

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Vivre de sa plume au Québec Entretien avec François Charron, poète.

Gérald Gaudet

Number 47, Fall 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39240ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Gaudet, G. (1987). Vivre de sa plume au Québec : entretien avec François Charron, poète. *Lettres québécoises*, (47), 11–13.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1987

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

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

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

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

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

Vivre de sa plume au Québec



Photo: Yvan Dumonchel

Entretien de Gérald Gaudet avec François Charron, poète.

Il y a dix ans, François Charron a délaissé l'enseignement pour se consacrer entièrement à son travail d'écrivain. Confronté comme tous les autres à un milieu qui lui demande de cesser d'écrire, il a assumé jusqu'au bout ce choix de vie. Car voilà un homme qui ne craint pas d'interroger ses peurs et les nôtres, celles qui nous rendent «prisonniers des savoirs», qui s'adonne au plaisir de dévaloriser les éventuels pouvoirs, et ce, jusqu'à consentir au paradoxe, autant dans sa façon de se vêtir que dans sa manière de se déplacer dans le monde, autant dans sa façon de créer que dans sa manière de déjouer ses contemporains. Comme Victor-Lévy Beaulieu et Anne Hébert, comme Claude Beausoleil et Gaston Miron, Charron n'est pas homme à excuser sa chambre d'écriture. Il vit et respire dans la peau d'un poète.

Charron fait partie d'une génération d'écrivains qui a renouvelé la poésie québécoise à même une mutation des signes et des modes d'intervention, de cette génération qui a un jour envahi l'institution littéraire en fondant revues et discours pour signifier des changements dans les sensibilités. Jusqu'à la crise: son expérience d'homme ne s'accordait plus aux idéologies

qui couraient comme une rumeur. On n'a pas aimé qu'il aborde certains thèmes métaphysiques, on lui a mal pardonné de mettre un terme à son militantisme des débuts, on va même jusqu'à lui reprocher de penser autrement comme si, dans le seul fait d'être exigeant avec lui-même, il transgressait quelque interdit culturel. Aujourd'hui, avec quelques autres, il ne craint pas de dénoncer la complaisance qui marque sa famille littéraire de même que les théories simplistes et simplificatrices qu'elle se donne pour avoir bonne conscience. «Écrire, pour [lui], c'est se porter à la défense de l'individualité. C'est voir comment l'être est irréductible à tous les savoirs même s'il les traverse.» On songe à Oscar Wilde quand il disait: «Une idée qui n'est pas dangereuse est indigne d'être une idée», ou encore: «La manière la plus sûre de ne rien connaître à la vie, c'est d'essayer de se rendre utile».

François Charron a surtout publié à la revue *Les Herbes rouges* et aux éditions du même nom. Parmi ses titres les plus significatifs, on note *Du commencement à la fin* (1977), *Pirouette par hasard poésie* (1975), *Feu* précédé de *Langue(s)* (1978), *Blessures* (1978), *Mystère* (1981), *Le Fait de vivre ou d'avoir vécu* (1986) et *La Chambre des miracles* (1986).

«Depuis une quinzaine d'années c'est essentiellement l'écriture qui oriente et définit ma vie. Au début des années soixante-dix, plusieurs solutions théoriques se pointaient dans le domaine littéraire, tous les espoirs étaient permis. On rêvait d'égalité sociale, de libération

sexuelle, de révolution culturelle. Mais j'ai finalement compris qu'il n'y avait pas de société au-delà du Mal, que la haine, que l'intolérance se glissaient au cœur même du lien social. Mes espoirs et mes théories se sont vite frappés à des réalités que je m'efforçais de ne pas voir.

C'est à ce moment que j'ai dû quitter mon travail d'enseignant, l'écriture m'amenant, pour ainsi dire, à me lancer encore plus avant dans un questionnement concernant les aspirations inconscientes de l'être, ses peurs archaïques, son besoin féroce d'appartenance, ses

difficultés à s'affirmer lui-même sans obligatoirement correspondre à une école de savoir.

«Beaucoup de personnes ont mal réagi à ma façon de m'impliquer entièrement dans une oeuvre. On trouvait ça incompréhensible, dangereux, injustifiable. Imaginez: je laisse tomber une activité lucrative pour faire des poèmes! Les intellectuels de gauche tout comme certains écrivains du milieu jugeaient ma démarche bien inutile. Même si je ne savais pas au juste pourquoi je le faisais et où je m'en allais, je ressentais malgré tout une volonté impérieuse de m'exprimer, d'oser dire, d'agir, de contester à même une autre langue qui ne pouvait qu'être la mienne. Il m'apparaissait nécessaire de creuser les motivations insoupçonnées des idéaux en place, de débusquer ce qui bâillonnait mes émotions les plus secrètes.

