

Retour au degré zéro

François Charron, *Obéissance par le chaos*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002

Antoine P. Boisclair

Numéro 1, printemps 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2241ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (imprimé)

1920-8812 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Boisclair, A. P. (2003). Compte rendu de [Retour au degré zéro / François Charron, *Obéissance par le chaos*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002]. *Contre-jour*, (1), 153–155.

Retour au degré zéro

François Charron, *Obéissance par le chaos*,
Montréal, Les Herbes rouges, 2002.

À l'instar de plusieurs poètes édités aux Herbes rouges, François Charron écrit en suivant un rythme de publication impressionnant (une dizaine de recueils en dix ans, selon un recensement rapide) et semble atteint d'une véritable « rage de l'expression ». Ce rapport à la publication et à l'écriture en général, si l'on se réfère à une entrevue accordée à Jean Royer en 1980, ne date pas d'hier et témoigne d'une certaine cohérence dans le discours charronien :

(...) j'ai toujours cette idée qu'il y a quelque chose qui m'échappe, qui va m'échapper, et que je dois le saisir au plus vite. J'ai donc tendance à produire beaucoup parce que je ne veux pas que ça m'échappe.

On pourrait évidemment justifier cette affirmation lourde de conséquences en rappelant que le poète préconisait alors une esthétique de l'inachevé faisant peu de cas des phrases bien ciselées, mais l'écriture de Charron, encore aujourd'hui, repose sur des principes relativement similaires : bien que l'auteur de *Pirouette par hasard poésie* ait délaissé l'écriture « textualiste » – ou « formaliste », je ne sais plus –, *Obéissance par le chaos*, un quart de siècle plus tard, pose encore les mêmes questions :

Faudra-t-il encore que l'inachevé revienne ?

Les poèmes récents de Charron, pour ceux qui ne les auraient jamais fréquentés, sont généralement constitués de phrases simples et canoniques placées les unes à la suite des autres sans liens logiques très évidents. Proches du collage, ces poèmes portent des titres souvent ironiques (« Bonheur inexplicable », « L'esprit du mal », « Ô cœur scintillant », « Espoirs infinis », etc.) et pourraient rappeler le simultanésisme de Jean Follain si le sens de la justesse y était. Car à la différence de Follain, Charron exploite le simultanésisme comme une recette bon marché et prône ce que j'appellerais le « degré zéro du style ». Ce poème justement intitulé « La simultanésité des images pures » résume assez bien l'ensemble du recueil :

*Les rapports turbulents me courent après
depuis la naissance.
Tel un outil tombé d'une charrette,
ma lumière est restée sur la route.
La même jeune fille blême va sans prendre garde,
son épiderme se nourrit de candeur.
Il n'y a pas d'au-delà, le soleil se couche pourpre.
Le temps, heureusement, reste modérément froid.
La simultanésité des images pures s'avère remarquable.
Nous parlons au langage sans comprendre.*

Charron, pour paraphraser le dernier vers de ce poème, parle au langage sans se comprendre et en retire une certaine fierté. Du dadaïsme à Denis Roche en passant par Nicole Brossard, l'histoire de la modernité, au Québec comme ailleurs, nous enseigne que ce genre de discours peut parfois éveiller les consciences, et il est sans doute utile de rappeler occasionnellement à quel point le langage nous échappe, nous leurre et nous définit à notre insu. Il y a un danger cependant à trop vouloir le rappeler (« J'ai déclaré la guerre au langage qui m'a conçu », dit ailleurs le poète) et l'autodérision devient rapidement redondante lorsqu'elle s'étend sur une centaine de pages année après année.

Sans doute encore habité par l'œuvre de Saint-Denys Garneau, auquel il a consacré un essai dernièrement (*L'Obsession du mal*, un ouvrage qui « n'a pas manqué de susciter la controverse », dit-on laconiquement sur la quatrième de couverture), Charron a parsemé son recueil d'allusions à l'auteur de *Regards et jeux dans l'espace*. « Désolation de l'hiver », un poème qui fait sans doute

référence aux premiers vers de « Maison fermée » (« Je songe à la désolation de l'hiver / Aux longues journées de solitude ») offre un autre exemple probant de paresse stylistique :

*On ferme la porte pour que le rejeton ignore
son émergence et son déclin.
Il y a danger de comprendre trop vite.
Il faut changer de vêtements le plus souvent possible,
arraisonner et enfoncer les jours un par un,
habiter l'exode d'un épanouissement inattendu,
marcher seul sur deux pieds avec tout l'amour
capable de nous rendre capable au dernier moment
de renaître.
Tu toucheras à l'intime violence de l'évanouissement.
Tu n'éviteras pas les fâcheux accès de lyrisme.
La désolation de l'hiver nous change malgré tout
en être sans force.*

« Il y a danger de comprendre trop vite », sans doute, mais il y a aussi un péril des métaphores approximatives (« habiter l'exode d'un épanouissement inattendu » ; « l'intime violence de l'évanouissement »). Paul Valéry, dans un des ses *Cahiers*, qualifiait d'« habiles fabricateurs » ces poètes habitués à « simuler la profondeur par un arrangement et une incohérence de mots qui donnent le change ». « On croit réfléchir au sens, disait l'auteur du « Cimetière marin », tandis qu'on se borne à le chercher »¹. Lorsqu'elle évite le piège du collage bon marché, la poésie de François Charron réussit généralement à atteindre une telle « profondeur », de sorte que l'intuition du poète selon laquelle « nous parlons au langage sans comprendre » se réalise presque à tous coups. Nous voilà bien avancés.

Antoine P. Boisclair

¹ Paul Valéry, *Tel quel*, Paris, Gallimard, 1996, p. 200.