

Arrêt sur images
Rencontre avec Herménégilde Chiasson

Spirale and Jimmy Thibeault

Number 190, May–June 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18149ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Spirale & Thibeault, J. (2003). Arrêt sur images : rencontre avec Herménégilde Chiasson. *Spirale*, (190), 40–42.

ARRÊT SUR IMAGES

RENCONTRE AVEC HERMÉNÉGILDE CHIASSON

Herménégilde Chiasson vient de recevoir, coup sur coup, deux prestigieuses distinctions : le prix Pascal-Poirier — équivalent acadien du prix David québécois — et le prix du Centre de recherches en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa. Poète, dramaturge, cinéaste, peintre, photographe, il étonne par sa polyvalence ; à vrai dire, sur le plan de la diversité des pratiques, on ne lui connaît qu'un seul rival sérieux : Jean Cocteau...

L'automne dernier, alors qu'il était écrivain en résidence au département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa, il nous a accordé l'entrevue qui suit, au cours de laquelle il fait le point sur quelques-uns des nombreux projets qu'il mène de front, de même que sur leur degré d'avancement. Regard privilégié sur l'atelier d'un artiste accompli et sur les mécanismes de sa création.

SPIRALE — Quel est le projet qui vous occupe le plus en ce moment ?

HERMÉNÉGILDE CHIASSON — Je travaille principalement à une étrange entreprise qui s'intitule *Douze Livres*. C'est une œuvre « oulipienne » : à chacune des douze lettres de mon prénom j'attribue un titre ; chaque titre est lié à un mois de l'année et le livre correspondant doit être rédigé durant ce mois. S'il n'est pas complété pendant cette période, je dois attendre au même mois de l'année suivante. L'un de ces douze livres — celui qui correspond à la lettre « D » — est tout entier constitué d'une longue dédicace. Je reprends pour ainsi dire le temps perdu puisque, jusqu'à maintenant, je n'ai jamais dédié de livre à personne ; c'est une sorte de superstition. Je me dis : « si je me brouille avec quelqu'un après lui avoir dédié un livre, comment pourrions-nous vivre tous les deux avec cette dédicace ? » Une chose est sûre, le problème se posera différemment avec le livre qui portera ce titre : la dédicace en question comptera une cinquantaine de pages. Au total, ce projet de *Douze Livres* est assez avancé, même s'il me reste encore huit livres à compléter.

SPIRALE — Est-ce une structure réglée dans tous ses détails ?

HERMÉNÉGILDE CHIASSON — J'ai déjà une idée générale de ce que je veux faire dans chacun des livres, mais les choses varient considérablement en cours de rédaction. *Lectures*, par exemple — la lettre « L » d'« Herménégilde » — devait au départ être simplement constitué de commentaires et de résumés de certaines de mes lectures. Or, à l'Université Ottawa, c'était la première fois

de ma vie que je devais « fonctionner » dans un espace universitaire, avec un bureau ; j'ai donc décidé de jouer le jeu à fond. Je me suis mis à lire de la théorie, des essais critiques, et le livre *Lectures* s'en est ressenti : il y a tout un jeu sur les notes infrapaginales et les renvois bibliographiques dans ce texte.

Pour publier ces ouvrages, j'ai d'abord pensé à conclure une entente avec douze éditeurs différents. Mon rôle aurait été de superviser le travail. Je me serais occupé de tout : de la mise en page, du papier, etc. À la fin, chacun des éditeurs aurait eu un manuscrit à publier. Puis, j'ai eu l'idée de procéder par souscription préalable : envoyer les livres un à la fois aux souscripteurs, un peu comme pour un abonnement d'un an. C'est un projet assez imposant : si je le mettais dans un seul livre, cela donnerait un recueil de six cents pages.

SPIRALE — Vous êtes lancé dans plusieurs entreprises de longue haleine ; comment cela s'insère-t-il dans votre démarche d'écriture ? Est-ce que cela répond à un sentiment d'urgence ?

