

Port Acadie

Revue interdisciplinaire en études acadiennes
An Interdisciplinary Review in Acadian Studies



***Brunante* d'Herménégilde Chiasson : « consigner l'émouvante fragilité »**

Robert Viau

Numéro 22-23, automne 2012, printemps 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1014979ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1014979ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université Sainte-Anne

ISSN

1498-7651 (imprimé)

1916-7334 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Viau, R. (2012). *Brunante* d'Herménégilde Chiasson : « consigner l'émouvante fragilité ». *Port Acadie*, (22-23), 153–162. <https://doi.org/10.7202/1014979ar>

Résumé de l'article

Brunante est une oeuvre emblématique du parcours de l'artiste et écrivain Herménégilde Chiasson. Dans ce recueil, Chiasson parle en son nom propre, par le truchement d'un « je » où se confondent la personne et l'écrivain dans une éloquente tentative de légitimation de son activité artistique et sociale. À défaut de mémoires, comme le démontre l'auteur de l'article, c'est une excellente introduction à la vie de Chiasson et à celle de son époque, marquée par la révolte et la tentative de développement d'un art qui soit lié à l'Acadie, tout en étant profondément ancré dans la modernité. Le questionnement de Chiasson débouche sur un savoir-faire, sur une oeuvre qui serait à la mesure d'une Acadie qui s'éveille et qui se découvre une voix.

Brunante d'Herménégilde Chiasson : « consigner l'émouvante fragilité »

Robert Viau
Université du Nouveau-Brunswick

Résumé

Brunante est une œuvre emblématique du parcours de l'artiste et écrivain Herménégilde Chiasson. Dans ce recueil, Chiasson parle en son nom propre, par le truchement d'un « je » où se confondent la personne et l'écrivain dans une éloquente tentative de légitimation de son activité artistique et sociale. À défaut de mémoires, comme le démontre l'auteur de l'article, c'est une excellente introduction à la vie de Chiasson et à celle de son époque, marquée par la révolte et la tentative de développement d'un art qui soit lié à l'Acadie, tout en étant profondément ancré dans la modernité. Le questionnement de Chiasson débouche sur un savoir-faire, sur une œuvre qui serait à la mesure d'une Acadie qui s'éveille et qui se découvre une voix.

Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et, autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini et, qui bien des siècles après qu'est éteint le foyer dont ils émanaient, qu'il s'appelât Rembrandt ou Ver Meer, nous envoient encore leur rayon spécial.

Proust, *Le Temps retrouvé*¹

*Brunante*² est le titre d'un recueil de récits d'Herménégilde Chiasson paru en l'an 2000. Ce titre, comme la plupart des titres des œuvres de

1. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé, À la recherche du temps perdu*, vol. 3, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1953, p. 895–896.
2. Herménégilde Chiasson, *Brunante, récits*, Montréal, XYZ éditeur, 2000, 132 p. Nous identifierons entre parenthèses les citations tirées de cet ouvrage par la lettre B suivie de la page. Quelques recensions ont paru sur ce livre dont Robert Chartrand, « Autoportrait flou », *Le Devoir*, 20 mai 2000, p. D3; George Eliott Clarke, « Hermenegilde Chiasson's Tone Personal, Style Accomplished », *The Sunday Herald*, 13 juillet 2003, p. C7; Michael Greenstein, « Canada's Two Solitudes », *Books in Canada*, vol. xxxii, n° 3, avril 2003, p. 21; David Lonergan, *Tintamarre. Chroniques de littérature dans l'Acadie d'aujourd'hui*, Sudbury, Prise de parole, coll. « Agora », 2008, p. 75–77. Reprise de « Un bijou finement ciselé », *L'Acadie Nouvelle*, 31 mai 2000, p. 24; Marcel Olscamp, « Les routes qui se croisent », *Spirale*, n° 174, septembre-octobre 2000, p. 22; Laura-Julie Perreault, « Herménégilde Chiasson – Tromper l'ennui », *Le Soleil*, 8 avril 2000, p. D6; André Poulin, « Des mots comme des feux de détresse – *Brunante* de Herménégilde Chiasson », *Le Droit*, 12 août 2000, p. A14.

