

Charron, François. 1979. *Peinture automatiste précédé de Qui parle dans la théorie?*. Montréal, Les Herbes rouges, 134 p.

Charron, François. 1979. *Le temps échappé des yeux, notes sur l'expérience de peinture*. Montréal, Les Herbes rouges, n<sup>o</sup> 75-76, 58 p.

Pierre Ouellet

---

Volume 6, Number 1, Fall 1980

Gilles Marcotte

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200259ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200259ar>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Ouellet, P. (1980). Review of [Charron, François. 1979. *Peinture automatiste précédé de Qui parle dans la théorie?*. Montréal, Les Herbes rouges, 134 p. / Charron, François. 1979. *Le temps échappé des yeux, notes sur l'expérience de peinture*. Montréal, Les Herbes rouges, n<sup>o</sup> 75-76, 58 p.] *Voix et Images*, 6(1), 161–163. <https://doi.org/10.7202/200259ar>

## **Peinture automatiste précédé de Qui parle dans la théorie?**

de François Charron,  
Les herbes Rouges, Montréal, 1979, 134 p.

## **Le temps échappé des yeux, notes sur l'expérience de peinture**

de François Charron,  
Les Herbes rouges, Montréal, n° 75-76, 1979, 58 p.

par Pierre Ouellet

Il écrit: dans la couleur, et dans ses mots: il peint — ce sont là ses propres mots, ce sont là ses couleurs: celles-ci le racontent, ceux-là le dépeignent. Deux livres, *Peinture automatiste*, *Le temps échappé des yeux* font de François Charron, fort de ses dix ans d'écriture, non pas tellement un écrivain, un poète arrivé à l'écriture, à la poésie (ce qui est banal), mais un poète, un écrivain, à qui la poésie, l'écriture arrive (ce qui est plus rare): non plus, donc, sujet de l'écriture, de la poésie qu'on lui attribue, mais sujet à l'écriture, à la poésie, d'autant plus subie par lui, d'ailleurs, qu'elle est subite en lui: la main plus rapide que l'œil, l'œil plus rapide que la pensée, la pensée plus rapide que la conscience, c'est-à-dire: à la vitesse du son, dans l'accélération vive du sens, sur la pente: abrupte, du langage — du langage *comme* inconscient, dit-on: lieu de toutes les inclinations.

Et cela lui arrive: par des détours multiples, qui sont des raccourcis dissimulés — l'art n'arrive-t-il pas à ses fins dès le choix de ses moyens? —, c'est-à-dire que cela lui arrive, par la peinture: en poésie, et par la poésie: en peinture — une poésie, hantée par le spectre de la couleur; une peinture, obsédée par la gamme, la grammaire, des mots: sons, sens et traces, qui la font partition — et cela se résout en chants: écriture *plus* peinture *égale* musique. On pourrait évoquer, pour illustrer cela, le titre d'une exposition des automatistes, à qui l'un des livres de Charron rend un lyrique hommage: «la matière chante».

Écrire, peindre: c'est prendre la clé des chants, liberté retrouvée du souffle dans la voix, du geste dans le bras: de la danse et du chant, sur la page et la toile: comme une aire de danse, comme un air de danse — du Charron: c'est écrit, c'est peint, à l'œil, à la main, comme au pif, et à vif: le hasard seul, qui est la volonté même, le désir même, plus forts que tout vœu, tout désir, peut tenir la main et retenir le regard de qui vise une cible aussi mobile, mouvante, que l'art qui n'est but que dans le mou-

vement de ses moyens. La fin de la peinture, de la poésie : ce à quoi elles s'attendent, depuis toujours, c'est le début de l'aventure : ce à quoi elles ne s'attendent pas, jusqu'à maintenant — leur but, c'est le moyen qu'on prend : à tout hasard, pour y arriver : un mot, une phrase, une couleur, une ligne, si on a la main heureuse, nous arrivent — c'est-à-dire : arrivent à leur fin —, comme un événement : inattendu, qu'on attendait : secrètement, depuis le désir qu'on en avait formé : à notre insu. Il faut compter avec le sort, non pas calcul des probabilités — la peinture, la poésie, ne sondent que l'innombrable, l'inchiffrable — mais calcul des possibilités : tentez l'impossible ! il finira bien par vous succomber. Le hasard fait bien les choses, il fera bien les mots, et bien les images, si vous le voulez — c'est ce que Charron nous dit, à l'instar des automatistes : « faites vos jeux : de hasard, de toute nécessité : vous ne perdrez rien, à vous laisser gagner ».