HERMÉNÉGILDE CHIASSON — J'ai tendance à mal évaluer le temps. Quand j'ai commencé à écrire, tout était encore facile à « gérer » : je faisais de la peinture — c'était alors ma principale pratique — et j'écrivais. Par la suite, mes activités se sont diversifiées et développées indépendamment les unes des autres. Réaliser un film, écrire un livre, préparer une exposition, c'est toujours très long. Ce sont nécessairement des projets à long terme.

Au cinéma, au théâtre, et même en littérature, j'ai souvent travaillé en collaboration. Maintenant, j'aimerais beaucoup évoluer de façon plus autonome. Je me suis acheté une caméra vidéo assez perfectionnée ; je pourrais m'en servir pour tourner mes films, pour faire des choses facilement diffusables. J'ai un ordinateur qui me permet de faire du montage. Ces nouveaux outils me permettraient de fonctionner à la manière d'un guérillero, un peu comme on le faisait dans l'*underground*, au cours des années 1970. Le cinéma est devenu une immense machine : le moindre documentaire, produit dans des conditions professionnelles, coûte au bas mot trois cent mille dollars. Je me dis qu'il doit exister des méthodes de travail alternatives. Je me pose les mêmes questions au sujet du livre : est-ce toujours la meilleure solution pour moi ? On peut vendre 200 ou 300 exemplaires d'un recueil de poèmes — 500 si c'est un vrai succès — mais la publication représente beaucoup de frais et mobilise énormément d'éner-

gie. Je me demande s'il ne serait pas préférable d'utiliser d'autres moyens pour diffuser la poésie : les galeries d'art, les expositions, les projections et le travail en vidéo, par exemple.

Je voudrais toujours agir comme un poète, mais en utilisant d'autres médias que celui du livre. J'ai accumulé plusieurs manuscrits et je me demande parfois s'il faut les publier à tout prix... C'est comme si la pratique de l'écriture était devenue pour moi une activité autosuffisante. J'ai toujours préféré réaliser les choses ; ce qui survient après m'importe, finalement, assez peu. Le plaisir, c'est vraiment d'écrire, d'assister au processus de l'écriture, d'observer toutes les ramifications qui peuvent se produire dans l'imaginaire.

SPIRALE — C'est très valéryen tout ça...

HERMÉNÉGILDE CHIASSON — J'ai une attitude assez détachée, « zen », par rapport à l'écriture : je ne suis jamais tendu vers quelque chose. Quand j'écris, je me dis : c'est le mieux que je peux faire aujourd'hui ; demain je ferai autre chose. Cette idée me reconforte beaucoup. Elle me réconcilie avec le plaisir d'écrire. Ce n'est jamais un effort. C'est sûr que ça reste un travail ; il faut se conditionner à cette pratique, se discipliner.

J'ai toujours plusieurs livres en chantier ; chaque texte que j'écris ira dans l'un ou l'autre des manuscrits en cours de rédaction. Mes premiers livres — *Mourir à Scoudouc*, *Rapport sur l'état de mes illusions* — étaient des recueils au sens strict du terme, rédigés l'un après l'autre sans véritable plan préconçu. Mais un jour, j'ai pensé qu'il serait intéressant de faire des livres à partir de « concepts » précis ; des livres qui ressembleraient à des essais. J'ai décidé de me fixer des contraintes préalables, et d'aller le plus loin possible avec ces contraintes. On peut mieux évaluer la « performance » d'un artiste si on connaît la problématique qui sous-tend son projet.

SPIRALE — N'est-ce pas cette idée que l'on retrouve, par exemple, à l'origine des poèmes en vers « classiques » de *Climats* ?