Chiasson, se limite à un seul mot. La brunante se définit comme la tombée de la nuit, le crépuscule, lorsque tout paraît incertain, comme l'illustre sur la couverture la photo sombre et floue d'une maison de campagne en hiver. À cette heure qui suit le coucher du soleil et où la nuit n'est pas encore installée, à cet instant où tout bascule, l'homme revoit ce qu'il a fait dans la journée, se remémore certains événements et médite sur leur signification. À l'aube du nouveau millénaire, Chiasson, âgé de 54 ans, revient sur le chemin parcouru et tente d'établir une première évaluation, un premier constat de ce qu'il a fait ou voulu faire en tant qu'artiste et en tant qu'Acadien.

Herménégilde Chiasson est l'auteur emblématique de sa génération, celle des Raymond-Guy LeBlanc, Gérald Leblanc, Rose Després, France Daigle, Guy Arsenault et Dyane Léger, ces poètes et écrivains qui ont transformé à tout jamais l'Acadie, qui ont remis en question l'Acadie traditionnelle et enfermante afin de faire émerger une conscience neuve, libérée des avatars folkloriques. Cette génération récuse les poncifs éculés de l'Acadie, l'image d'Épinal de pêcheurs placides qui réparent leurs filets sur le quai en fumant une pipe ou celle d'un peuple exploré partant en exil sur des navires britanniques en entonnant des hymnes religieuses. Elle s'insurge contre une vision difforme, exotique et « charmante » de l'Acadie qui serait celle de « *gens simples, de braves gens quoi, avec des mots simples, une philosophie simple, des gens qui regardent au loin sur la mer avec des mots exotiques et un accent chantant. [...] Voilà ce qu'on vend aux touristes qui viennent nous ouère.* »³ Dans ses œuvres, Herménégilde Chiasson démontre que l'art acadien se démarque depuis les années 1960 de ce qui se faisait auparavant, que l'Acadie même se singularise par son dynamisme et par l'affirmation de sa réalité, qu'elle est en mouvement, en constante évolution et que ses artistes, par « *une attitude iconoclaste, assez présente* »⁴, ne cessent de produire des œuvres qui remettent en question ce que peut être le pays.

Que savons-nous d'Herménégilde Chiasson, de cet auteur qui a exercé une telle influence dans son milieu? Chiasson est né au nord du Nouveau-Brunswick, dans le village de Saint-Simon, le 7 avril 1946. Après avoir achevé un baccalauréat avec spécialisation en arts visuels et en français à l'Université de Moncton, Chiasson a suivi un stage de formation à la Guilde graphique de Montréal (1967). Il a ensuite obtenu un baccalauréat en beaux-arts de Mount Allison University (1972), à Sackville (Nouveau-Brunswick), une maîtrise en esthétique de l'Université de

3. Herménégilde Chiasson, « Triptyque », 8 septembre 1992, inédit, f.8. Je remercie Herménégilde Chiasson de m'avoir fait parvenir ce texte inédit.

4. Herménégilde Chiasson, « La dynamique de l'art acadien », *Éloizes*, vol. 7, n° 2, 1986, p. 14.

Paris 1 (Sorbonne) (1976), un diplôme de l'École nationale supérieure des arts décoratifs (1977), à Paris, une maîtrise en beaux-arts de la State University of New York (1981), à Rochester, et un doctorat de l'Université de Paris 1 (Sorbonne) (1983), avec une thèse portant sur « Les orientations dans la photographie américaine après 1950 ».

