

La Voie illimitée

Joseph Bonenfant

Volume 16, Number 3 (48), Spring 1991

François Charron

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200916ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200916ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bonenfant, J. (1991). La Voie illimitée. *Voix et Images*, 16(3), 402–409.
<https://doi.org/10.7202/200916ar>

La Voie illimitée

par Joseph Bonenfant, Université de Sherbrooke

La déception est facilement compensée quand on ne trouve pas dans une œuvre ce qu'on y cherchait, surtout dans une œuvre aussi abondante que celle de François Charron. Le nombre des livres et la diversité des pratiques d'écriture donnent d'abord l'impression d'un foisonnement de textes, ou de poèmes, dont on se sent un peu malheureux de ne pas saisir l'unité. Un des premiers effets de cette œuvre est de balayer les préjugés courants sur telle aventure en poésie, préjugés venus de pratiques sociales ou de réceptions institutionnelles qui tendent à figer un discours en perpétuelle évolution, à cerner un type d'écriture, si varié, si déroutant soit-il, et à ramener à quelques formules commodes un travail de vingt années.

Si on ne trouve pas ce qu'on cherche, on découvre en revanche ce qu'on n'espérait même pas. Dans mon cas, ce fut quelque chose qu'on pourrait, en un sens, rapprocher de la question des limites, non seulement les limites des genres, les mélanges des voix, la variété des types d'écriture, les sortes d'argumentations idéologiques, de séries narratives, de paradigmes syntaxiques, de ludismes typographiques — toutes diversifications poussées à bout et qui pourraient donner lieu à des études passionnantes — mais les limites mêmes de la poésie, ce contre quoi elle bute constamment, mais dont elle ne vit que de s'en faire un but obstinément poursuivi. Cette limite est-elle dans les mots, dans les choses? Est-ce l'écriture, ou la lecture, qui en prend le plus vivement conscience? Les ressources de la langue suffisent-elles aux exigences de notre parole? Suffisent-elles réellement, ou imaginativement? La poésie ne devient-elle «une» réalité que par la contestation radicale qu'elle oppose à ce qu'on appelle si légèrement «la» réalité?

L'œuvre de Charron offre plus de questions que de réponses et, en ce sens, on peut la comparer aux plus grandes. Cette œuvre, pourtant, multiplie sciemment, et vraiment à plaisir, les énoncés affirmatifs du genre: *le temps n'est pas plus vieux que mon poème*¹. L'œuvre en propose des milliers, sans argumentation préalable. C'est

1 François Charron, *La beauté des visages ne pèse pas sur la terre*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1990, p. 43.

un regard, une sensation, une certitude, une vérité soudaine. Mais le tour affirmatif est aussi vrai: *le temps est plus vieux que mon poème*, ainsi que le tour interrogatif: *le temps est-il plus vieux que mon poème*? On voit que ces permutations élémentaires ont une fonction commutative immédiate: elles ouvrent une lumière, elles appellent l'illumination. Mais, en même temps, l'énoncé poétique a produit un charme indéfini relié à une perspective illimitée. Si on prend un énoncé cosmologique comme: *la neige renferme un désir infini*², on obtient, sur un autre plan, le même effet d'absence de limites, mais par d'autres moyens. Dans l'isotopie d'écriture (*mon poème*), le temps renvoie à l'origine; dans l'isotopie cosmologique (*la neige*), le désir aspire à une plénitude. Dans les deux cas, les durées d'accomplissement, l'une vers un arrière, l'autre vers un avant, échappent au filet tendu par la parole. Ce qu'on ne peut appréhender conceptuellement est la matière même d'une question, mais que personne ne songerait à poser si l'énoncé poétique, sous forme de réponse, ne l'avait suggérée. Seule la poésie, dans sa simplicité extrême, peut court-circuiter la complexité d'une question, et la déconstruire pour la rendre dans sa fulgurance.

La joie

Je serais tenté d'articuler l'œuvre poétique de François Charron, et même son travail en poésie, pour ne pas dire sa poésie en travail, autour des deux assertions convergentes qui m'ont le plus étonné dans mon parcours de lecture. La première, tirée du **Monde comme obstacle**, affirme: *La Voie est illimitée*³; la seconde, aussi impersonnelle, constitue le titre d'un poème de **la Chambre des miracles**: «La Voie ne bouge pas»⁴. Ne voilà-t-il pas deux noyaux d'expériences inédites qui ne renvoient ni au monde (*L'univers ne me reconnaît pas*.⁵) ni au sujet, celui qui dit: *Je n'ai rien et je ne suis pas là*⁶? Il n'est pas facile de savoir ce que représente cette Voie. Elle s'impose subrepticement, comme sans suite ni anticipation.

