

## **Contre la folklorisation : la mémoire du blanc chez Herménégilde Chiasson**

Emmanuelle Tremblay, Université de Moncton

---

### Résumé

L'auteure de cet article examine la tension qui détermine les rapports entre la mémoire et la pratique poétique d'Herménégilde Chiasson, laquelle s'inscrit dans l'horizon revendiqué de la modernité. Dans une optique où la modernité est confrontée au vide qu'implique un regard critique sur la tradition en fonction de laquelle s'est historiquement définie l'identité acadienne, comment la mémoire est-elle mobilisée par l'écriture ? De quelle origine la voix du poème est-elle porteuse ? Tout en s'intéressant à l'ensemble du parcours de Chiasson, la lecture proposée s'attarde à des textes tirés de *Climats* (1996). Il est montré, dans un premier temps, comment Chiasson opère une critique de la mémoire folklorisée en dégageant les lieux de la disparition qui lui sont rattachés. Plus spécifiquement, il est décrit comment Chiasson œuvre à la figuration d'un passé qui se révèle dans son opacité, laquelle est conçue comme une altérité irréductible que le poète cherche à nommer pour en forger la trace – inaugurale du sentiment d'exister – sur le paysage de disparition qui renvoie à son héritage. L'auteure s'attarde enfin à commenter la métaphore de l'origine que constitue la blancheur, dans la mesure où c'est à partir de cette dernière que se construit une mémoire subjective de l'acadianité qui passe également par une réappropriation symbolique du territoire.

### Mots-clés

Littérature acadienne, poésie du territoire et de l'origine, folklore et modernité, émergence de la subjectivité

---

### ➤ Pour citer cet article :

Tremblay, Emmanuelle. 2017. « Contre la folklorisation : la mémoire du blanc chez Herménégilde Chiasson ». *Zizanie*, dossier « Conflits narratifs et politiques dans l'espace francophone », sous la dir. de Simon Harel et Marie-Christine Lambert-Perreault, vol. 1, no 1 (automne), p. 48-61. En ligne. <http://www.zizanie.ca/contre-la-folklorisation.html>.

*La mémoire connaît intimement le blanc. Sa présence forme l'écho, partiel et discontinu, des commencements. Elle réitère l'existence d'un lieu auquel le corps n'a pas accès, mais qui donne naissance à ses gestes.*

*Le blanc ne répond pas, il pose l'insondable au cœur de l'avancée solitaire*

(Brouillette, 2005, p. 59 et p. 62)

Solidaire des siens à maints égards, le poète Herménégilde Chiasson a largement contribué à étayer le discours sur l'identité acadienne, tant par ses interventions publiques et ses diverses contributions en prose que par son activité créatrice. Son œuvre poétique témoigne d'ailleurs d'un ancrage communautaire sur lequel de nombreux commentaires ont insisté. Dans le contexte d'élaboration des littératures dites « mineures », tout énoncé qui est relié à celles-ci « constitue déjà une action commune » (Deleuze et Guattari, 1975, p. 31) ; chez Chiasson, Raoul Boudreau décèle même une véritable « obsession du destin collectif » (2001, p. 17). Alors qu'il remet en perspective les revendications culturelles de sa génération, Chiasson formule de façon plus précise le problème qui est au cœur de sa réflexion sur l'appartenance : « peut-on être Acadien et moderne ? » (2005b, p. 17). La conjonction qui joint les deux termes constitue à elle seule le pari identitaire que fait Chiasson en situant ainsi de plain-pied son « engagement » dans une posture de rupture qui convie la parole à se délester du poids de l'héritage.

Cette revendication de modernité coïncide avec celle qui – au tournant des années 1960 – était l'expression d'une « volonté consciente des sujets de se libérer de la lourdeur du passé », comme Joseph Yvon Thériault décrit la remise en cause d'une vision traditionaliste de l'identité historiquement construite au sein de ce qu'il appelle la « réserve » acadienne (1995, p. 20 et p. 35). Dès lors, la parole poétique ne s'en trouve pas uniquement investie d'une dimension polémique qui résulte de l'intégration d'une conjoncture locale à l'horizon global de la modernité. Comme chez Georgette LeBlanc, cette parole tend avant tout à dépouiller la conscience des oripeaux de l'identité qui enferme tout discours dans le piège du lieu commun.

Malgré l'écart générationnel qui sépare Chiasson de LeBlanc, il est en effet permis d'établir un rapport de contiguïté, sinon de continuité, entre ces deux voix qui, pour différentes qu'elles soient, n'en demeurent pas moins empreintes d'une même quête d'authenticité par la réouverture du sens à l'extériorité du territoire. Dans *Alma* (2006), LeBlanc offre à lire une métaphore de l'identité qui ne déplairait certes pas à Chiasson pour les raisons qui seront rendues manifestes dans le commentaire de ces quelques vers :

la brume a point de saison / elle apparaît comme un drap épais / la nuit comme le jour / l'hiver comme l'été de la brume c'est point de la laine / c'est point de la neige / c'est même point un mur / c'est des milliers de petits nuages de pluie / des nuages de pixels qui dansont / sans *map* / sans identité / c'est point la brume qui sait ce qui ce qu'elle est / pis ça l'inquiète point / mais il y a de-quoi dans sa présence / elle nous habille / elle marque un territoire qu'ej reconnaissons pus / dans un silence qui mire la noirceur [...] (2006, p. 9).