HERMÉNÉGILDE CHIASSON — Oui, dans *Climats* il y avait des poèmes en alexandrins. Le recueil *Vous*, lui, était conçu à partir d'un découpage cinématographique. Avec *Conversations*, la contrainte est devenue systématique : je m'étais fixé comme objectif d'écrire dix conversations par jour, pour un total de mille. Au moment où je l'ai écrit, tout le monde était obsédé par ce chiffre, à cause du nouveau millénaire qui approchait. Mon plus récent livre, *Actions*, s'inspire



Marc Laforest, *L'arbre, Stratton et moi*, 2000, Photographie couleur, 76 cm X 102 cm.

aussi de l'univers cinématographique parce que les poèmes rappellent les indications d'un scénario. Un autre manuscrit, intitulé *Objets*, doit paraître l'an prochain aux Écrits des Forges. Celui-là, je l'ai écrit directement avec un logiciel de mise en page, ce qui m'a permis, par exemple, de faire des carrés exacts, des calligrammes abstraits, en quelque sorte. Évidemment, même dans ce cadre préétabli, il faut maintenir le sens et le rythme. En même temps, j'ai voulu que ces poèmes soient d'inspiration vaguement « orientale » et qu'il y ait de très grandes ellipses entre chaque vers. Bref, ce sont des contraintes qui s'accumulent les unes sur les autres. Ensuite, j'ai écrit *Béatitude*, un manuscrit conçu à partir d'une liste de gestes anodins que j'ai vu faire aux gens qui m'entourent; souvent un seul de ces gestes génère une page complète d'écriture.

Autre projet : on m'a demandé de faire un livre qui porte sur un lieu précis; je prévois m'inspirer d'un site acadien qui s'appelle Beaumont. C'est un ancien hameau du Nouveau-Brunswick, aujourd'hui disparu; tout ce qu'il en reste, maintenant, c'est l'église et un ancien cimetière indien. Il m'a toujours semblé que Beaumont, c'était le bout du monde, puisque la route ne va pas plus loin. La rivière Petitcodiac passe tout près; c'est un cours d'eau assez particulier parce qu'il charrie de la boue. L'eau en est sombre, opaque, et cet endroit a quelque chose de dramatique. En même temps, il y a cette église, il y a les tombes indiennes... Ce lieu m'a toujours attiré; j'y vais souvent pour me ressourcer. Quand la vie n'a plus de sens, je prends ma voiture et je vais à Beaumont; ce lieu m'apaise, j'ai l'impression que les choses reprennent leur place. C'est vraiment étrange.

SPIRALE — Cet intérêt pour le geste, dont vous parliez il y a quelques instants, me semble très présent aussi dans certains de vos films; je pense, entre autres, au *Taxi Cormier* et à ces très beaux plans qui fixent les actions quotidiennes des personnages...

HERMÉNÉGILDE CHIASSON — Je m'étonne toujours de l'équivalence qui existe entre les pensées des gens et leur manière de bouger; leurs mouvements révèlent beaucoup plus de choses que leurs paroles.

SPIRALE — Une chose m'a frappé dans votre dernier documentaire, *Ceux qui attendent*. Le film porte en bonne partie sur les Mi'kmaq, mais les Acadiens que vous interviewez manifestent une confiance en eux, une assurance nouvelle, qu'on ne retrouvait pas dans les films précédents. Dans *Toutes les photos finissent par se ressembler*, dans *Le taxi Cormier*, les Acadiens qu'on nous montre semblent aux prises avec toutes sortes d'incertitudes identitaires, ils s'interrogent. Or, voici que dans *Ceux qui attendent*, ils parlent haut et clair, ils ne semblent plus douter d'eux-mêmes.

HERMÉNÉGILDE CHIASSON — Votre impression est probablement fondée. Nous faisons tous partie, autrefois, d'une entité qui s'appelait « le Canada français ». Puis, le Québec est devenu le Québec, il est devenu une entité à part entière. Les Acadiens, comme les autres francophones du Canada, ont ressenti cela comme une exclusion. Dans un premier temps, les Acadiens se sont repliés sur eux-mêmes, ils se sont crus abandonnés. Depuis ce temps, j'ai l'impression qu'ils en ont pris leur parti. On ne peut pas jouer éternellement à la victime; l'Acadie a fini par nouer des alliances, avec le Québec d'abord, mais aussi avec les autres minorités francophones, et avec l'Europe. C'est à partir de ce moment, je crois, que cette affirmation a eu lieu.