Mais non sans contexte. Dans le poème «La Voie ne bouge pas», deux développements se donnent à lire. Le premier fait allusion à *un état de déperdition extrême*, affirmation aussitôt suivie de ceci:

*Et là ni valeur ni assurance
ni protection ne subsiste. Et le dé glisse*

2 François Charron, **La beauté pourrait sans douleur** suivi de **la Très Précieuse Qualité du vide**, Montréal, les Herbes rouges, 1989, p. 32.

3 *Id.*, **le Monde comme obstacle**, Montréal, les Herbes rouges, 1988, p. 88.

4 *Id.*, **la Chambre des miracles**, Montréal, les Herbes rouges, 151-152, 1986, p. 35-36.

5 *Id.*, **Le Monde comme obstacle**, *op. cit.*, p. 23.

6 *Ibid.*, p. 35.

*sur les genoux, le dé sacrifie l'ombre
et la lumière, il délie l'ombre et la
lumière.*

On sait, avec Mallarmé, que *jamais un coup de dés n'abolira le hasard*, ceci voulant dire, entre autres choses, que jamais le désir ne s'épuisera dans une plénitude, ni l'écriture dans une poésie. [*Le néant ressemble à un livre*, dit ailleurs Charron⁷. Comme lancer les dés, écrire est cependant un acte, et toujours un accomplissement. Le poème crée de l'être nouveau, et de cela on est aussi certain que de la nouveauté d'engager ses pas dans une voie. Le second développement, après avoir mis en scène le sujet dans toutes ses expériences (naître, grandir, aspirer, rejeter le monde, s'assoupir) stipule :

*Or le repos qui
s'en suit n'est pas le commencement.
La Voie n'est pas le commencement.
L'utilité de la Voie s'avoue sans
usage. Le miracle est extrêmement clair.*

On ne peut donc se reposer, ni s'installer à demeure dans la Voie, car celle-ci, ouverture illimitée, emporte toujours plus loin. Ne pourrait-on croire que cette Voie, initialement, est l'acte de la parole, toujours déçue, et l'action en poésie, jamais terminable? Jamais de repos, jamais de sécurité acquise: on se meut dans la Voie, mais cette dernière ne bouge pas.

La suite du livre apporte une élucidation :

*C'est à travers la parole, la parole
devenue acte, que l'écriture découvre ne pas
savoir [...]
L'écriture qui a cessé d'espérer se rend
disponible à la parole [...]
le fait d'écrire n'a ni
étendue ni densité [...]
Et là écrire est un éloignement qui
ne sait rien, ne veut rien, ne peut rien.
Là écrire est la question muette qui doit
être posée.⁸*

Voilà un autre exemple où la réponse s'abolit en question. L'explication de ce phénomène pourrait être recherchée dans la différence entre l'écriture, où un sujet se disperse dans une recherche de décentrement continu de soi-même, et la lecture, qui cherche à dévoiler l'activité de ce sujet dans la parole. La Voie porte une trace

7 François Charron, *La beauté des visages ne pèse pas sur la terre*, op. cit., p. 59.

8 *Id.*, *la Chambre des miracles*, op. cit., p. 71-72.

9 Jean-Claude Milner, *l'Amour de la langue*, Paris, Seuil, 1978, p. 39.

de pas, un signe de passage. Et c'est véritablement là qu'un *sujet imprime une marque et fraie une voie où s'écrit un impossible à écrire*⁹. C'est toute l'activité poétique de Charron qu'il faudrait convoquer à pied d'œuvre, depuis **18 Assauts et Au «sujet» de la poésie** (1972) et en y ajoutant les 27 titres ultérieurs, pour disposer, dans le sens de l'impossibilité de tout écrire, les jalons qui parsèment cette Voie. On verrait que dans ses débuts, mettons de 1972 à 1977, de **18 Assauts à Propagande**, l'écriture de Charron a privilégié la déconstruction idéologique, surtout dans **Pirouette par hasard poésie**, et la déconstruction littéraire, surtout dans **Littérature/ Obscénités**; qu'une période intermédiaire, de 1978 à 1982, de **Feu à la Passion d'autonomie. Littérature et nationalisme**, est marquée par la passion de la peinture et la découverte exaltée du «sujet» de la poésie; qu'enfin la dernière période, depuis 1982, avec **Toute parole m'éblouira et Je suis ce que je suis**, sans renier le sujet, le met comme en retrait au bénéfice d'une vision poétique exigeante, radicale, privilégiant les mots et leur rythme, et tous autres actes de parole infiniment simples.