Les vers liminaires du recueil appellent une première remarque quant à la dissociation opérée entre l'être et l'identité. La brume est pure présence ; « sans *map* sans identité », elle remet en cause le présupposé d'une inscription territoriale comme condition d'affirmation identitaire du minoritaire. Chez LeBlanc, la brume ne « sait pas ce qu'elle est » et ne s'en préoccupe pas ; bien plutôt, elle se définit en creux de ce qu'elle n'est pas, par sa manifestation dans le mouvement que désignent ces « milliers de pixels qui dansont » et qui enveloppent le « nous » qu'endosse la voix de la poète. Il y a cependant « de-quoi dans sa présence », et ce je-ne-sais-quoi marque le lieu ontologiquement, si l'on peut dire, dans la mesure où l'existence se voit ainsi restituée à la plénitude de l'être au monde, au silence originel « qui mire la noirceur » avec laquelle la parole poétique trahit d'ailleurs sa profonde intimité. C'est par ailleurs en cela que la poésie est une « leçon de ténèbres », comme la conçoit Jean-Claude Pinson (1999, p. 40), c'est-à-dire comme une ouverture « à l'existence, à sa finitude » et « du même coup à la mort » : « non pour mourir à ce monde-ci et se réfugier dans le mensonge d'un autre monde, précise-t-il, mais pour davantage s'éveiller à celui-ci » (p. 40-41). C'est pourquoi la poésie est comparable, toujours selon lui, à un mode d'habitation qui, dans le cas qui nous intéresse, constitue le lieu même d'interrogation de l'existence.

Sur le plan poétique, il s'ensuit un affranchissement des prérogatives de l'identité sur l'art. Le territoire, enveloppé par la brume, ne présente pas un lieu de reconnaissance pour le sujet qui s'ouvre à l'espace dont les repères sont abolis et qui, par le fait même, se délivre de son appartenance. Plutôt que de traduire la mémoire du lieu, le poème en débusque le silence, ce qui n'est pas sans évoquer l'universelle quête d'une parole de l'expérience originelle — corrélat de l'intime selon Maurice Blanchot (1955) —, qu'il serait inopportun de réduire à un rapport mimétique au social ou à l'expression d'une problématique identitaire. C'est en fonction de cette seconde remarque que je poserai quelques jalons à l'interprétation de l'œuvre de Chiasson.

Par une lecture de textes principalement tirés de *Climats*, son huitième recueil, il s'agira de montrer comment « le commentateur le plus éloquent [...] de la réalité acadienne » (Cormier, 2009, p. 51) opère une déconstruction de l'identité rattachée à une Acadie irrémédiablement perdue, comparée par Chiasson à une « grande cage à nostalgie » dans ses contenus traditionnels : « médailles du Vatican », « tableau de la déportation » et « drapeau de lin que Monseigneur

Richard [a] fait faire » (Chiasson, 2003 [1974], p. 41). Face à cette identité folklorisée, le poète ne peut que désigner le manque, traduire l'impossible quête d'un pays au demeurant improbable. Dans cette optique d'une modernité confrontée au vide sur lequel elle s'élabore, comment la mémoire est-elle mobilisée par l'écriture? De quelle origine la voix du poème est-elle porteuse? Plus spécifiquement, je mettrai en évidence comment Chiasson œuvre à la figuration d'un passé révélé dans son opacité, laquelle est conçue comme une altérité irréductible que le poète cherche à nommer pour en forger la trace sur le paysage de disparition que constitue son héritage.

### **Une conjuration de l'éphémère**

Dès 1974, Chiasson évoque la fin d'un temps qui ouvre sur celui de la parole libérée de la prison du sens imposée par la mémoire collective. Dans son premier recueil, *Mourir à Scoudouc*, la nécessité s'impose 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 » (2003 [1974], p. 41). La fin annoncée d'une certaine Acadie engage par conséquent à ancrer la parole dans l'expérience d'une réalité territoriale et culturelle dont le poète enrichit l'imaginaire d'un point de vue éminemment personnel<sup>1</sup>. Écrire s'effectue dès lors à partir de ce que Boudreau désigne comme une posture d'« exclusion féconde » (2009, p. 78) qui mobilise l'imagination tout en contribuant, selon moi, à « conjurer l'éphémère » (Chiasson, 1996, p. 85) — pour reprendre ici une expression du poète au profit de mon propos.