«Si la vie d'artiste fait scandale c'est parce qu'elle déroge à la productivité requise. Elle ne sacrifie à aucun système. Partout où des gens exigent des valeurs, elle rend hommage au désœuvrement. Elle se moque des morales en vigueur et des formes prescrites. Elle met l'accent sur le fait de vivre ici, maintenant, au coeur de cet instant qui ne revient jamais une seconde fois. Le poète nous dérange parce qu'il nous fait prendre conscience de notre incapacité à vivre à fond, à nous détacher des pétrifications du langage; tout ça parce qu'on s'obstine à croire en notre immortalité personnelle, immortalité que semble garantir la force dogmatique des groupes. Le poème nous indique alors la fragilité des désirs, l'irréductibilité des corps qui résistent au contrôle d'un sens.

«Qu'on songe seulement à Baudelaire, à Rimbaud, à Nelligan, à Rilke, à Artaud, à Paz... Que font-ils sinon prendre le risque d'aller au bout de leurs craintes et de leurs défaites pour tenter de jouir par-delà les jouissances surveillées? Que font-ils sinon se dépandre de la lourdeur de ce monde pour se baigner dans la plus grande liberté: celle de n'avoir d'autre but et d'autre fin que la liberté elle-même? J'ai heureusement fini par constater que tous les prétextes étaient bons pour ne pas se libérer, qu'au fond tous ces prétextes recouvraient l'angoisse d'être seul, modulée par une pensée vivante, pensée qui ne colle à aucun consensus, pensée qui, devant toute opinion arrêtée, laisse passer une parole incapable de taire ses doutes, ses intuitions, sa musique. En cela, une telle parole oppose à la religion laïque des familles le destin imprévu de ses contradictions. Excès par rapport à la norme,

cette vie d'artiste repousse le chantage du passé glorieux ou de l'avenir radieux pour apprendre et bouger selon un coeur.»

François Charron n'a donc pas échappé à ses propres contradictions. L'argent pour lui, tout comme le sexe et la mort, devient un fantasme que nous entretenons pour ne pas se regarder en face. Pour lui rien ne justifie, rien ne remplace l'expérience d'un livre. Célibataire, ayant des revenus modestes, il vit intensément sa condition d'écrivain parce qu'il se donne le temps de prendre et de perdre le temps. Demeure cependant le danger de s'exclure du monde en solitaire dans sa chambre d'artiste.

«On ne dira jamais assez l'importance de la chambre, l'importance de cet espace privilégié où quelqu'un perçoit tout à coup l'illusion du temps, ce temps qui nous infantilise et nous oblige à penser en commun. Le bonheur de méditer dans une chambre, voilà ce qui me différencie de ceux qui sont toujours déjà prêts à intervenir pour promulguer et consacrer une vision fermée du temps et de l'espace. La chambre comme lieu qui s'ouvre, comme lieu infiniment ouvert où se dit ce qu'il ne faut pas dire ni entendre. Qui un jour saura faire l'éloge de la chambre?

«Moi, j'aime ce courage de se retrouver hors du monde au milieu d'une chambre», confie le poète qui voit dans cette condition de vivre une manière «d'être en retrait face aux logiques arrogantes, à l'hypocrisie généralisée, à ce théâtre où les rôles sont distribués d'avance par les tenants du devoir accompli. Cela laisse passer un peu d'air là où la majorité s'efforce de colmater la brèche. On ne peut pas écrire, ce que moi j'appelle écrire, si on prend trop au sérieux les préjugés de ses semblables. C'est en cela que la vie d'artiste ne donne rien à posséder, si ce n'est sa propre voix. Au fond, on voudrait que rien ne change, on va même jusqu'à faire semblant du contraire pour ne pas se voir en train de brouter avec le troupeau. La grande expérience se trouve dans l'impossibilité de suivre le troupeau. Cela ne va pas sans déchirement: «faire partie de» pour ne pas mourir reste et restera la meilleure façon de contourner sa propre disparition. La pensée du troupeau, celle qui prétend parler au nom de tous à l'intérieur de chacun, n'a pas fini de ramasser des adeptes. Mais entre la poésie et le troupeau, le désaccord s'avère irrémédiable. Je n'ai pas d'autres convictions, si tant

est qu'on peut appeler ça une conviction.»