Dans les deux premières périodes de l'œuvre, on pourrait dire que la poésie lutte contre de multiples empêchements. L'idée de lutte prédomine. Les mots semblent trouver leur finalité ailleurs qu'en eux-mêmes. Le phénomène majeur semble être celui d'une hétérotélicité, c'est-à-dire que la poésie ne se dérobe pas à la mission d'un message construit, véhiculable, propre à déclencher des discussions, des prises de position, bref toute une «militance» reliée à une certaine opacité. Dans la dernière période, les mots acquièrent, grâce à l'organisation rythmique du sens et aux intonations d'une voix unique, une finalité toute contenue à l'intérieur d'une expérience poétique. On pourrait parler d'une autotélicité où les messages s'abolissent au profit d'une poésie construite, pleine d'émotions partageables, de sentiments communicables, de visions d'une parfaite humilité. On pourrait relever des séries de textes sur la joie, le désir, la parole, la douceur, la beauté, l'amour, le rêve, etc. Le plus étonnant, chez Charron, c'est que ces expériences fondamentales et universelles ne suscitent aucun effet d'abstraction, baignées qu'elles sont des choses les plus familières: le spectacle de la rue, les dispositifs de l'acte d'écrire, les petites attentes et les menues occupations de la vie de tous les jours, le passage éclair d'une idée, le frôlement d'une certitude, la naissance d'un désir, le fait d'une déception, l'étonnement de vivre, bref le tout-venant de la vie courante.

Le dénuement

L'œuvre de Charron comporte peu de poèmes vedettes, au contraire, par exemple, de celle de Saint-Denys Garneau, de Miron ou de Ouellette. Sans savoir comment interpréter cette absence, je dirais

qu'elle est quand même du même ordre que la réalité des vers vedettes chez Racine ou chez Baudelaire. La métrique joue un rôle, les rimes aussi, et sans doute les monosyllabes en prépondérance. Dans le vers libre, ou moderne, la mémoire n'est pas aidée par des règles, mais par des irrégularités. Dans la poésie de Charron, l'irrégularité est avant tout celle des écarts sémantiques produits systématiquement, quoique librement. La syntaxe ultra-simple utilise obstinément la parataxe, de valeur spatiale et sensorielle, contrairement à la syntaxe truffée de coordinations et de subordinations, de valeur temporelle et de représentation architecturale, dont le texte proustien reste le paradigme exemplaire.

Le Monde comme obstacle donne en série des vers inaugurés par la majuscule et terminés par un point. Dans **La beauté des visages ne pèse pas sur la terre** et **La beauté pourrait sans douleur**, on ne trouve ni majuscule ni ponctuation, sauf cas de force majeure, à l'intérieur d'un vers. Quelle déroute pour la logique poétique, quel défi lancé à la mémoire ! Une ligne correspond à un vers, un vers correspond à une phrase. On ne trouve nulle part de marqueurs entre les phrases. Je suppose que c'est là un défi unique pour la sémiotique, qui s'est constituée depuis trente ans à partir de textes de forte structure logique et de remarquable cohérence sémantique. Chez Charron, la lecture doit être autre. La critique a amplement noté les dimensions lyriques, picturales, métaphysiques, etc., de cette œuvre : on n'y reviendra pas. Je m'intéresse plutôt à des lectures sérielles, comme en musique, qui n'ont rien à voir avec de stériles gerbes thématiques ou des découpages structuraux.

Il faut partir de la posture adoptée par le poète qui affirme, par exemple : *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.*¹⁰ Cette disposition n'est pas étrangère à la forme d'écriture qui privilégie les assertions simples et qui est une préoccupation déjà ancienne chez Charron. Il précise : *J'arrive toujours difficilement à m'installer une fois pour toutes dans un style [...] C'est certainement relié à cette espèce d'inquiétude perpétuelle chez moi.*¹¹ On pourrait par des citations multiplier les cercles de cette inquiétude qu'on peut situer à la source du style changeant : *Je suis moi-même l'origine qui n'existe pas.*¹² Chaque vers tente une origine, toujours réelle, toujours évanescence. La poésie prend forme et corps, mais l'œuvre se dérobe sans cesse. Octavio Paz relate cette expé-