Le lecteur trouvera un exemple manifeste de cette conjuration dans le recueil *Miniatures*. Sur la page de gauche sont reproduits de menus objets qui apparaissent, dans leur caractère dérisoire, comme les résidus de l'existence du poète qui en fait l'inventaire. Sur la page de droite, Chiasson offre le déploiement textuel de chacun de ces objets en leur conférant une valeur commémorative :

On ne sait jamais. Une maison pleine d'objets qui poussent contre les murs. Et à la longue on finit par devenir le conservateur anonyme d'un musée absurde en sachant bien, malgré un désir soutenu et un effort sincère, que la maison ne ressemblera jamais aux espaces propres et impeccables des catalogues de musée. [...] Peut-être qu'un jour on aura besoin de ces sangles de métal rouillées sur les branches d'un arbre dans les nuits sous zéro d'un pays blotti contre le silence et

---

<sup>1</sup> Chiasson justifie le fait de vivre en Acadie par le projet d'aménager le territoire, de reconstruire l'Acadie sur son lieu d'origine, comme l'explique Boudreau (2009, p. 71). Dans le contexte de la situation minoritaire des francophones du Nouveau-Brunswick, le choix de Chiasson d'écrire à partir de l'espace acadien revêt une signification politique. Il en était de même pour les « poètes de Moncton », comme Boudreau désigne ceux qui, prenant leur distance avec la vision passéiste et idéalisée de l'Acadie, sont résolus à s'inscrire dans le contexte de la modernité tout en ayant conscience d'œuvrer à la création « d'un champ littéraire autonome là où il n'existait rien de comparable dans la décennie précédente » (2004, p. 192).

la déraison. Peut-être qu'un jour le monde reprendra vie dans nos mains. Tout petit. Inutile (1995, p. 47).

L'espace propre recréé dans la langue du minoritaire se traduit par une inadéquation avec l'espace idéalisé de la culture. Perçu dans sa petitesse et son insuffisance, il procède de l'obsession que Chiasson désigne ailleurs comme étant « celle de la perte du temps » et de l'absence d'histoire (2005, p. 9). Cette obsession est d'ailleurs au cœur des littératures de l'exiguïté qui s'écrivent en thématissant le décalage, la vacuité et le doute qui les privent du caractère monumental conféré aux dites « grandes littératures ».

Dans *Théories de la fragilité*, François Paré s'attarde aux expressions de la fragilité qui ont un effet spéculaire chez le lecteur, car celui-ci se trouve exposé à l'expérience de sa propre fragilité : « Dans son geste d'écriture, fait remarquer Paré, l'écrivain ne peut pas s'abriter. Il n'y a que de la fragilité dans cela qui se pose comme parole. Je suis moi-même à découvert » (1994, p. 13). C'est en fait la mémoire de cette fragilité que Chiasson construit dans ses « miniatures ». Chacune d'elles constitue la trace d'une présence au monde permettant de contrer « cette folle peur de disparaître » que Paré associe à une « sacralisation de l'autodestruction » chez l'écrivain minoritaire qui arrache la parole à un silence originel, intimement lié au passé et au destin de sa collectivité (2001, p. 28 et p. 33). Cela dit, la disparition n'est pas qu'un sujet d'angoisse chez Chiasson. Quoiqu'il soit compromis avec une idéologie centrée sur l'épineuse question de la survie collective, le dire poétique exprime également une fascination pour la disparition en tant que celle-ci tient lieu de l'espace symbolique où est rejouée la condition première de la création, tout comme le tracé de l'écriture sur la page blanche représente le geste fondateur du sentiment de l'existence.

Si la pratique de l'essai formule une pensée de la conscience collective chez Chiasson, la pensée du poème se forge en un double mouvement. D'un côté, elle s'apparente à une conjuration de l'éphémère qui consiste à se dire pour pallier l'angoisse de disparition, et ce, conformément à une pensée de la trace (qui sera plus loin définie dans sa distinction avec les contenus que lui a déjà conférés Édouard Glissant sur le plan esthétique). D'un autre côté, cette pensée s'appuie sur des images liées à une blancheur originelle qui constitue un horizon de dépouillement, où le sujet est enfin ramené à une solitude essentielle, libéré des contraintes de la mémoire qui le lie aux siens. C'est vers cet horizon, qui est celui de la création artistique comme prise de conscience de soi, que j'aspire à diriger ma lecture, après avoir au préalable illustré quels sont les lieux de la disparition contre lesquels s'élève une parole poétique dont la tonalité, quoique polémique, n'est pas sans comporter également une dimension tragique.

## **Les lieux de la disparition**

Dans l'œuvre de Chiasson, l'idée de disparition est de prime abord rattachée à un conformisme pourfendu sous ses différentes formes. À commencer par la

soumission de la collectivité aux impératifs de l'économie dans un monde technologique désenchanté qui laisse entrevoir la disparition du sens, quand le jour viendra où « les mots s'engouffreront dans les fibres optiques de la banalité » (Chiasson, 2006a, p. 46). Sur un ton plus personnel, en témoigne ce fragment de voix qui traverse le recueil *Conversations* et qui assume ici le « nous » de la collectivité :

Je sais, nous faisons notre possible dans les délais les plus réalistes,  
compte tenu des restrictions financières qui nous assaillent,  
conditions fixées par ceux qui exigent notre perte et notre disparition  
à plus ou moins long terme (p. 38).

