

L'obscène et le métaphysique

Pierre Nepveu

Volume 16, numéro 3 (48), printemps 1991

François Charron

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200915ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200915ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nepveu, P. (1991). L'obscène et le métaphysique. *Voix et Images*, 16(3), 393–401.
<https://doi.org/10.7202/200915ar>

L'obscène et le métaphysique

par Pierre Nepveu, Université de Montréal

La poésie est un sujet trop important pour que nous en ayons déjà terminé avec elle. Tels sont les premiers mots du premier recueil qu'ait publié François Charron, **18 Assauts**, paru d'abord en France en 1972, mais repris tel quel la même année dans **Au « sujet » de la poésie**, aux Éditions de l'Hexagone. À vrai dire, ces mots ne sont pas exactement de lui, puisqu'ils appartiennent à toute une série de pseudo-citations d'une voix anonyme qui célèbre les grandeurs et la noblesse de la poésie et de son grand prêtre, le poète, capable de remplir l'âme du lecteur des émotions les plus sublimes. Citations aussitôt commentées dans des blocs d'une prose décousue et burlesque qui témoigne évidemment de l'influence sur Charron, à cette époque, du travail déconstructeur de Denis Roche: *La croûte qu'il s'agit d'enl'ver, de t'saucer / dans, cette encre qui nous parle d'écrire ce / qu'il y a de plus noble à l'âme*¹, et ainsi de suite.

L'entreprise, on le sait, se poursuivra dans **Littérature / Obscénités**, en 1974, par des parodies en joul de textes de Jean-Guy Pilon, Anne Hébert et, suprême inconvenance, par un « assaut » intitulé « Le viol de Rina Lasnier ». Il s'agit d'en finir, justement, avec la poésie, de la dégrader complètement comme le suggérait déjà Paul Chamberland dans **L'afficheur hurle**, dont se réclame ouvertement Charron. La chose est presque trop facile, même si la poésie se dresse comme un monument incontournable (le guide Michelin dirait: à voir absolument) sur la route du voyageur encore jeune qui se fraie un chemin et un nom dans le langage. L'arme utilisée est fulgurante et imparable: c'est le langage populaire québécois dans toute sa crudité orale et pulsionnelle, le fameux « joul » qui remplit ici on ne peut mieux sa fonction explosive et désacralisante:

*déchirer té ptites idées d'classe te v'là ben jongleux ce s'rait ti qu'tu t'prends pour un mouton canadien-français yes sir! y vaut mieux t'garder dans une ferme pou qu'tu sèmes du foin pi té recueils aux cochons y comprennent ça eux z'ôtes les poétiquement vôtre à la grande légende du pays tranquille*²

1 François Charron, **Au « sujet » de la poésie**, Montréal, l'Hexagone, 1972, p. 11.

2 *Id.*, **Littérature / Obscénités**, Montréal, Éditions Danielle Laliberté, 1974, 85 p.

On n'a aujourd'hui aucune impression de grand dépaysement à lire de telles choses: elles appartiennent à une époque révolue, plutôt naïve, et elles font appel à une dichotomie archi-con nue, vécue jusqu'aux tripes de l'âme québécoise, entre le discours intellectuel et la parole vécue, brute, sentie plutôt que pensée, dichotomie que met par exemple en scène le Jacques Godbout de *D'Amour, P.Q.*, paru la même année que le premier recueil de Charron.

Pourquoi revenir sur une telle période et à plus forte raison à propos de Charron, qui s'est depuis longtemps éloigné de ces jeux de massacre? D'abord, parce que c'est l'idée même de poésie qui se trouve en cause, qui est mise d'entrée de jeu au devant de la scène, et que cette idée ne va jamais cesser de hanter Charron et de nourrir sa pratique. Ensuite, parce que cette idée a alors à voir (ce qui ne sera plus le cas, du moins explicitement, par la suite) avec le Québec. Charron se réfère en effet à un discours poétique québécois usé, dont le *tu es la terre et l'eau / tu es la continuité de la terre / et la permanence de l'eau* de Jean-Guy Pilon serait en l'occurrence l'emblème. Charron, si l'on veut, joue au moins en surface **Parti pris** contre **Liberté**. Il est vrai, par contre, que le texte d'Anne Hébert, «Poésie, solitude rompue», ne comporte aucune référence spécifiquement québécoise et s'inscrit plutôt dans une poétique universelle, puisant aux exemples de Valéry et de Proust. Mais comme tout au long de *Littérature/ Obscénités*, c'est le texte en joutil de Charron lui-même, placé ici en regard du texte d'Anne Hébert, qui se charge de rétablir le contexte québécois. Dans sa préface de février 1973, Charron parle de *pillages des livres de Germaine Guèvremont, Ringuet*³.