Chiasson a publié une vingtaine de recueils de poésie, réalisé une quinzaine de films, participé à une centaine d'expositions de peintures et écrit et fait jouer plus de vingt-cinq pièces. Il a remporté (et ceci ne constitue qu'un échantillon des honneurs qu'il a reçus) le Prix France-Acadie (à deux reprises), le Prix du Gouverneur général, le Prix Pascal-Poirier pour l'excellence en arts littéraires au Nouveau-Brunswick, le Prix quinquennal Antonine-Maillet-Acadie Vie pour l'ensemble de son œuvre, le Grand Prix de poésie Léopold-Sédar-Senghor et le Prix Gaston-Thomas. Il a été récipiendaire de l'Ordre des Francophones d'Amérique, a été nommé Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, et a obtenu des doctorats honorifiques. Enfin, pendant six ans, de 2003 à 2009, il a exercé la fonction de lieutenant-gouverneur de la province du Nouveau-Brunswick.

Tout cela peut être glané à partir d'articles parus dans des revues et journaux. Mais l'homme privé se livre peu et Chiasson fait preuve de réserve, de sorte que, malgré un sourire engageant et une franche poignée de main, il divulgue peu de détails sur sa vie personnelle. Pour mieux le connaître, il faut se pencher sur son œuvre et en particulier sur ce recueil, *Brunante*, série de courts récits qui décrivent l'apprentissage de l'artiste, sa quête d'un art qui soit lié à l'Acadie, tout en étant profondément ancré dans la modernité. Dans ce recueil, l'auteur parle en son nom propre, par le truchement d'un « je » où se confondent la personne et l'écrivain dans une éloquente tentative de légitimation de son activité artistique et sociale. À défaut de mémoires, c'est une excellente introduction à la vie de Chiasson et à celle de son époque.

Le premier récit, « La photographe au Louvre », donne le ton, car il s'agit d'une visite au Louvre où le narrateur se remémore les événements historiques qui se sont déroulés dans ce château fort devenu musée, tout en suivant sa compagne qui prend des photos de tout et de rien, à contre-jour et même avec un flash électronique face à une vitre. Toutefois, n'est-ce pas ainsi que font la plupart des touristes? S'agit-il de s'arrêter, de contempler un tableau et de prendre adéquatement des photos ou d'établir une compilation hâtive de clichés plus ou moins réussis qui prouve la traversée du Louvre, un peu comme les estampilles qui marquent un passeport? Chiasson se moque de ces courses et bousculades qui s'apparentent à un parcours du combattant, très physique et pénible, dans un temps limité, et « *qui permet de faire une croix dans la case des chefs-d'œuvre* » (B, 9). Ce qu'il propose, au contraire, est une série d'œuvres et

de moments à interpréter dans le contexte de son existence et de celle de l'Acadie.

Alors que le narrateur arpente les couloirs du musée du Louvre, il décrit des tableaux de David, d'Ingres ou de Vinci et évoque la première fois qu'il les a remarqués, dans les reproductions miniatures des pages en couleur d'un dictionnaire, à l'école en Acadie, et les propos terre-à-terre de sa famille à leur sujet. Il établit un continuel va-et-vient entre son passé et son présent, entre l'Acadie et Paris, entre là-bas et ici, entre l'indigence d'alors et l'exubérance actuelle. Le narrateur s'attarde à trois œuvres en particulier. Dans *Le Couronnement de Joséphine* de David (en réalité *Le Sacre de Napoléon*), il trouve, bien qu'il s'agisse de dignitaires et de maréchaux de l'Empire, « quelque chose de risible et de kitsch dans ces bourgeois à l'allure fardée » (B, 8). Dans l'*Odalisque* d'Ingres, le narrateur voit « une prémonition des pages centrales de Playboy » (B, 8). Dans *La Joconde*, il retient le sourire, « cet appel à la séduction » (B, 10). Ces œuvres ne le touchent guère et il y a, de la part de celui qui décrit ces tableaux, refus de trois « tentations », celles du pouvoir, de la luxure et de la vaine séduction. Mais alors qu'est-ce qui intéresse ce saint Antoine du désert acadien?