Cette disparition dans le contexte plus spécifiquement d'un impérialisme économique est symptomatique, de façon plus large, de la faillite de l'Occident à laquelle fait écho un sentiment d'échec réitéré à l'échelle individuelle. Comme dans l'incipit de *Conversations*, le poète exprime tout d'abord un refus du leurre que présentent les convenances de la vie sociale : « je ne veux plus entrer dans les lieux où les gens baillent leur vie en croyant la vivre », écrit Chiasson (p. 11). C'est ce même refus de la vie absente à elle-même, du retranchement dans les limites du quotidien négateur de l'être, que l'on retrouve dans *Climats*, texte qui, pour récupérer ici les mots du poète, est empreint des « moments qui devraient à jamais disparaître » et qui constitue, somme toute, « une manière de refaire les marques et d'être » (1996, p. 59).

Le recueil est construit en quatre sections, chacune d'elles correspondant à une des saisons qui participent du cycle de la Nature ; quant à leur ensemble, il marque le passage des étapes de la vie de l'homme. Dans la section consacrée à l'été, saison de l'invasion touristique, le paysage du sud-est du Nouveau-Brunswick offre le miroir de l'état de dépossession et de démission d'un peuple décrit comme étant « soumis et éploré » (p. 61) : « le soleil s'est vendu il vaut mieux retraiter / le siècle nous quitte le temps a projeté / sa noirceur comme un sort et chacun s'est sauvé / à la lueur de la lune dans son cœur renfrogné » (p. 61). Tout en s'appropriant le territoire, parcourant les « villages acadiens endormis », la ville de Moncton et les environs de celle-ci, le poète y projette des personnages mythologiques qui insufflent une signification épique au mouvement qui le porte à vouloir échapper à sa condition par l'errance. Or, comme l'a bien noté Pierre Nepveu, cette volonté de se soustraire « à la petitesse, à la médiocrité, au nulle part » ne s'effectue pas sans savoir « que l'on n'échappe à rien, que l'on ne part pas » (2006, p. 9). C'est ainsi qu'Achille apparaît devant la ville de Shédiac assiégée par le tourisme dans le contexte imposé d'une économie productrice de rituels à la mesure de l'échec collectif :

Chez Camille Fried Clams au cœur de l'Acadie / tandis que les  
touristes en mocassins savent eux / que notre conscience ne peut être  
que deep fried / il suffit d'allonger la langue pour communier /  
déposer son argent sur le comptoir tiède / et sortir son casseau à la  
main glorifié (Chiasson, 1996, p. 39).

En plusieurs autres endroits dans ce recueil, Chiasson ne manque d'ailleurs pas de dénoncer une bataille culturelle perdue qu'il associe à un état de « soumission constante », car les siens seraient « restés pour [se] vendre / au plus offrant comme si la langue était payante » (p. 41). S'il est fait référence, dans ce cas, à la démission linguistique, c'est en fait l'image d'une langue à l'agonie que l'on retrouve dans « Œdipe sur la rue Viénot », poème où le sujet se perçoit étranger au lieu qui reflète sa propre dépossession culturelle pour enfin faire face, comme son double mythologique, à un destin d'errance qui prend dès lors une connotation tragique. L'aliénation économique et l'assimilation linguistique sont des thèmes communs du discours minoritaire. En l'occurrence, elles figurent des lieux de disparition dans cette partie de *Climats*, dont le sous-titre est « Reportages », comme si chaque poème constituait en réalité une chronique du présent peu glorieux de l'Acadie, un contre-récit de la survivance collective.

Si la question linguistique est un facteur de dissension entre Chiasson et la nouvelle génération des poètes de Moncton qui valorisent le chiac comme langue d'expression, voire comme vecteur de l'identité, tous se rallient derrière une même critique de la mémoire folklorique qui constitue, par ailleurs, un autre lieu de la disparition dans *Climats*. Il revient de fait à Chiasson d'avoir opéré une rupture avec la « vision martyre ou triomphaliste de l'Acadie » de la Déportation, qui a infléchi la lecture de son histoire vers ce que Chiasson a, pour sa part, décrit comme « un bricolage idéologique » entraînant une attitude passive face à la destinée collective (2006b, p. 9 et 13). En réalité, Chiasson reprend la distinction théorisée par Joseph Yvon Thériault (1995, p. 295-305) pour opposer l'Acadie mythique à l'Acadie historique — objet d'une écriture toujours en train de se faire à partir d'un ancrage au présent, comme l'illustre sa démarche personnelle. Quant à l'Acadie mythique, Chiasson la met ironiquement en scène dans le poème intitulé « Ulysse regarde l'Île-aux-Puces ». Il imagine alors un autre épisode aux voyages du héros d'Homère qu'il interpelle au « tu » comme on s'adresse à soi-même, Ulysse apparaissant en réalité comme la personnification de sa propre conscience. Dans la distance établie par le recours à cette fiction narrative, le poète pose un regard sans concession sur le devenir communautaire. Il est d'ailleurs à noter que l'Île-aux-Puces est l'endroit où se trouve l'actuel pays de la Sagouine, destination touristique qui présente une impressionnante transposition de l'œuvre d'Antonine Maillet sur le territoire réel<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Chiasson associe la vision folklorique de l'Acadie aux « Acadiens de la diaspora », dont Antonine Maillet est une représentante. En l'occurrence, une opposition se dégage de cette vision entre artistes de l'intérieur et artistes de l'extérieur, dont les œuvres appartiennent soit à une Acadie déterritorialisée, nourrie d'un exotisme qui se prête aux attentes de la réception québécoise, soit à une Acadie historique, vécue au présent dans ses contradictions et ses tensions. De manière fort détaillée, Robert Viau (2010) a reconstitué la pensée de Chiasson qui se dégage de ses interventions publiques et de ses essais pour documenter aussi ce qu'il appelle la « querelle entre les Acadiens des Maritimes et ceux de Montréal » qui a eu cours au début des années 1990. Voir également, à ce sujet, l'article de Raoul Boudreau (2000, p. 179-180).