SPIRALE — Il ne faut plus que le sort de l'Acadie soit lié au destin d'autres peuples, qu'il soit décidé ailleurs?

HERMÉNÉGILDE CHIASSON — Exactement. Durant très longtemps, le « discours » acadien est resté marginal à cause de la dimension traditionnelle et folklorique de sa culture. Ensuite est venue la génération à laquelle j'appartiens, celle de France Daigle, de Gérald Leblanc. Nous nous sommes dit qu'il fallait d'abord se faire comprendre du reste du monde; on ne peut pas toujours être

pittoresques! Or, depuis quelque temps, on dirait que les jeunes écrivains de Moncton recommencent à être préoccupés par des rapports problématiques avec la langue. Le chiac, par exemple, qui est un repli sur une particularité langagière, revient en force dans la nouvelle poésie acadienne; j'espère qu'il s'agit simplement d'une étape, comme le joual l'a été au Québec. S'il fallait que le chiac devienne un enjeu identitaire, une fermeture et un refus de l'autre, cela voudrait dire que tout le travail accompli n'aurait servi à rien.

Cependant, je crois que chaque génération génère un nouveau type de révolte pour s'affirmer, pour « tuer le père ». Et s'il faut un père à tuer, je suis prêt à jouer ce rôle! Ma génération, sur ce plan, n'a pas vraiment eu de prédécesseurs. Les pères que nous avons eus étaient, comme vous dites, très malheureux, très peu sûrs d'eux-mêmes. On ne frappe pas quelqu'un qui est déjà au plancher. On s'entend toujours mieux avec son grand-père qu'avec son père...

SPIRALE — Avez-vous d'autres films en préparation?

HERMÉNÉGILDE CHIASSON — J'ai écrit le scénario d'un film qui s'intitulera *1604*; il devrait paraître en 2004, pour le quatrième centenaire de l'Acadie. C'est une sorte de réévaluation de la position des Acadiens face aux autochtones; il y sera aussi question des relations difficiles avec le territoire. L'« intrigue » est surtout fondée sur la rencontre entre l'Europe et l'Amérique. Le film comporte une partie de fiction assez longue où on voit un jeune matelot français qui tombe amoureux d'une indienne Mi'kmaq. Au théâtre, je prépare aussi une pièce à caractère historique; son titre, *La grande séance*, renvoie aux « séances » théâtrales d'autrefois, qui étaient présentées dans les villages acadiens pour les occasions spéciales : fête patronale du curé, remise annuelle des prix au collège, etc. Ces spectacles collectifs prenaient souvent la forme d'une pièce en cinq actes; le rideau se fermait pour les changements de décor, et pendant ces intermèdes, la représentation continuait devant le rideau, avec des chansons, des poèmes ou des numéros de vaudeville. Ma pièce est conçue sur ce principe : les comédiens qui viendront devant le rideau pendant les entractes seront les dépositaires de la parole; ils feront des discours patriotiques ou politiques, ils liront des poèmes ou ils chanteront. Quant le rideau s'ouvrira, les spectateurs auront accès à l'imaginaire et au théâtre.

SPIRALE — Vous travaillez aussi à un roman qui s'intitulera *Enfer*...