Le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, aux yeux du narrateur, est *L'Homme au gant* de Titien. Qu'en retient-il, sinon « le regard [...] cette porte ouverte sur l'âme » (B, 9), ce regard qui va au-delà des apparences, apanage des trois premières œuvres décrites, et qui laisse deviner une sensibilité complexe, teintée de mélancolie? Est-ce une transposition du regard du narrateur qui tente de donner un sens à son existence et à celle de son pays? Certes, il décrit un tableau, mais n'est-ce pas aussi l'Acadie de son enfance qu'il décrit, « tout en noir, tout en deuil, hormis quelques indices esquissés dans l'obscurité, comme la pensée émergente, la conscience du destin ou le conflit des exigences sous un orage d'éclairs dont nous n'entendons pas le tonnerre » (B, 10)? Comment résoudre l'écart entre l'Acadie traditionnelle et la modernité, entre un passé marqué par les larmes de la Déportation et un présent qui cherche à émerger de l'ombre et à affirmer une Acadie vibrante et dynamique?

Une dernière œuvre peut être interprétée comme la « clé » de *Brunante*; il s'agit du *Scribe accroupi*, cette statue de l'écrivain, représenté en activité, qui a les yeux fixés sur un point où « se régénère le regard » (B, 10). L'écriture serait donc le « sésame, ouvre-toi » qui permettrait de percer les apparences, d'aller à l'essentiel et de récrire le monde. Tout ce que fera le narrateur dans *Brunante*, mais aussi dans sa carrière d'artiste, se résumera à une tentative pour faire accéder l'Acadie à la lumière en régénérant son regard afin qu'il s'inscrive dans la modernité.

Dès le deuxième récit, « La légèreté insoutenable », le narrateur évoque le rôle de l'écriture, « *cette stratégie de la modernité qui met l'emphasis sur le matériau, sur le sujet comme prétexte et sur l'artiste comme porteur du contentieux* » (B, 12). Se servant de l'exemple de Milan Kundera, il se demande si cet écrivain ne serait pas acadien. Étrange parcours qui consiste à prendre comme exemple l'écriture d'un auteur tchèque afin de mieux définir l'écriture acadienne. Mais tout se fait dans ce livre par analogie, entre des tableaux, entre des modes d'expressions artistiques, entre des écrivains d'horizons divers.

En quoi consisterait donc l'écriture acadienne? L'auteur évoque « *cette manière de ne pas tout dire, de laisser de grands silences, cette retenue [...] cette absence de convictions qui nous ralentit, qui nous fige* » (B, 13). Il résume le tout par cette formule : une « *prose persécutée qui nous confine [...] au silence* » (B, 13). Mais persécutée par quoi, et comment expliquer ce silence troublant? La « *douleur du monde* », certes, mais aussi, écrit-il, « *tant d'autres absences, tant de résonances, d'échos et de malaise* » (B, 13). Ce sont des mots non définis, qui couvrent une multitude de sens. S'agit-il de l'ignorance, de l'absence de tradition picturale et littéraire en Acadie, du joug de la tradition et du passé, de ces « *cent ans dans les bois* »⁵ à la suite de la Déportation? Comment y voir clair? Dans la démarche de Chiasson, le sens se développe par juxtaposition et par transposition. Chaque court récit approfondit le récit précédent, reprend des thèmes qui reviennent de chapitre en chapitre, de façon régulière, jamais de façon identique, comme des vagues sur la plage, et qui peu à peu permettent d'élaborer une signification. Il revient donc au lecteur de dégager le fonctionnement du texte et de dévoiler le sens qui ressort de tous ces micro-récits sur le rôle de l'artiste en Acadie.