C'est donc dans cette contrée, c'est-à-dire en pleine fiction d'une Acadie folklorisée, qu'Ulysse entend la voix de la tradition formulée dans des alexandrins approximatifs qui miment le style classique :

[...] les vieilles radoteuses hier encore te l'ont dit / le passé est encore la mémoire de l'avenir / le vieux temps te cherche pour te tuer pour te dire / il vaut mieux se coucher ou refaire les vieux gestes / vivre dans le passé ou pour ce qui en reste (Chiasson, 1996, p. 60).

La voix de la *doxa*, parodie du chant des sirènes, commande en réalité la soumission à une mémoire qui enferme l'identité dans la répétition du même et qui fait du passé un « drap mortuaire » (p. 114), comme il est précisé plus loin dans le recueil. Les vieilles radoteuses, qu'entend Ulysse, cherchent ici à le rendre captif d'une identité qui ne pourrait que le faire mourir à lui-même. Les écouter ne l'engagerait-il pas à mettre fin à son voyage, à sa solitude et, conséquemment, à la possibilité même du récit de ce peuple dont il se fait le témoin ?

[A]u loin l'autoroute les autos qui défilent / cherchant une question à leur réponse fébrile / se précipitant vers leur frontière anonyme / d'un pays disparu qui survit pour la frime / occupé à mourir s'enfonçant dans le sable / nous taisant nous taisant d'un silence acceptable (p. 60).

En l'occurrence, la posture adoptée par le poète est celle d'écrire contre l'*establishment* culturel qui fait de la mémoire un espace de forclusion. Dans ce dernier, les visions de l'Acadie contemporaine sont niées au profit d'un récit mythique de la collectivité qui s'érige sur son enlisement progressif, ce qui est d'ailleurs assumé par le « nous » de l'énonciation. La prise de conscience du sujet qui se voit disparaître, à l'image du pays, instaure la distance qui permet de libérer la parole du piège d'une fiction culturelle que dénonce Chiasson, tout en rendant explicite la charge polémique du poème : « dénoncer ceux qui ont si bien profité / du projet millénaire [d'un] peuple oral » (p. 62).

Par cette dramatisation du choc de la rencontre de la tradition et de la modernité, Chiasson rend également compte d'une tension qui structure l'ensemble de son œuvre. Vécue sous un mode essentiellement conflictuel, cette tension est celle qui s'instaure entre l'emprise du grand récit de la mémoire collective et la déprise de la parole poétique, dont la visée première est de dire la part de soi qui réside dans le présent de l'expérience et qui se dégage, paradoxalement, de l'horizon sans cesse renouvelé de la disparition. Comme je vais maintenant le montrer, cette déprise de la parole ne va toutefois pas sans la recreation d'une mémoire personnelle qui prend en charge la blancheur associée à un paysage hivernal, blancheur apparaissant d'ailleurs comme une possibilité d'émergence de la trace.



## La blancheur, une métaphore de l'origine

La dernière section de *Climats* est consacrée à l'hiver, ultime saison de la vie de l'homme qui voit venir la mort en lui. Dans un des poèmes en prose qu'on y retrouve, Chiasson raconte la « Légende du permafrost », récit allégorique de l'exil final du peuple acadien après qu'il eût effectué une migration vers le Nord, espace symbolique de l'égaré d'une culture qui ne se survit à elle-même que dans le récit de sa disparition. La marche amorcée dans le froid est une répétition du scénario de la Déportation ; or, celle-ci est cette fois orchestrée par le peuple lui-même qui s'auto-exile. Elle tient lieu ici de suicide collectif pour enfin illustrer la malédiction circulaire à laquelle est condamnée l'existence contrainte par le carcan du passé où, comme le décrit Chiasson : « [les gens sont] les victimes d'une hallucination constante, un hologramme permanent. Ils ne savent plus s'ils devraient figurer dans leur propre tragédie ou si on leur raconte une histoire dans laquelle ils ne se reconnaissent plus » (p. 119). Seul le retour à la page blanche offre une condition d'émergence du sens, une façon somme toute de se délester des siens, comme en témoigne cette image de la destinée du peuple acadien : « on pourra voir le défilé se perdre en une fine ligne noire sur la page blanche comme la neige qui referme les traces de leur passage » (p. 120). L'analogie établie entre la trace du peuple acadien qui se perd dans la neige et la page blanche qui reprend ses droits sur l'écriture fait de cette même écriture le lieu de la disparition qui est ressassée, d'un texte à l'autre, comme autant de versions d'une même légende imposant une circularité à la temporalité de l'Histoire.