10 Gérard Gaudet, « Vivre de sa plume au Québec », *Lettres québécoises*, n° 47, automne 1987, p. 13.

11 Jean Royer, « Toucher à la mère », *le Devoir*, 8 mars 1980, p. 18.

12 François Charron, « La poésie n'est jamais ça », *le Devoir*, 28 novembre 1981, p. 30.

rience toujours déçue en termes aussi clairs : *L'œuvre n'est pas ce que je suis en train d'écrire, mais ce que je ne finis pas d'écrire — ce que je n'arrive pas à dire. Et ceci encore, plus radical : Je suis la lacune de ce que je dis, le blanc de ce que j'écris.* Devant cette disparition de l'œuvre, Blanchot parlerait de désœuvrement, d'entretien infini, ou de ressassement éternel, Paz constate simplement : *Moi aussi, je souffre d'irréalité.*¹³ Ce dénuement radical, par essence mystique, cette dépossession d'être, on le retrouve au fond de toutes les grandes expériences poétiques. Seules les formes changent et, à l'évidence, les référents et les sphères. Tout langage tend vers la limite, et on peut être certain qu'il se heurte à toutes les limites avant d'atteindre la plus parfaite, celle du silence, choisi ou forcé.

L'absence de limites

Retraçons dans les trois dernières œuvres de Charron, *La beauté des visages ne pèse pas sur la terre* (BV), *La beauté pourrait sans douleur* (BP) et *le Monde comme obstacle* (MO), trois séries, ou grandes isotopies, qui reflètent le triple dénuement du sujet face au monde, à soi, à l'écriture. L'opacité du monde et du sujet est-elle compensée par la légèreté du mot et la transparence de la parole ? La dialectique du plein et du vide joue dans le rapport du mot et de la chose. Même si la pensée a lieu, la parole ne contient rien. Le texte lui-même n'est ni langue (système homogène) ni parole (produit hétérogène), mais événement qui se maintient. Les séries sont graduelles, on dira plus loin comment.

Soit la série « monde » dans laquelle entrent des énoncés comme : *l'univers est peut-être trop grand* (BV, p. 98); *[l'univers semble incomplet* (MO, p. 70); *l'univers ne tient qu'à un fil* (BP, p. 135); *[l'univers visible nous est prêté* (MO, p. 68) et *[l'univers ne me reconnaît pas* (MO, p. 23). Les énoncés sont objectifs ou personnels; ils créent le plus vaste espace possible, dans lequel on pourrait situer les sous-séries : espace, astres, lune, terre, matière, étoile, neige, arbres, etc., le tout, extérieur, se résumant ainsi : *Quelque part il y a le monde entier.* (MO, p. 60) Le poète observe : *Ce monde muet et infiniment vide* (MO, p. 198), repoussant les limites jusqu'à leur pure abolition. Cette isotopie cosmologique est le champ extérieur le plus vaste, mais non le plus important, le plus crucial. C'est à l'intérieur du sujet qui pense, ici corporellement, que l'absence des limites est la plus radicale, c'est-à-dire la plus vraie, la plus réelle, parce que source inépuisable de parole.

La série « sujet » est axée sur l'anthropologique, soit le désir et le manque proprement humains. *[L'esprit va du côté du manque*

¹³ Octavio Paz, *la Fleur saxifrage*, Paris, Gallimard, 1984, p. 247-248 (les Essais, n° 227).

(BP, p. 39); [*c*]e qui manque est ressenti (MO, p. 124); [*l*]e corps ne suffit plus (MO, p. 50); [*m*]on être n'est pas ici (MO, p. 108); mon esprit est sans ailleurs (BV, p. 23); l'esprit va du côté du manque (BP, p. 39); l'immensité nous blesse (BP, p. 172); on contourne son inexistence (BP, p. 81); [*j*]e ne suis même pas né (MO, p. 188); je vous répète que je ne suis pas né (BP, p. 41). L'insistance du poète est forte, la cohérence inattaquable. À partir de cette vacuité, de cette insuffisance, on pourrait relever bien des signes de gloire, comme: le cœur est un événement complet (BP, p. 29); [*m*]a joie est inexplicable (MO, p. 130); [*j*]e ne suis pas ailleurs qu'ici (MO, p. 193); le fait de vivre est infiniment réel (BV, p. 14). Des interrogations parsèment ces constats de solitude. Deux exemples seulement: D'où vient l'émotion? [...] Qu'est-ce qu'une expérience? (MO, p. 184, 185) À travers la poésie, Charron s'expérimente lui-même autant que le monde. Dans la différence, dans la conscience du même et de l'autre, de sorte qu'il peut affirmer face au monde, mais cela a valeur universelle: la limite n'est pas là où l'on croit (BP, p. 36). Autrement dit, elle est ici, pas ailleurs; réelle, pas inventée; totale, pas sentimentale uniquement.