Après ce préambule, le narrateur évoque son passé et la gestation de sa vocation d'artiste. D'ailleurs, il reviendra à maintes reprises dans le recueil sur les origines de sa prise de conscience de sa situation en Acadie, dans les années 1950, comme dans le passage suivant :

Nous marchons sur une route qui ne sera déblayée qu'au printemps ou dans des canyons de neige éclairés par la lune glaciale. Parfois nous marchons sur le haut des bancs de neige, question de voir les lumières vacillantes des maisons clairsemées rattachées au ciel par le filet de fumée blanche d'un poêle à bois en opération perpétuelle. [...] Nous sommes de petits Acadiens marchant vers un souper dans la brunante, amnésiques et résignés. Notre hiver dure depuis toujours [...].
(B, 92–94)

5. Voir Antonine Maillet, *Cent ans dans les bois*, Montréal, Leméac, 1981, 358 p.

Chiasson raconte ses premières expériences, ses premières prises de conscience alors qu'enfant, il refusait de se conformer à l'exercice prescrit par l'institutrice, débordait les cadres d'une structure rigide et affirmait son individualité en dessinant une figure dans son cahier tout neuf plutôt qu'aligner des lettres de l'alphabet. De cet exercice, il en a déduit le fait qu'être un artiste n'a rien à voir avec l'idée de plaire, mais « *se calibre plutôt sur l'expression d'une rigueur interne indépendante du succès, de la complaisance ou de la renommée* » (B, 18). Dans cette Acadie où le conformisme est valorisé, où l'on se contente de subir passivement la loi d'autrui, l'artiste se doit de suivre son impulsion, la voie qui lui est propre. S'il ne veut pas risquer d'être emporté par un système de pensée qui nie l'individualité, il doit se cabrer, que ce soit contre l'influence d'une institutrice ou contre les diktats d'une société sclérosée, défigurant par son refus « *le grand système de transmission de la pensée occidentale* » (B, 17). Toute l'œuvre du narrateur sera une tentative (même si cela équivaut à ne pas se mériter l'approbation sociale) pour ne pas se conformer au code établi, « *cette chose contraignante et dérisoire* » (B, 18), mais d'affirmer sa différence et de forger son propre code.

Toutefois, se libérer du passé ne se fait pas sans hésitations, sans déchirements. Comment les modestes efforts de l'artiste peuvent-ils s'opposer au « *chant séculaire, puissant dans son propos, dépassé dans sa teneur, nous disant de rejoindre les déportés de jadis, que notre survie tenait du miracle et qu'il fallait nous représenter telle que le prescrivent ceux qui nous imaginent à notre image et à notre ressemblance* » (B, 20)? Comment faire du neuf alors que tous réclament du connu, ce qu'ils ont déjà vu et ce qu'ils connaissent déjà? Herménégilde Chiasson a été un étudiant en beaux-arts, un artiste qui, au début de sa carrière, avait choisi de préférence les arts non linguistiques — la peinture, l'affiche ou la photographie — pour affirmer sa différence. Il ne s'agissait pas pour ce jeune artiste de s'inspirer de l'art traditionnel, mais de l'art contemporain, peu prisé du public, cependant essentiel à quiconque voulait ouvrir de nouvelles voies d'exploration et voir « *surgir une dimension nouvelle* » (B, 19).

Le narrateur favorisera, avec d'autres jeunes artistes, l'éclosion des arts en Acadie, s'éloignant d'un art figuratif traditionnel afin de participer à la transformation du paysage plastique et à l'avènement de la modernité. L'art que professent ces jeunes artistes veut se libérer de la gangue du passé et développer un style qui n'aurait rien à voir avec l'exotisme imposé, l'accent chantant, la naïveté, tous ces clichés qui définissent et contraignent l'Acadie, l'empêchant d'élaborer un discours nouveau et dangereux, car différent de ce qui est convenu. En ces quelques pages, Chiasson élabore ce qui sera son credo, les principes de modernité, ici, en Acadie, sur lesquels il fondera sa conduite.