La blancheur est donc cette qualité de l'espace qui, tout en étant le lieu par excellence de la disparition, représente la condition même du renouvellement du récit et la possibilité d'une autre mémoire, mobilisée par la vaste étendue du désir qu'elle désigne ; c'est ainsi qu'elle représente également l'alpha et l'oméga de la conscience de soi. Dès le début de son recueil, Chiasson évoque le paysage d'hiver qui est prédominant dans la dernière section : « 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 » (p. 34). Le monochrome est une référence aux arts visuels, notamment au *Carré blanc sur fond blanc* de Malevitch. Plus qu'à l'idéal de rupture de la modernité, celui-ci renvoie au dépouillement d'où se laisse capter la pure présence du sujet à lui-même, expérience de l'impossible qui est figurée par le blanc, surface évoquant à la fois l'absence et la plénitude qui se dégage sur le fond même de cette absence. L'image opère également un raccord entre la création et le paysage naturel, la blancheur étant ce qui permet de sortir de la circularité du récit, de retrouver cette vacuité première qui reconduit l'identité vers ce que Rilke appelait l'Ouvert dans la « Huitième Élégie » des *Élégies de Duino* (2006 [1929], p. 71). Or, si ce paysage parle de soi, c'est parce qu'il ramène aussi le sujet à la solitude première de l'origine.

Dans un autre poème en prose, Chiasson fait le récit de l'origine par l'intermédiaire d'un personnage d'enfant qui se perçoit comme étant déjà disparu

et frappé par « la terrible malédiction de ceux qui vivent pour élever [une] haute muraille » (1996, p. 106). Cette muraille offre à lire une métaphore de l'identité dans l'ensemble du texte où se multiplient les images de l'exclusion. En effet, Chiasson insiste sur l'isolement de l'enfant dont la voix narrative décrit le désarroi, la perception que celui-ci a de sa propre condition de minoritaire dont ce passage constitue une allégorie :

L'enfant ne sait pas qu'on est en train de monter un complot. [...] Qu'on va l'emurer. Qu'on va l'exclure. Il regarde perplexe un monde vaste comme la Voie lactée. Il se demande ce qui se passera quand le mur aura grandi. Quand le mur sera devenu si grand et si haut qu'il lui masquera les océans et les étoiles et qu'il devra déposer son destin comme une offrande dans l'herbe au pied du mur comme s'il regardait la mort en face (p. 104).

Aussi, le monde qui s'offre à l'enfant dans sa fermeture est comparé à une « prison », un « gibet » déterminant du non-futur du minoritaire, condamné par son destin à vivre « hors-la-loi », « hors-contexte » (1996, p. 104). Cependant, ce qui fait la particularité de l'origine — telle que décrite par Chiasson — est l'appartenance du sujet à l'hiver, à un paysage plus qu'à une communauté, l'habitation première de l'enfant étant celle du froid (« l'enfant habite le froid », p. 103) où prend forme le sentiment de l'existence. C'est ainsi que chaque coup du cœur de l'enfant fait « osciller le monde dans le blanc de l'hiver » (p. 103). Et c'est également face à la blancheur du paysage d'hiver que celui-ci « imagine des villes des paquebots des caravanes [...] des orchestres » (p. 105) et que surgit devant lui le monde dont il vit le manque. Ce faisant, l'enfant, auquel s'identifie le « je » du poème, déploie une réalité autre par le saut de l'imagination dont procède la création artistique. Écrire consiste, en l'occurrence, à réitérer le moment fondateur de l'arrachement de soi à la condition de l'origine qui est associée, chez Chiasson, à la blancheur, sorte de degré zéro du sens qui n'est pas sans rappeler la « turbulence première » dont parle Pinson, en référence à l'exploration des limites du sens par le langage poétique (1995, p. 150).

La métaphore de l'origine que présente la blancheur n'est donc pas strictement associée à une quête identitaire, mais plutôt à celle d'une parole poétique qui puisse rendre habitables la solitude et la froideur du monde. Plus que cette part authentique de soi qu'elle ouvre au possible, la blancheur appelle la rupture du geste créateur qui en rompt la surface indifférenciée par l'inscription du sujet qui, du coup, fait son apparition au sein du monde pour acquérir ainsi une existence. Dans cette optique, l'écriture ne peut désormais se lire qu'en référence à son origine, comme en témoigne encore Chiasson : « je garde au moins mes mots pour me relire à moi-même, me confirmer qu'autrefois il y avait ici une route à suivre, me préciser la neige dont je sais si bien la blancheur » (1996, p. 111). Au demeurant, le paysage hivernal évoqué ici n'est pas qu'une simple représentation du territoire de l'Acadie, car il est aussi un corrélat de l'intime. En cela, le recueil *Climats* illustre bien le passage qui s'est opéré du registre collectif à un registre plus

individuel dans l'ensemble de l'œuvre de Chiasson depuis la parution de *Mourir à Scoudouc*<sup>3</sup>.