Pour le poète qui a écrit *Le Fait de vivre ou d'avoir vécu*, le transitoire est le propre de la vie elle-même. «Donc de la poésie», ajoute-t-il. Mais n'y aurait-il pas dans cette conscience la source même du besoin qu'ont les auteurs de poèmes de beaucoup publier pour avoir une chance de rester dans l'histoire littéraire?

«Premièrement, rien n'est plus bête que de croire qu'une oeuvre se mesure à la quantité de pages produites. Ce n'est pas tant le fait de publier peu ou beaucoup qui compte, mais bien d'écrire à son rythme. Et, par là, j'entends d'écrire en restant à l'écoute de ses expériences sexuelles et spirituelles. Écrire à côté de son corps, soumettre son corps à des idéologies qui l'insensibilisent, cela pour moi équivaut à ne fabriquer que des formes. Ça ne dérange rien et ça n'implique personne. Écrire, ce n'est pas fabriquer des formes. Écrire, c'est se compromettre avec des formes. Quant au désir de durer, de marquer l'Histoire, je laisse ça à ceux qui comptent le nombre de leurs pages.»

Par ailleurs, le poète fait partie d'une génération d'écrivains qui a été fascinée par les théories. Il admet qu'il est tentant d'y adhérer pour réussir ensuite à se faire reconnaître institutionnellement. Peut-on seulement échapper à ce genre de récupération?

«C'est Roland Barthes, je crois, qui disait que la récupération était une grande loi de l'Histoire. Si effectivement on n'échappe pas aisément à une certaine complaisance qui boucle la boucle et nourrit le circuit critique/enseignement/institutionnalisation, ce n'est quand même pas une raison pour s'y vautrer et répéter ce qu'on attend de nous. Un créateur ne peut qu'impunément décevoir les attentes de ce côté-là. Encore une fois l'importance se situe dans la possibilité d'affronter la censure sociale. Est-ce que oui ou non un créateur arrive à démasquer, à agacer cette censure? Le reste demeure accessoire. Que ce créateur soit ensuite louangé par l'institution, tant mieux! Cela prouve que l'institution ne peut plus se permettre de l'ignorer, qu'il aura sans doute la chance d'atteindre un plus large public. À cet égard, la dernière pièce de Michel Tremblay (*Le Vrai monde?*) est exemplaire. Qu'est-ce qui scandalise la mère de Claude (et je pourrais ajouter: le peuple des mères en général) dans la pièce de son fils, si ce n'est cette imagination

«maladive» qui opère une distance entre le personnage-écrivain et le noyau familial; distance permettant au personnage de Claude de faire remonter des faits embarrassants que son entourage se garde bien d'envisager? Le personnage de la mère le déclare explicitement: elle fera n'importe quoi pour empêcher son fils-écrivain de relater certains souvenirs qui ébranleraient la fausse entente dans laquelle tout le monde essaie de se mentir. Tremblay nous amène à constater notre manque de mémoire, manque de mémoire ne servant qu'à camoufler la misère sexuelle de l'animal humain. Tout ça parce qu'on redoute ses véritables sentiments, sentiments qui menacent la cohésion de la famille. Encore et toujours le même refoulement pour ne pas sentir les chaînes de nos peurs les plus enracinées.

«Si les recherches théoriques ou philosophiques m'intéressent, c'est dans la mesure où elles me renvoient à du vécu. Et ce vécu, ne nous méprenons pas, est parfois bien plus étrange et dissemblable qu'on ne le pense. Il y aura sans cesse pour moi un espace entre ce qu'on dit et ce qu'on fait, entre ce qu'on s'imagine être et ce qu'on est effectivement. C'est dans cette béance que l'écriture se joue. Elle nous indique qu'entre le mot et la chose il y a un jeu, que le plus grand piège serait de prendre ses phrases pour la réalité. La réalité des phrases dépasse souvent ce que les êtres parlants pourraient se figurer. Elle formule bien souvent des compromis pour ne pas lâcher le morceau. L'écrivain, lui, lâche le morceau. C'est ce qu'on lui pardonne le plus difficilement. Et qu'est-ce que ce morceau? Eh bien c'est tout ce qui fait qu'un sujet se retrouve seul pour commencer enfin à entendre les maux de son aliénation. C'est tout ce qui nous dégage de l'illusion communautaire pour nous donner accès à nos désirs et à nos rêves.