Deux œuvres de l'artiste illustrent cette opposition entre la tradition et la modernité. La première, exécutée par un débutant en 1953, est une « commande » de sa mère qui souhaitait une copie du portrait d'Évangéline regardant « *au loin le rivage où l'on embarque les Acadiens pour les déporter de leurs terres* » (B, 19). La deuxième, peinte une vingtaine d'années plus tard, se réduit à une toile recouverte uniquement de peinture noire, « *une marée de pétrole où l'on voyait les étoiles, le miroir du ciel* » (B, 22), et elle est liée, elle aussi, au souvenir d'une femme, aujourd'hui disparue. De facture radicalement différente, ces tableaux resurgissent du passé du narrateur et évoquent une quête inassouvie de beauté, une interrogation constante sur les raisons « *pour que la vie reprenne sans cesse le dessus* » (B, 22), malgré le temps qui passe, la disparition des êtres aimés et la mort omniprésente. L'art, comme l'affirmait Malraux, devient alors un anti-destin qui lutte contre le temps, contre la mort, que ce soit celle d'une femme, d'un artiste ou d'un peuple.

De la copie d'un archétype acadien à l'art minimaliste, en une vingtaine d'années Chiasson a dû parcourir la distance qui sépare l'art naïf de l'avant-garde. Certes, l'artiste acadien des années 1960 sait qu'il est en retard, qu'il y a beaucoup de choses qu'il n'a pas vues et qu'il ne connaît pas et qu'il n'y a personne en Acadie pour lui en faire l'exégèse. Dans sa quête de découverte de ce qu'on lui a caché, le narrateur énumère une litanie d'artistes contemporains, souvent peu connus du grand public. Il évoque l'œuvre et la mémoire de ces saints d'une nouvelle religion, se recueille sur la tombe de Rimbaud à Charleville-Mézières, sur celle de Kerouac à Lowell, puis se rend à Paris, en Louisiane, à New York, à Montréal, sur les pas de Picasso à Barcelone et ceux de Joyce à Dublin, poussé par le désir de s'instruire, de voir ce qui ne se concevait pas en Acadie, de se trouver des maîtres à suivre ou à rejeter. Il admet qu'il faudrait « *avoir le courage de partir pour toujours* » (B, 39) puisqu'il n'y a que l'errance de par le vaste monde qui puisse le contenir. Et pourtant, il revient en Acadie pour « *graver dans la toile ou le papier le son de la lumière, les voix, les visages* » (B, 39).

Chiasson a beaucoup voyagé et pourtant, malgré ses engagements à l'extérieur du pays, il est toujours revenu en Acadie. Il aurait pu s'installer dans une grande capitale culturelle européenne ou américaine, ou même à Montréal, comme l'ont fait de nombreux compatriotes, afin de poursuivre sa carrière d'artiste. Lui-même, dans ses moments de doute et de questionnement, avoue « *qu'il devait bien y avoir d'autres lieux, d'autres plages et d'autres vies à marcher, à habiter à contre-courant* » (B, 47). Mais Chiasson a toujours vécu en « *banlieue* » de Moncton, dans les villages qui ceignent la capitale culturelle de l'Acadie, car il est conscient du rôle

de l'artiste de participer à l'émergence de l'art et de la littérature de son pays.

D'après Chiasson, les artistes acadiens ont un rôle et une responsabilité, celle de proposer des idées de société nouvelle et d'aider à reconstruire l'Acadie. Cette société nouvelle ne peut s'édifier à partir de l'étranger, et en particulier de Montréal, « *lieu de notre ressentiment et de nos rêves exagérés* » (B, 53), par des Acadiens qui habitent la métropole et reviennent en Acadie « *seulement en touristes, durant deux mois sur une plage ensoleillée* »⁶, ou encore, « *qui durant l'été reviennent arrondir leur pécule pour ensuite s'en retourner et dire à quel point la réserve a changé, à quel point elle a vieilli et que sur la rue Saint-Denis, la vie est dont belle et la bière dont bien bonne* »⁷. Le combat pour édifier une société acadienne viable se livre quotidiennement dans l'Acadie des Maritimes et non ailleurs.