Si Charron nous parle de peinture, dans ces deux livres-ci, c'est qu'elle est en fait la théorie de la poésie : celle-ci a pour unique métalangage le geste coloré que l'on fait du bras, le signe calligraphié que l'on fait de la main et l'acte sans commencement ni fin que l'on fait de son corps, sur la trace de son désir : sous couleur de langage, dans la matière même de sa pensée. Charron nous montre : nous dit — ce qui est la même chose —, qu'il n'y a pas de différence entre la différence de peindre et la différence d'écrire : il y a entre les deux, comme un trait : un attrait, commun : le désir de combler un vide, qui ferait : à la peinture, élever la voix ; au langage, montrer ses couleurs ; jusqu'à faire de la pensée — le théâtre visible de ce qui, du corps, se cache : répliques et décors d'un « inconscient », sur la même scène, en un même acte, sans fins, ni commencements. Jouir de la peinture comme on jouit du sens de la vue : et du droit de regard, du plaisir de l'œil, du don de voyance ; jouir de la poésie comme on jouit du langage : et du droit de parole, du plaisir du texte, et du don des langues : voilà le mot d'ordre, sans dessus dessous : prenez tous vos désirs pour des réalités, et toute la réalité, pour votre seul désir. L'œil est l'organe de la vue, la langue est l'organe de la parole, seule la langue de l'œil est l'organe de la poésie, et l'œil de la langue, celui de la peinture : votre corps est un collage, que votre pensée fait : des éléments même de votre réalité, selon l'ensemble de vos désirs ; cadavre exquis comme un mot d'esprit, comme un rêve : un poème, une calligraphie.

Sous couleur de mots sur la peinture, donc, ces deux livres recèlent en fait : le premier et le dernier mot, sur la poésie, de la peinture ; puisque la peinture seule le fait passer : sous silence, mais visible : ce mot, qui n'est même pas un mot, et pas même une image, mais le point de fuite de tout tableau et le point final de toute parole ; il suffit, sans ouvrir la bouche pour le dire, d'ouvrir l'œil : pour le voir, en toute lettre s'inscrire en lettres détachées, libres, disséminées dans la couleur, en tout sens, comme dans ce monde, devant vous, chacun de vos objets de désir, comme une vision, soudain, qui s'évanouit en souvenirs, quelques mots, quelques lettres, qu'il vous en reste : poussières, pigments d'un langage éternellement en reste

d'un désir qui lui revient à chaque don : qu'il vous fait, de cette parole dont vous jouissez. Ce mot «désir» : on a oublié son sens premier, qui est le «regret d'une absence», en faisant de son verbe : «désirer», un intransitif, comme «parler» — la parole n'est-elle pas ce regret de l'absence du «monde» en elle —, et le désir est devenu synonyme de parole, par le biais de la poésie. C'est ce que Charron nous dit par le biais de la peinture. Votre regard : sur l'une de ses toiles, vous saute aux yeux, il vous aveugle d'évidence : vous êtes le centre du tableau, votre point de vue à son point de fuite, entre les deux : le vide, où se structure votre vision ; de même sa poésie : dans votre voix, vous saute à la gorge, et vous coupe la parole d'évidences, vous êtes au cœur du texte : son silence, où se structure votre écoute — combler un désir, en poésie, en peinture, c'est combler un vide, une absence, un silence qui les «structurent» — voilà : «l'inconscient est structuré comme un silence», ce que l'on se tait à tue-tête, et ce que l'on se crie à voix basse, et quand on approche le désir : cette fureur aveugle, et ce bruit assourdit : parce que cette fureur est muette, et ce bruit : invisible. Maintenant, écoutez cette poésie, voyez cette peinture : Charron y a mis en silences calculés tous les bruits, et en douceurs : toutes les fureurs — j'appellerai cela : *learisme*, puisque j'ai évoqué Shakespeare et le *Sound and Fury*, qui est le *To be or not to be* de la poésie ; d'autres l'appelleront : délirisme, disant, en un mot, que la musique est folle de désir, mais chacun sait en fait qu'il n'y a pas de mot pour le dire, seulement un silence : pour l'écouter.

Charron fait d'un cri un chant, c'est une question de rythme : une onomatopée contient toute les histoires du monde, et une phrase infinie, sans point, courant sur la page sans arrêt, se ramasse toute en un cri. Le «contenu» du désir, dans la forme qui ne se «contient» plus : éclate, éclat de voix, de rire, en larmes, et vous «enchante», et vous «empeint», et vous «empense», chantant, peignant, pensant : en vous, mais en lui. C'est une peinture, une poésie : aux gestes larges, aux formes généreuses : qui vous incluent, vous, votre vie, votre pensée, qui en êtes toutes les figures, les nombreuses figures — vous êtes tous, comme la matière même, la métaphore de la poésie, le sujet, au sens figuré, de l'écriture de François Charron.