Que le monde soit immense et ses limites enfoncées, que le sujet soit troué et que [*sa*] parole [*soit*] blessée (MO, p. 41), cela ne fait pas de doute chez celui que même l'écriture ne sauve pas. Tout au plus peut-il affirmer que la clarté du poème nous a tout pardonné (BV, p. 108).

La série « écriture / poésie » est évidemment la plus riche en ce qui a trait à la limite, qui est à la fois réelle et inexistante, un vrai royaume de déception traversé de contentements intenses mais instantanés. Inexplicables, gratuits comme l'écho d'un mystère. Les mots ne servent qu'à passer (MO, p. 144); le poème est peut-être trop clair (BV, p. 98); un poème s'éclaire au milieu de ma chambre (BP, p. 71); un poème reste inexplicable (BV, p. 56); le poème qui m'accompagne est sa propre défaite (BV, p. 21); la poésie va trop loin (BP, p. 107); [*l*]a poésie nous abandonne (MO, p. 101); le silence des mots embrasse tout (BP, p. 81); [*n*]otre silence est intouché (MO, p. 135); puis, accompagnant ces certitudes douloureuses, deux questions, d'ampleur variable: Que signifie écrire? (MO, p. 205); [*e*]st-ce encore moi qui parle? (MO, p. 210); enfin, pour saturer notre étonnement, sinon notre ahurissement, trois assertions nettes, d'autant plus fortes que fondées sur la négativité: on ne se rapproche pas de la réalité (BP, p. 117); [*c*]e qui manque est infini (MO, p. 95); et [*j*]e n'aurai rien écrit (MO, p. 202). Sous toutes ces affirmations, pourrait-on rêver formulations plus incisives du désir infini qui préside à la naissance du poème et à la persistance en poésie?

Ces trois dimensions de l'imaginaire poétique entretiennent toutes, avec la question des limites, des corrélations, on devrait même dire des équivalences, qu'il serait facile d'établir et de faire parler abondamment dans le sens du creux toujours plus profond du désir. On veut franchir la limite, toutes limites, celles imposées du dehors, celles secrétées dans notre dedans, les réelles, les imaginaires. En ce sens, la réflexion poétique de Charron sur tout ce qu'on est obligé de croire est intéressante. Du côté de Dieu, le pas est hésitant, la position, minimaliste, du genre *Dieu ne meurt pas* (BP, p. 46). La joie de la présence divine ne déferle pas. Mais là encore, il y a franchissement de la limite, cette fois, accompagné, amoureux, illuminant: *ton corps nu nomme Dieu / ta figure s'éveille pour entrer je ne sais où*¹⁴.

La poésie de Charron, à nulle autre comparable, surtout celle des dernières années, qui s'oriente vers la joie et la dépossession, a toujours ouvert des brèches dans les murs qui bloquent nos élans. Les mots pèsent sur la terre, mais pas la Beauté, qui est le paradigme simple de l'amour. Cette poésie s'est désencombrée des gros sabots « marxistes » qu'elle avait chaussés dans les années soixante-dix. Mais déjà, dans un texte très ancien, de 1970, on avait la promesse d'une attention unique: *il examine et va de surprise en surprise*¹⁵. Une autre anticipation, de 1972, dont la suite de l'œuvre constituera un accomplissement, sur des plans multiples, se lit ainsi: *la sensibilité qui se sait mienne; la parole de toute mon âme, toute ma joie*¹⁶. Les années ont mis de la chair sur ce projet, l'écriture a pris son expansion et la poésie, trouvé toute son ampleur.

Il n'est pas jusqu'aux limites de sa propre identité que le poète n'ait voulu franchir: *Je ne veux pas m'appeler François Charron poète né le 22 février 1952 à Longueuil et mort en telle année.*¹⁷ Où l'on rejoint aussi les limites de la vie. Borges se plaisait à dire qu'il ignorait tout de sa vie, puisqu'il ignorait le jour de sa mort. À cause d'une seule limite — celle de la vie —, infranchissable, il a écrit sans arrêt pour franchir toutes les autres. À bien y penser, la mort est-elle une limite réelle quand l'œuvre, même toujours inachevée, existe?

14 François Charron, « Dans le désert de l'être », *Mœbius*, n° 45, été 1990, p. 89.

15 *Id.*, « Hyp(r)othèse », *Éther*, n° 3, novembre 1970, p. 24-26.

16 *Id.*, « French mots savants », *les Herbes rouges*, n° 6, septembre 1972, [n.p.].

17 *Id.*, 1980, *les Herbes rouges*, 1981, p. 52.