Cette dénonciation des Acadiens qui ont choisi Montréal est en fait un refus de toute vision folklorique de l'Acadie qui n'affronte pas les vrais problèmes du pays et qui ne comprend pas le rôle de l'écriture acadienne, qui consiste à définir ces problèmes et à les résoudre, à mettre fin à cette époque pas si lointaine où, comme le rappelle Chiasson, « *nous n'avions pas de nom pour nous nommer et pas de visage pour nous parler* »⁸. L'Acadienne bouddhiste, que l'on retrouve dans « Les Acadiens de Montréal », a fui ce qu'elle considère comme la « *médiocrité* » du Nouveau-Brunswick et regarde avec condescendance et mépris ce monde qu'elle a laissé derrière elle. Pourtant, comme le souligne avec ironie le narrateur, le seul titre de gloire de ces Acadiens de la diaspora « *est souvent celui de leur anonymat au sein de cette ville, Montréal* » (B, 53). Face au mépris et à la tentative de la néo-Montréalaise « *de gommer son ego, son moi profond* », l'artiste acadien souligne son activité incessante, son désir d'inventorier sa réalité et son rêve « *d'un pays où les êtres s'accomplissent dans leurs différences* » (B, 54). Si effectivement il habite un désert, alors « *il ne reste plus qu'à inventer la pluie* » (B, 54) afin de faire fleurir ce désert.

Pour créer des œuvres qui « *rempliraient notre regard jusqu'à la fin des temps* » (B, 54), il faut avant tout avoir quelque chose à dire et à proposer. Plusieurs récits décrivent des voyages et des rencontres du narrateur, que ce soit une conversation avec la philanthrope Marion McCain à

6. Herménégilde Chiasson, « Ah! la vie d'artiste... en Acadie! », *Ven'd'est*, n° 29, janvier-février 1989, p. 22.

7. Herménégilde Chiasson, « Le rôle de l'artiste dans la communauté acadienne », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 27, n° 1, 1994, p. 322.

8. Herménégilde Chiasson, « Pour saluer Gérald Leblanc », dans Gérald Leblanc, *L'Extrême Frontière*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1988, p. 8.

Fredericton ou un voyage au Musée national des beaux-arts de Budapest. À la suite de ces épisodes, qui sont de véritables récits d'apprentissage, Chiasson fixe son art poétique : « *habiter ce siècle, [...] en mesurer les paramètres et en consigner l'émouvante fragilité [...] faire en sorte que notre contribution devienne notoire au lieu d'être négligeable ou si souvent négligente* » (B, 62). S'inspirant de ce qu'il a vu, connu et éprouvé, le poète réconcilie sa vie et les mots, l'art du siècle et l'Acadie, la dignité à reprendre, l'amour et l'infini. Son questionnement débouche sur un savoir-faire, sur une œuvre qui serait à la mesure d'un monde qui s'éveille et qui se découvre une voix.

Quelques récits révèlent des préoccupations esthétiques des plus abstraites, ou des plus extrêmes, comme celles du groupe de l'Autrichien Herman (en fait, Hermann avec deux *n*) Nitsch intégrant du sang, des viscères et le corps humain, d'autres développent des thèmes plus légers, comme celui de la crise d'identité engendrée par le prénom Herménégilde (l'auteur a été baptisé un 13 avril, fête de saint Herménégilde, « *prince martyr* » décédé en 586). Souvent, la nomenclature d'œuvres et de créateurs fait regretter l'absence d'illustrations, « *ici, comme l'écrit le narrateur, le texte se retrouve isolé, démuné devant une image qu'il ne peut contenir* » (B, 118). De Giotto à Oscar de la Renta, de Munich à Moncton, le narrateur nous entraîne sur les voies de la création. Pourtant, un regret imprègne ces pages, celui du temps qui passe, de ces souvenirs « *qui peuplent nos archives indélébiles et pourtant si éphémères* » (B, 130). *Brunante*, comme son nom l'indique, est une série de souvenirs flous, d'images que le narrateur tente de fixer avant que ne tombe la nuit.