### **La réappropriation symbolique du territoire**

Dans la mémoire du blanc, les mots font trace, dans la mesure où il semble que le sens de l'écriture, comme le pinceau sur la toile, réside pour l'écrivain dans le geste lui-même de laisser sa marque, de briser le silence par le présent renouvelé de la création, geste investi, dans tel cas, d'une connotation de rupture. Comme la décrivait Édouard Glissant, la trace est dès lors « la poussée tremblante du toujours nouveau », qui correspond à « ce qu'il faut encore fragiliser pour éparpiller vraiment la totalité » (1995, p. 52) ou, en d'autres termes, pour réaliser la totalité-monde façonnée des diversités culturelles mises en relation. Or, l'analogie avec la trace chez l'écrivain antillais ne va pas au-delà de l'irruption de la singularité et de la différence que celle-ci représente. Pour Glissant, la pensée de la trace s'oppose aux pensées de système, comme l'étant à l'être, le divers à l'universel, l'opacité du langage poétique à la transparence communicationnelle. Dans le contexte antillais, la trace est par ailleurs déjà inscrite dans le tissu d'une mémoire raturée ; il appartient dès lors à l'écrivain d'investiguer cette trace, d'en déployer le potentiel occulté. Dans la mémoire du blanc figurée par Chiasson, cependant, la trace, en tant que surgissement, ne recèle pas ce passé qu'il s'agirait de révéler pour le confronter aux versions officielles de l'Histoire ; pure finalité, elle est non pas en amont, mais en aval du sujet créateur, inaugurale. En elle s'inscrit et se manifeste la modernité telle qu'évoquée par Henri Meschonnic, c'est-à-dire comme cet « état naissant, indéfiniment naissant, du sujet, de son histoire, de son sens » (Meschonnic, 1988, p. 9). Enfin, la trace constitue, dans sa conjuration de l'éphémère, la seule mémoire possible d'une acadianité qui se crée en tant que processus de subjectivation.

De la critique de la mémoire folklorique à la mise en forme d'une mémoire du blanc, Chiasson interroge donc ce qu'il appelle « l'expérience profonde de vivre » (1998, p. 170), qu'il oppose aux formes figées du sens, ce qui le conduit à donner un nouvel ancrage à l'identité dans la trace que constitue le poème. La poétique de Chiasson s'articule cependant en fonction d'une double visée : car si la parole poétique tend à reproduire l'infinie solitude, dans un mouvement qui tend à affranchir l'identité des lieux communs du discours sur la collectivité, elle cherche

---

<sup>3</sup> Cette affirmation est fondée également sur les propos de l'auteur qui, en 1998, commentait la totalité de sa production littéraire en ces termes : « il m'aura fallu passer en ces vingt-cinq ans d'un registre collectif à un registre individuel, m'inspirant de mythologies personnelles et produisant une chronique individuelle d'événements qu'on pourrait qualifier de banals » (p. 163). Chiasson a également insisté sur la moindre importance accordée à l'Acadie ou à la question de l'Acadie dans ses textes au fil de sa production : « Il y a longtemps que l'Acadie n'est plus au centre de mon écriture. L'Acadie comme slogan, comme marque de fabrique ou comme attrait touristique » (1998, p. 179). Quoi qu'il en dise, l'Acadie contemporaine n'a cessé de mobiliser son écriture, à preuve les nombreuses charges contre l'Acadie mythique qui traduisent en elles-mêmes une volonté de déconstruction procédant d'une subjectivité moderne.

également à exprimer cette autre part de soi qui appartient tout de même au « nous » plus englobant de la collectivité. Cette double visée comprend en fait l'opposition commentée par Éric Méchoulan entre deux types de rapport à la mémoire. D'une part, la parole de Chiasson comporte une dimension polémique en s'élevant contre la « culture de la mémoire » caractérisée par des usages en fonction desquels « le passé paraît toujours ankylosé et replié sur lui-même » (Méchoulan, 2008, p. 37). D'autre part, elle correspond à une « pratique culturelle » que Méchoulan décrit comme une « production de soi, pour soi-même » (p. 14), laquelle passe toutefois, chez Chiasson, par une ouverture à l'extériorité du territoire et par la réappropriation symbolique de celui-ci, ce qui contribue à forger une mémoire autre de l'origine. Plus précisément, la mémoire du blanc qui en résulte est aussi porteuse d'une dimension collective dans la mesure où elle implique une responsabilité : « Qui vous parlera de la neige quand je ne serai plus là pour la voir ? » (1996, p. 112), s'enquiert le poète, en attirant l'attention sur le caractère éphémère de son propre regard dont dépend l'existence d'une certaine acadianité.

Voilà qui illustre une vision de l'Histoire qui se veut attentive au mouvement d'une « traversée, d'une recherche et d'une volonté de s'appropriier le temps et les lieux » (2006b, p. 14). Plus que l'expression d'un deuil impossible de soi, l'interrogation de Chiasson, telle que citée plus haut, porte également sur le devenir de la création dans un contexte où la blancheur tient lieu d'inspiration. En ce sens, l'œuvre qui est donnée en partage est une invitation à une réouverture du sens dans la dimension de la lecture ; pour reprendre ici les mots du poète, tirés de *Solstices*, celle-ci appelle dès lors à prendre en charge « [l]a sensation vive et austère d'habiter dans le détail du monde, à la périphérie de l'absence, aux limites d'un paysage dont l'hiver serait la commune mesure et le point de ralliement obligatoire » (2009, p. 50).

## BIBLIOGRAPHIE

Blanchot, Maurice. 1955. *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, 382 p.