François Charron revient encore une fois à la solitude de toute expérience poétique: «Les auteurs que j'aime sont de grands solitaires. S'ils ont participé à des mouvements, s'ils ont adhéré à des causes, c'est pour mieux insister sur la précarité des certitudes humaines. Je songe ici à Rilke pour qui la seule chose nécessaire est d'être seul afin de mieux aller vers soi-même. Je songe à Gombrowicz, à la stupéfaction éprouvée devant la «peur insupportable» de son corps, lui qui écrit si violemment à l'encontre d'une «mentalité qui banalise tout et enlève toute vie à la vie». Je songe à la nouvelle de Gabrielle Roy sur ce «don bien étrange» et «pas tout à fait humain» qui nous fait écrire, ce don que

«les autres ne pardonnent jamais», don qui nous «éloigne des autres, qui nous sépare de presque tous.

«Ainsi les créateurs deviennent des personnages bien bizarres, des personnages allergiques au moindre compromis lorsqu'il s'agit d'écrire. Que ce soit dans leur manière de parler ou d'aimer ou de paraître, tout pour eux est une occasion de céder à leurs tentations et bâtir des livres qui correspondent à ce qu'ils ressentent. À la limite, ils se font carrément anticonformistes. Ils affirment alors avec désinvolture la valeur absolue de leur personne, prenant ainsi plaisir à ne pas s'expliquer davantage, à ne jamais s'expliquer davantage. Moi, je me refuse à réduire la singularité à une banale déconstruction de textes. La singularité, dont on se gargarise tant de nos jours, demande que l'être en entier traverse le désert de son moi, qu'il puisse s'oublier dans cette mémoire que produit l'écriture même.»

Pourtant on reproche à des écrivains de se fabriquer une image, de se façonner un mythe.

«L'écrivain devient lui-même le personnage de son écriture», répond Charron en s'en prenant au culte du naturel. «On n'a pas à obéir à quelque nature que ce soit» poursuit-il. Il me parle de Victor-Lévy Beaulieu, personnage s'il en est un, lui qui a si bien saisi l'impossibilité qu'éprouve le Québec à engendrer ses mythes et son histoire. Il me parle aussi de Réjean Ducharme et de l'enfance interminable, de Gilbert Larocque, qui a vomi l'Humanité qui lui interdisait ses errances, en nous faisant côtoyer les délires sanglants de son imaginaire. Il note au passage les propos de Gaston Miron qui continue à désespérer d'un pays incapable de s'aimer lui-même. «En fait, dit Charron, l'écriture nous change profondément. Ne pas être changé par la création d'un livre me laisse plutôt perplexe quant à ce livre.»

«Dans ce changement qui s'opère, le poète assume le sens absent. Il dénoue l'obsession du retour aux origines, il n'a plus honte de jouir, de rire, de pleurer, de ne pas comprendre. En fait, celui-ci nous précise que le réel emprunte constamment des formes, que la vie est la tentative toujours recommencée de s'arracher à des formes mortes, sans rapport avec nos émotions. C'est encore le culte de la «nature» qu'on vient embêter ici, culte qui ne sert qu'à condamner la mouvance des identités.

«Il faut donc être reconnaissant à un André Beaudet de nous avoir souligné les illusions d'une modernité qui se collectivise pour imposer ses critères de vérité. Il faut donc écouter un André Roy lorsqu'il nous met en garde contre les déjà vieilles habitudes que prennent nos contemporains pour étouffer les dissonances. En cela, explorer une langue exige beaucoup, requiert un don total de soi. Toucher aux limites de ce qui nous fonde constitue l'aventure la plus périlleuse que l'on puisse tenter. Là il ne peut y avoir que cet immense vide intérieur, ce vide inconnaissable auquel il nous faut parvenir pour créer.

«La poésie n'a rien à voir avec une compétition. On aurait plutôt tendance, en regardant le milieu littéraire, à penser le contraire. On ne gagne sur rien à écrire des poèmes. On se retrouve plutôt dans un *oui* infiniment ouvert, un *oui* qui se dit comme une zone de passage où circule une demande vivante et pluralisante de sens.

Souvent trop désireux de faire corps avec ce qui nivelle les distances, les écrivains de la génération de François Charron donnent souvent l'impression d'avoir peur de rater l'Histoire.

«Mais l'écriture, c'est cela même. Elle actualise l'échec qu'il s'agit d'assumer jusqu'au bout. On parvient alors à cette joie souveraine, à ce silence où l'on abandonne sans regret les servitudes et les culpabilités. Je termine un prochain recueil par les deux vers suivants: «*Se tromper est notre seule chance. / Je prends la légèreté de la chance.*» Voilà. Toutes les fautes sont possibles. Il suffit de passer par cette éprouvante assertion pour se donner à la joie et ainsi ne plus être l'ombre d'une voix qu'on ne possède pas.» □