Document généré le 24 avr. 2024 22:23

Liaison

La fébrilité démesurée

Herménégilde CHIASSON, *Conversations*, poésie, « collection BCF », Éditions Prise de parole, Sudbury, 2007

Paul Savoie

Numéro 135, printemps 2007

URI : https://id.erudit.org/iderudit/40987ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (imprimé)
1923-2381 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Savoie, P. (2007). Compte rendu de [La fébrilité démesurée / Herménégilde CHIASSON, *Conversations*, poésie, « collection BCF », Éditions Prise de parole, Sudbury, 2007]. *Liaison*, (135), 59–60.

Tous droits réservés © Les Éditions l'Interligne, 2007

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

La fébrilité démesurée

Paul Savoie

En lisant *Conversations*, d'Herménégilde Chiasson, je me croirais devant un des tableaux de Dylan Thomas qui, dans *Under Milk Wood*, utilisait plusieurs voix détachées pour raconter une histoire, ou devant le chœur des *Troyennes*, tel que s'en servait Euripide et, plus tard, Cacoyannis dans sa magnifique adaptation cinématographique de cette pièce, pour évoquer un malaise généralisé à une certaine époque. Virginia Woolf avait également utilisé une technique semblable dans son chef-d'œuvre *Les Vagues*, où absolument tout était révélé par une suite de monologues intérieurs. Là, c'est le subjectif pur, sans autre point de repère que la perception des narrateurs non identifiés, qui donnait sa continuité au livre. Dylan Thomas, lui, par le biais de voix multiples, exprimait les affres et les douleurs d'une communauté plutôt fermée afin de révéler le malaise de son pays, l'Irlande, tandis que, chez Euripide, ce sont les voix de femmes qui, peu à peu, étalaient sur la place publique les hantises et les malheurs profonds de la Grèce antique. Le recueil de Chiasson, par un savant maniement de l'art du dialogue, a des visées semblables. Mais cela se passe entre deux personnes. Ou plutôt, je dirais que cela se passe en apparence entre deux personnes, car, ici, l'auteur nous place devant le mécanisme même du dialogue, source habituelle de la révélation, afin de nous mener ailleurs, comme dans un jeu de miroirs. Ainsi, un dialogue, bien manié, peut aussi bien tout révéler que tout cacher, tant dans le cadre d'une pièce que dans une communauté, un milieu ou au sein d'une génération. Parfois, on révèle autant par ce qui est omis que par ce qui est dit. Ici, le non-dit, ou ce qui s'exprime entre les lignes, joue un rôle aussi important que ce qui est énoncé. Dans ce sens, il ne s'agit pas de véritables dialogues que Chiasson, brillant dramaturge qu'il est, saurait aisément nous présenter sous une forme scénique très organisée, avec un début, un milieu et une fin classiques. Non. Il préfère tout renverser, et, à la façon d'un prestidigitateur présenter une forme intérieure qui en cache une autre, ou bien son contraire ou une forme altérée de celle-ci, et cela *ad infinitum*. Plutôt que de parler de dialogues, je qualifierais ces échanges de fresques de l'intime.

Herménégilde Chiasson

Conversations

BCF

Au niveau de la dimension temporelle du livre, s'il s'agit d'un échange entre deux personnes, cela ne se passe certainement pas de façon continue ni au même endroit, mais s'échelonne sur une durée indéterminée, suivant la courbe de toute une gamme de perceptions et d'états d'âme. On se croirait plutôt devant un amalgame d'échanges, une multiplicité de points de vue sur un grand nombre de questions qui se posent à propos de la difficulté de vivre à deux (ou par rapport l'un à l'autre) dans le monde moderne, ou de le percevoir à deux ou de passer l'un face à l'autre ou l'un à côté de l'autre à travers la même difficulté d'être.

Pour mettre en scène ou scénariser ce texte, il serait nécessaire d'utiliser de multiples voix, ou des voix en abyme, comme une poupée russe qui révélerait petit à petit tous les êtres qu'elle porte en elle, ou une femme qui mettrait au monde une série de projections d'elle-même, chacune d'entre elles étant aussi vraie que la précédente mais jamais tout à fait la même. Au théâtre, Handke a tenté d'exprimer toutes sortes de vérités par la répétition et l'accumulation de mots, de phrases ou de situations plus ou moins identiques, créant ainsi une sorte d'hyperréalité. Philip Glass a fait de même pour la musique. Et le poète québécois Claude Gauvreau, par le biais de ses déferlements verbaux, a tenté de nous amener, par secousses violentes, à des vérités douloureuses. Chiasson, lui, pour faire émerger de nouvelles perceptions, a recours à une forme inusitée et audacieuse : l'addition. Les conversations dont il est question ne sont pas circonscrites, n'ont aucune circularité. Elles ne font qu'avancer, s'accumuler, jusqu'au nombre inscrit d'avance sur le registre, un numéro mille qui pourrait ou ne pourrait pas signifier quelque chose. Et en même temps qu'il utilise une forme réservée traditionnellement au théâtre ou au roman, il s'arrange pour constamment la subvertir.