Dans ce recueil, la phrase la plus importante est peut-être la plus simple, isolée comme un paragraphe, à part, composée de six mots : « *Et je voulais écrire des livres* » (B, 75). Malade dans un hôpital, seul, loin de celle qu'il aimait, le narrateur revoit le film à rebours de sa vie et décide de commencer la rédaction d'une œuvre, au moment même où le président Nixon prépare un voyage en vue de rétablir des liens diplomatiques avec la République populaire de Chine. Alors que le monde entier a les yeux rivés sur ce voyage aux conséquences imprévisibles, Chiasson entreprend de décrire son Acadie, non pas d'entreprendre un pèlerinage en Chine ou de louer la variante maoïste du communisme comme on pouvait le faire à l'époque, mais de décrire un ici et un maintenant qui l'obsède douloureusement, « *de prendre des notes sur l'essentiel et l'immuable* », car « *chaque mot ici vaut son pesant d'or* » (B, 82).

Composé de trente-quatre chapitres, le plus court ayant deux pages, le plus long, 12 pages, *Brunante* se présente comme certaines des œuvres artistiques de Chiasson, tel un assemblage de collages et de montages, de ruptures et d'ellipses unies par la voix du narrateur. L'écriture est à la

fois personnelle et influencée par l'intertextualité (ou l'*interartialité*, ou les références aux arts, comme le suggère Raoul Boudreau⁹), écrasée par cette masse encyclopédique d'écrivains et d'artistes qui ont marqué la vie de Chiasson. Parsemé de descriptions réalistes et de souvenirs poétiques, le recueil offre une perspective unique sur la vie de cet auteur, hanté par le passé, le présent et l'avenir de la société et de l'art acadiens.

Véritable récit d'apprentissage, récit de formation ou *Bildungsroman*, *Brunante* a pour thème le cheminement évolutif d'Herménégilde Chiasson, la lente constitution de son individualité. Dans le domaine particulier de la peinture et de l'écriture, il se forge peu à peu une conception de la vie, mais aussi une conception du rôle de l'artiste dans une société minoritaire. Toutefois, il n'y a pas de terme à cette quête, d'accomplissement final, car le narrateur continue sur la voie qu'il s'est tracée et il n'a pas encore écrit le dernier chapitre. De plus, *Brunante* est une série de récits qui révèlent par petites touches qui est Herménégilde Chiasson, mais ces révélations sont parcellaires et il y a trop d'éléments qui manquent, de chapitres non écrits. C'est donc un récit non terminé, parsemé de blancs, de vides, et qui appelle une suite, un récit plus exhaustif.

Enfin, il n'y a pas de réconciliation finale avec le monde, comme dans la plupart des romans de formation, et il ne peut pas y en avoir alors que le sort de son pays, l'Acadie, demeure problématique. Comme le rappelle Antonine Maillet, « *la plupart des Acadiens savent que l'Acadie branle et "vieillit" [et] qu'un jour la marée sera trop haute et qu'une vague de fond les emportera* »¹⁰. Dans son œuvre, Chiasson saisit le temps et veut l'éterniser. Il s'agit de récupérer ce qui est essentiel en Acadie, son souffle, son génie particulier et de poursuivre la lutte afin d'affirmer la différence acadienne. Cet espoir de récupérer l'âme d'un peuple et d'en extraire la quintessence afin que celle-ci perdure — afin que son « *rayon spécial* » qu'évoque Proust dans l'exergue puisse continuer de nous atteindre et de nous éclairer — est au centre du projet de Chiasson, un projet qui n'a pas encore connu ses ultimes développements.

9. Raoul Boudreau, « La vision de l'art et de l'artiste de province dans les essais d'Herménégilde Chiasson », *Voix et Images*, n° 103, automne 2009, p. 69.

10. Antonine Maillet, citée par André Major, « Entretien avec Antonine Maillet », *Écrits du Canada français*, n° 36, 1973, p. 14.