

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



La première et la troisième personnes

La Beauté qui pourrait sans douleur suivi de *la Très précieuse qualité du vide* de François Charron, Montréal, Les Herbes rouges, 1989, 196 p., 19,95\$.

D'Elle en elles de Célyne Fortin, Saint-Lambert, Noroît, 1989, 120 p., 15\$.

Caroline Bayard

Number 55, Fall 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39133ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bayard, C. (1989). Review of [La première et la troisième personnes / *La Beauté qui pourrait sans douleur* suivi de *la Très précieuse qualité du vide* de François Charron, Montréal, Les Herbes rouges, 1989, 196 p., 19,95\$. / *D'Elle en elles* de Célyne Fortin, Saint-Lambert, Noroît, 1989, 120 p., 15\$.] *Lettres québécoises*, (55), 32–32.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1989

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/>

par Caroline Bayard

ET LA TROISIÈME PERSONNES

La Beauté qui pourrait sans douleur suivi de **la Très précieuse qualité du vide** de François Charron, Montréal, Les Herbes rouges, 1989, 196 p., 19,95\$.

D'Elle en elles de Célyne Fortin, Saint-Lambert, Noroît, 1989, 120 p., 15\$.

De toute sa génération — qui fut riche en pluralités — il est sans doute celui qui aura le plus — et le plus souvent — changé. Je l'ai suivi dans les différents tracés et les contrastes de ses pulsions avec une curiosité et un plaisir jamais déçus, et du politique au psychanalytique, en passant par l'attention qu'il a portée aux valeurs refoulées de la modernité (du moi, du symbolique et du sacré), je me suis toujours sentie impliquée dans les interrogations qu'il soulevait. À une exception près probablement. Le pied de nez à Jean-Guy Pilon¹ ne m'était pas toujours apparu du meilleur goût, quels que soient les droits et l'efficacité de la parodie comme genre littéraire et comme décapant efficace de tournures un peu éculées. La mise en boîte a quelques fois des effets salutaires, celle de *Liberté* comme d'autres, mais celle-là faisait plus règlement de compte que dépoussiérage de cagibi à balais.

Ceci dit, de l'insolence aux questionnements, de la revue *Stratégie à La Passion d'autonomie : littérature et nationalisme* (1982), en passant par l'émotivité de *La Fragilité des choses* (1987) la trajectoire de Charron qui est d'une mobilité — voire d'une versatilité — rare demeurera essentielle pour les observateurs de cette fin de siècle. Peu auront enregistré les pulsions des deux dernières décennies avec autant d'acuité, de conviction, d'intensité que Charron.

Ceci dit, l'économie du présent recueil, son attention au menu — mais capital — détail du quotidien prend les risques du minimalisme et nul autre que l'auteur n'en est plus conscient lorsqu'il avoue lui-même que «le très peu s'avère difficile». Mais c'est pourtant une difficulté que l'on aime voir affronter dans ces pages, un pari que l'on ne peut s'empêcher de désirer. Le peintre en Charron, l'artiste, est, du reste, fortement présent dans la logistique même de la gaigeure. À preuve, par exemple :

*on baisse une fois la tête
il y a un costume sur cette chaise
la mémoire est un rectangle
le lendemain je me lève tard.*

La Beauté pourrait sans douleur a de très cinématiques qualités, la précision et la sensibilité aux aguets d'une caméra pour pellicule en blanc et noir. Son attention à l'apparement relatif, aux objets de deuxième plan (des vols d'hirondelles, une cruche cassée, un vêtement abandonné dans un coin), s'accompagne du respect de leur silence; les objets parlent peu, ils sont. Un certain cinéma français, celui de Tavernier, par exemple, s'est défait ainsi de la verbosité de ses prédécesseurs et, sans doute, de sa culture en général, mais les risques en sont néanmoins fort tangibles. Tout tourne autour d'un regard nécessairement individuel, la caméra colle au caméraman de par sa bride de cuir; peu de fuites, relativement peu de sorties, d'échappées, de bouffées de vent partagées et

de visages pluriels. C'est le prix sans doute de l'inéluctable ancrage de ce je dans le déroulement de l'histoire. Il a ses moments d'incroyable légèreté comme notre complice tchèque, mais le plus souvent il s'incarne, physique, corporel comme les pieds fidèles du marcheur à la poursuite du rêve intérieur de la promenade :

*je cherche des mots sous la pluie
peu à peu une langueur se fait sentir
je marche longuement en bordure des champs.*

Dans la deuxième partie du recueil, le poète reporte, sur le mode du dialogue, son attention aux détails, aux objets, aux voix, aux menus déplacements passionnels. M'a fascinée l'un des derniers poèmes du recueil qui se conclut par «on pourrait croire que le temps agit comme un père». Le questionnement du concept même de paternité, si central dans les textes du Charron de 1982, prendrait-il ici un nouveau développement? S'il fallait se délester du poids du sens dans un des avatars de la modernité est-ce à dire que nous retournerions sur cet ancien lest avec cette fois-ci d'autres stratégies au fil du regard?

* * *

D'Elle en elles, de Célyne Fortin, nous entraîne vers d'autres processus poétiques, vers une autre manière de poser le regard. Bien sûr, il y a le «elle» qui écrit, le «elle» de la photographie, le «elle» qui est le «je» vu en rêve, puisque le rêve est aussi la visualité du «je» tourné à la troisième personne. Mais ce «elle» regarde d'autres femmes, des féminités démultipliées qui s'entrecroisent avec subtilité. L'heureuse sensualité de ce texte, son bruissement, sa luminosité en sont les dons qui perdurent une fois ses pages closes. Ce sont des qualités rares en cette fin de siècle qui, inéluctablement, tourne au complexe millénaire. C'est l'économie de Célyne Fortin, son extrême attention à la fragilité des mots, son «énergie en sourdine» (expression qu'elle utilise à propos de sa grand-mère) qui finalement lui permettent de traduire tendresse familiale et complicités d'amants sans jamais sombrer dans la sentimentalité. Son toucher est exemplaire, le corps nerveux du texte jamais surchargé, jamais affaissé aux entournares, mais net, musclé, élané. Une économie qui serait celle d'une certaine perfection si ce mot n'était trop abusif et autosatisfait pour lui convenir. Une économie du jeu et de la mémoire (de l'Abitibi, de deux générations précédentes, d'une «Femme assise dans un fauteuil» et des déclenchements mémoriels qu'un tel tableau déclenche. Il faudrait pour faire justice à ce beau livre l'ouvrir sur une table en chêne un matin d'été et le laisser parler à l'espace qu'il délire, fenêtres face à l'août de jardins aussi verts que bruisants. Un texte à garder pour ces jours-là. □

Note

1. Voir «Ravage parodie de Rivage», *Stratégie*, n° 3-4 (hiver 1973), p. 7.