Boudreau, Raoul. 2000. « Le rapport à la langue comme marqueur et producteur d'identités en littérature acadienne ». Dans *Produire la culture, produire l'identité ?* Sous la dir. d'Andrée Fortin, Sainte-Foy : Les Presses de l'Université Laval, p. 161-182.

———. 2001. « Herménégilde Chiasson et le deuil de l'origine ». *Port Acadie*, no 2, p. 13-23.

———. 2004. « L'écrivain et les honneurs : la nomination d'Herménégilde Chiasson au poste de lieutenant-gouverneur du N.-B. ». *A Quarterly of Criticism and Review*, no 180, p. 189-194.

- . 2009. « La vision de l'art et de l'artiste de province dans les essais d'Herménégilde Chiasson ». *Voix et images*, vol. 35, no 1 (103), p. 63-79.
- Brouillette, Marc-André. 2005. *M'accompagne*. Montréal : Éditions du Noroît, 91 p.
- Chiasson, Herménégilde. 2003 [1974]. « Mourir à Soudouc ». Dans *Émergences*. Ottawa : Les Éditions L'Interligne, p. 13-70.
- . 1995. *Miniatures*. Moncton : Les Éditions Perce-Neige, 125 p.
- . 1996. *Climats*. Moncton : Les Éditions d'Acadie, 129 p.
- . 1998. « Portraits d'auteurs. Andrée Lacelle de l'Ontario et Herménégilde Chiasson de l'Acadie ». *Francophonie d'Amérique*, no 8, p. 161-187.
- . 1999. « Herménégilde Chiasson, poète ». Dans « *Il n'y a pas de limites* » / « *There Are No Limits* » *L'œuvre d'Herménégilde Chiasson / The Work of Herménégilde Chiasson*. Charlottetown/Halifax : Galerie et Musée d'art du Centre de la Confédération et Dalhousie Art Gallery, p. 83-100.
- . 2005a. *Parcours*. Moncton : Les Éditions d'Acadie, 80 p.
- . 2005b. « Considérations identitaires et culturelles sur l'Acadie moderne ». *Études canadiennes / Canadian Studies*, vol. 31, no 58, p. 11-20.
- . 2006a. *Conversations*. Sudbury : Prise de parole, 181 p.
- . 2006b. « Préface ». Dans *Le pays appelé l'Acadie. Réflexions sur des commémorations*. Robert Pichette. Moncton : Centre d'études acadiennes, p. 9-18.
- . 2009. *Solstices*. Sudbury : Prise de parole, 134 p.
- Cormier, Pénélope. 2009. « Le passé, le présent et l'avenir de la littérature acadienne chez Herménégilde Chiasson ». *Voix et images*, vol. 35, no 1 (103), p. 51-62.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari. 1975. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris : Les Éditions de Minuit, 159 p.
- Glissant, Édouard. 1995. *Introduction à une poétique du divers*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 106 p.
- LeBlanc, Georgette. 2006. *Alma*. Moncton : Perce-Neige, 95 p.
- Meschonnic, Henri. 1988. *Modernité modernité*. Paris : Gallimard, 316 p.
- Méchoulan, Éric. 2008. *La culture de la mémoire ou comment se débarrasser du passé ?* Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, p. 261.
- Nepveu, Pierre. 2006. « Préface ». Dans *Conversations*. Herménégilde Chiasson. Sudbury : Prise de parole, p. 5-10.

- Paré, François. 1994. *Théories de la fragilité*. Ottawa : Les Éditions du Nordir, 156 p.
- . 2001. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa : Le Nordir, 230 p.
- Pinson, Jean-Claude. 1995. *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*. Paris : Champ Vallon, 279 p.
- . 1999. *À quoi bon la poésie aujourd'hui ?* Nantes : Éditions Pleins Feux, 66 p.
- Rilke, Rainer Maria. 2006 [1929]. *Les Élégies de Duino*. Paris : Éditions du Seuil, 223 p.
- Thériault, Joseph Yvon. 1995. *L'identité à l'épreuve de la modernité. Écrits politiques sur l'Acadie et les francophonies canadiennes minoritaires*. Moncton : Les Éditions d'Acadie, 323 p.
- Viau, Robert. 2010. « Les saisons d'Herménégilde Chiasson, essayiste ». *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. 35, no 1, p. 56-79.

## NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

Emmanuelle Tremblay est professeure de littérature à l'Université de Moncton. Ses recherches actuelles sont consacrées aux figures de la violence et de la souffrance dans les littératures acadiennes et martiniquaise. Depuis 2001, elle a publié de nombreux articles sur les littératures des domaines québécois, acadien, antillais francophones et mexicain. Sa contribution aux études sur l'hybridité culturelle compte également la traduction d'un essai de Néstor García Canclini (*L'Amérique latine au XXI<sup>e</sup> siècle*, Presses de l'Université Laval, 2007). Parallèlement à ses recherches, qui s'alimentent aux théories postcoloniales et à la réflexion de l'anthropologie culturelle, elle développe une pratique de l'écriture (*Comme des sauvages*, Leméac, 2016 ; *Mesurer les combles*, Noroît, 2015 ; *Je suis un thriller sentimental*, Boréal, 2013).