HERMÉNÉGILDE CHIASSON — C'est un récit qui s'inspire de *La divine comédie*. Dans chacun des chapitres, on trouve une référence à Dante : une citation intégrale, une situation qui rappelle l'œuvre-matrice... C'est l'histoire d'un cinéaste acadien qui veut réaliser un long-métrage; alors, évidemment, il commence par faire la tournée des bailleurs de fonds gouvernementaux : Téléfilm Canada, Film Nouveau-Brunswick, l'Office national du film, Radio-Canada, Télé-Québec... Tous ces gens-là correspondent avec lui, dans leur

ENTRE LE RÉEL ET LE MYTHE

LA VOIX MÉCONNUE DU RÉEL : UNE THÉORIE DES MYTHES
ARCHAÏQUES ET MODERNES de René Girard
Grasset, 318 p.

prose bureaucratique, et la personnalité de chacun transparait dans les lettres. Il reçoit aussi d'autres lettres, comme, par exemple, celle d'une Acadienne, danseuse dans les bars de Montréal, qui sollicite un rôle dans son film. Évidemment, le discours de cette jeune fille est radicalement différent : elle fait référence à son univers de paumés, et à l'Acadie folklorique qu'elle vient de quitter.

SPIRALE — C'est une sorte de roman épistolaire ?
HERMÉNÉGILDE CHIASSON — Oui, en trente-trois lettres. Les lecteurs apprendront beaucoup de choses sur le cinéma, parce que tous les correspondants y font référence. Le scénario se déroule dans le Grand Nord, ce qui permet, par exemple, de faire allusion à la cinématographie inuit, de *Nanook of the North* (1922) à *Atanarjuat* (2002). Il sera beaucoup question aussi de l'Acadie, du Québec, des relations entre les deux, des échanges entre l'Acadie et le reste du monde. L'intrigue du film « en gestation » sera peu à peu dévoilée à travers les évaluations et les commentaires des personnages.

SPIRALE — Le destin du cinéaste se laisse deviner en filigrane ?

HERMÉNÉGILDE CHIASSON — Oui, c'est ça. Ça fonctionne vraiment sur plusieurs dimensions. C'est assez difficile à ficeler. Et ce n'est que la première partie... Parce que dans le second volume — le *Purgatoire* —, mon personnage pourra enfin partir vers le Nord pour tourner son film. Il sera accompagné de trente-trois personnes qui, pour diverses raisons, le quitteront l'une après l'autre. À la fin, le cinéaste se retrouve seul avec quelques Inuits ; comme son film reste inachevé, il raconte, devant la caméra, les épisodes qui manquent. La troisième partie, bien sûr, c'est le *Paradis*. On pourra y lire trente-trois recensions du fameux film — qui entre-temps a fini par paraître sur les écrans. Trente-trois discours critiques différents, qui vont des *Cahiers du cinéma*, jusqu'au *Journal de Montréal* en passant par *L'Acadie nouvelle* et des transcriptions d'entrevues à *Radio-Canada*.

Comme vous le voyez, les chiffres m'intéressent beaucoup ! La plupart de mes pièces de théâtre, par exemple, comportent quatorze scènes ; c'est une structure que je ne peux pas m'enlever de la tête ! Pour moi, c'est la structure de la passion du Christ. Ça vient sans doute de mon enfance, quand j'allais assister au chemin de croix, à l'église. À Saint-Simon, il n'y avait pas grand-chose à faire, le chemin de croix nous procurait une petite distraction le dimanche après-midi. C'était un parcours que je trouvais fascinant : le curé se plaçait successivement devant chaque station, puis il « fantasmait » sur les douleurs de Jésus. Je voyais ça un peu comme une espèce de théâtre, et j'ai l'impression que quelque chose m'en est resté.