De fait, on est en mesure de se demander entre quels interlocuteurs se passent les conversations dont il est question ici. Il y a un « il », il y a un « elle », mais ces deux personnes ou personnages s'adressent rarement la parole directement. Si on répertorie dans le livre l'utilisation des pronoms personnels, on découvre que les « tu » se font plutôt rares. On peut donc difficilement imaginer un huis clos où se retrouveraient deux personnes dans un sérieux tête-à-tête. Nous ne nous retrouvons pas à l'heure des confidences, encore moins dans l'intimité des aveux. Ici, la personne qui s'adresse à l'autre le fait souvent à la troisième personne. Et l'homme parle souvent de quelqu'un au masculin tandis que la femme parle souvent de quelqu'un au féminin. On pourrait en conclure que tout ce qui s'offre à la troisième personne renvoie à une intériorité étalée discrètement devant nous, tandis que tout le côté subjectif se réfère à quelque chose qui dépasse le personnel, ce qui nierait l'existence d'un ménage à deux. Je dirais même qu'il n'existe pas

de véritable couple ici, que les conversations partent d'une conscience subjective pour se diriger vers une conscience plus globale, englobante même. Si c'était le cas, il n'y aurait pas de véritable échange entre un être qui s'ouvre à un autre, mais une simple ouverture vers tout ce qui contient l'individu, l'insère dans un devenir. Les conversations existeraient donc dans leur sens le plus large, constitueraient le tiret entre une conscience ambulante et un univers qui se métamorphose sans cesse. Cela expliquerait, en tout cas, pourquoi il n'existe pas véritablement d'intrigue dans cette narration ni aucun développement semblable. Nous nous trouvons plutôt devant une mise en scène dépourvue de passage, d'itinéraire. On se croirait presque dans une séance dadaïste, où le but de l'exercice serait de jeter les mots en vrac, en l'occurrence dans une boîte ou un chapeau, et, de ce mélange inextricable, soutirer un sens, une logique. Le sens lui-même viendrait du fait qu'on a bien su « aligner les mots » (fragment #323) plutôt que de découvrir, du contenu ainsi étalé devant nous, une véritable logique. D'un fragment à un autre, donc, il ne faut pas s'attendre à une suite. Il est évident que les propos ne tendent pas vers une conclusion en particulier. Ils deviennent significatifs par le fait même qu'ils ont été énoncés dans ce contexte particulier, où le style varie sans cesse, alternant entre le mode subjectif et objectif, utilisant parfois le ton lyrique, le descriptif, l'allusif, le technique. On se croirait tantôt dans un salon où s'échangent savamment entre invités des dictons ou des aphorismes, tantôt dans un bureau où un employé prépare un rapport, tantôt encore devant un paysage qui émeut, dans un lieu de travail où s'étalent sur un grand parchemin de grandes réflexions philosophiques, dans une cuisine, dans une salle à coucher, et ainsi de suite. Donc, les conversations viennent de partout et avancent dans toutes les directions. Il faut donc évacuer de ce livre toute notion de narration et parler plutôt de synchronicité ou de simultanéité. Tout se passe en même temps et à plusieurs niveaux. Le rythme du livre ne vient pas d'un battement progressif mais bel et bien d'une juxtaposition, d'une accumulation savante, comme dans les pièces de Handke.

Et puis, pourquoi y a-t-il 1 000 fragments ? Est-ce un nombre purement arbitraire ? On songe aux 1 000 jours d'un règne, ou à la notion même de millénaire, qui pourrait facilement se justifier si on accepte que le contenu du livre dépasse le temporel, le quotidien, ou s'en sert pour rejoindre ce qui s'étend sans cesse et n'a ni début ni fin.

Le fragment #239 nous livre peut-être un des secrets de la démarche de l'auteur :

« Il suffisait de déverser un peu plus d'âme entre les espaces vides, de recouvrir d'encre le blanc du papier, réinventant à n'en plus finir une fébrilité démesurée. »

Ce livre, parce qu'il est complexe, riche dans ses détails, mystérieux et séduisant, impossible à cerner tout à fait, et parce qu'il réinvente sans cesse le langage de la perception et de la compréhension en lui donnant de nouvelles balises, a amplement mérité qu'on lui décerne le prix du Gouverneur général, et il a une place bien méritée dans la Bibliothèque canadienne-française.

Mais il faut lire ce recueil comme il a été écrit, lentement, patiemment, en avançant pas à pas vers une conclusion qui n'en est pas une, vers une résolution qui ne résout rien, vers ce qui, dans un sens, n'explique rien mais en même temps explique tout. Après tout, nous sommes dans le royaume de la démesure ici. Aussi bien s'y faire. ■

Herménégilde Chiasson, *Conversations*, poésie, « collection BCF », Éditions Prise de parole, Sudbury, 2007.

Paul Savoie est l'auteur d'une vingtaine de livres. Il vit à Toronto.