PROPOS RECUEILLIS ET MIS EN FORME
PAR MARCEL OLSAMP
(AVEC LA COLLABORATION
DE JIMMY THIBEAULT)

LE DERNIER livre de René Girard, *La voix méconnue du réel*, réunit différents articles publiés dans des revues de langue anglaise entre 1978 et 1997. Ces articles, passablement disparates (« Violence et représentations dans le texte mythique », « Le désir mimétique dans le souterrain », « La peste dans la littérature et le mythe », « Un équilibre périlleux. Essai d'interprétation du comique », etc.), sont tous directement inspirés et éclairés par les lumières parfois étonnantes de la théorie mimétique, théorie autour de laquelle Girard a construit toute son œuvre, depuis *Mensonge romantique et Vérité romanesque* (1961). La théorie mimétique constitue un outil exceptionnel pour plusieurs chercheurs à travers le monde, leur permettant de renouveler en profondeur les bases et les enjeux d'un inventaire impressionnant de disciplines : philosophie, anthropologie, pédagogie, critique littéraire ou même économie (voir *La spirale mimétique : dix-huit leçons sur René Girard*, sous la direction de Maria Stella Barberi, Desclée de Brouwer, 2001).

Désir mimétique, crise sacrificielle et mythe

Toute communauté humaine est sans cesse perturbée par ce que Girard appelle les *désirs* ou *rivalités mimétiques*. « Dire que nos désirs sont imitatifs ou mimétiques signifie qu'ils s'enracinent non dans leur objet ou en nous-mêmes mais dans un tiers, le modèle ou le médiateur, dont nous imitons le désir dans l'espoir de lui ressembler. » Si ce médiateur est un ancêtre, comme dans le cas d'un rituel, ou un grand artiste des siècles passés, comme dans le cas de l'émulation artistique, la rivalité ne peut se transformer en violence, le médiateur étant tout à fait indifférent aux désirs du sujet. Il en va tout autrement lorsque le médiateur et le sujet sont égaux : « Quand j'emprunte le désir d'un modèle dont rien ne me sépare, ni le temps, ni l'espace, ni le prestige, ni la hiérarchie sociale, nous sommes condamnés à désirer le même objet et, sauf dans une situation de partage consenti, nous nous le disputons. » Ces processus d'imitation et de jalousie réciproques culminent à l'occasion de crises sociales et

culturelles débouchant sur une indifférenciation généralisée, telle qu'on peut l'observer pendant les épidémies de peste, les guerres ou les catastrophes naturelles. Ces crises, en aplatisant les hiérarchies en place, viennent donc renforcer les rivalités mimétiques, engendrant d'inéluctables foyers de violence qui menacent la pérennité de la communauté. Dans cette masse homogénéisée par un désir commun de vengeance, les impulsions mimétiques ne rencontrent plus aucun obstacle et se propagent à toute vitesse, à la manière des rumeurs. Or, il n'est pas rare, dans ces moments d'agitation intense, que l'ensemble des rivalités converge soudainement sur une personne dont l'élimination apparaît alors à la foule comme la seule action capable de régler la crise en cours. Paradoxalement, la liquidation par la foule d'un bouc émissaire, même si elle n'a aucune influence sur la météo ou la progression d'une épidémie, par exemple, peut mettre fin à la dimension sociale de la crise. « Tant que les causes extérieures persistent, une épidémie de peste par exemple, les boucs émissaires n'auront pas d'efficacité. Que les causes extérieures cessent de jouer, en revanche, et le premier bouc émissaire venu mettra le point final à la crise en liquidant ses séquelles interpersonnelles par la projection de toute malfaisance sur la victime. »

Pour René Girard, les mythes sont le fruit de l'emballlement mimétique et de sa conclusion sacrificielle : « [...] les mythes racontent des désordres mimétiques réels, des crises contagieuses qui éclatent spontanément au sein de toutes les communautés mais qui, dans l'univers archaïque, grâce aux phénomènes de bouc émissaire qui y mettent fin, engendrent les mythes et les religions ».

La théorie mimétique et le sacré

« Est-il possible d'unifier de manière intelligente tous les phénomènes qui se rattachent au sacré ? » Voilà le défi que se donne Girard à travers l'étude des origines de la pensée mythique (*La violence et le sacré*; *Bouc émissaire*; *Je vois Satan tomber comme l'éclair*). Il construit sa démarche sur une méthode rigoureusement scientifique qui vise à étudier, en posant