Que dit ce collage, que suggèrent ces références et, surtout, cette dualité des langages, ce dialogue de sourd déployé avec une verve qui ne se démentira pas dans les œuvres suivantes? Reconnaître que Charron a recours ici à une recette empruntée à Denis Roche et à la revue *Tel quel* paraît insuffisant. Car le recours systématique à la langue populaire québécoise a des incidences propres, qui renvoient directement aux analyses qu'a proposées André Belleau de notre champ littéraire, du *conflit des codes* et du *décrochage des signes* qui le caractérise, ainsi que de la carnavalisation qui agit à cet égard comme une sorte de solution littéraire, à tout le moins dans plusieurs romans contemporains⁴.

Ce qui frappe, pourtant, dans les tout premiers recueils de Charron, ce n'est pas vraiment que la poésie elle-même y soit

3 *Ibid.*, p. 10.

4 Voir à ce sujet André Belleau, *Notre Rabelais*, Montréal, Boréal, 1990. Le fait que la poésie soit absente des préoccupations de Belleau ne réduit pas pour autant la pertinence de ses analyses qui, dans la mesure où elles concernent l'exercice même du langage et tout notre rapport historique aux signes, ont forcément aussi des incidences sur la poésie.

carnavalisée, comme par exemple l'a tenté Roger Des Roches dans **Autour de Françoise Sagan indélébile**, avec des moyens surréalistes et joyciens⁵. En fait, c'est *l'idée* de poésie et l'aspiration à un langage noble qu'elle comporte qui se voit objet de moquerie. Or, cette idée s'inscrit dans un paradigme on ne peut plus clair: l'idée de poésie renvoie à l'écriture, à la culture, à la beauté, à la France, et c'est pourquoi Anne Hébert apparaît tout à coup dans **Littérature/ Obscénités** comme une *folle vieille fille* qui se promène *su l'boulevard saint-michel* (à Paris!), couverte d'injures par un auteur d'ici *fessant à tour de bras sua machine*, une machine à écrire dont les touches sont à *caractères canadiens-français*⁶, ce qui veut dire, je pense, que ce sont des caractères oraux, si l'on peut imaginer une telle technologie!

Quelque chose du Québec, quelque chose de cet ici brut, charnel, oral, résiste radicalement à l'idée de poésie. Et par-delà ce recours à des dialogues qui jouent ou miment cette résistance en l'absence du poème lui-même, il y a là une coupure qui traverse en profondeur le sujet Charron. Rien ne l'illustre mieux que le recours au pseudonyme, celui d'« André Lamarre », qui signe **la Traversée/le Regard** dès 1973. Charron a parlé à ce sujet d'une tentative de parodie qui a dévié de ses intentions initiales et il ajoute cette phrase éloquente: *Le problème de la mort est entré dans mes textes à ce moment-là.*⁷ Il me semble plutôt que la mort était là bien avant, dès le début en fait, car la coupure parodique, la scission entre l'oral et l'écrit, entre le réel et la poésie, entre la nature et la culture, implique elle-même un grand jeu de la mort, une auto-immolation ou crucifixion de soi-même, drôle peut-être d'un certain point de vue, mais tragique comme tout jeu lorsqu'il devient sérieux. Je ne peux que renvoyer ici aux analyses décisives que Jean Larose a proposées sur cette question, dans **la Petite Noireur**⁸. Le cheminement de Charron lui-même, et notamment son recours à la peinture, paraît confirmer ce point de vue: les « crucifixions » peintes que Charron exposera au début des années quatre-vingt suggèrent en effet, avec leurs croix placardées de pages écrites, que c'est le sujet de la culture, le moi écrivant, qui se met en croix, qui exhibe sa douleur et sa déchirure, dans un écartèlement qui n'a plus rien de parodique.

5 Il faudrait consacrer tout un article aux liens qui unissent François Charron et Roger Des Roches à cette époque. Voir par exemple les « Notes sur une pratique » qu'ils signent ensemble dans **la Barre du jour**, n° 24, été 1971. Lire également la postface que Charron consacrait en 1975 à la réédition du recueil de Des Roches, où l'opposition entre la *vérité du corps* et les *sentiments vrais* ou la *pureté de la parole* apparaît nettement (voir **Autour de Françoise Sagan indélébile**, Montréal, Éditions de l'Aurore, 1975, *op. cit.*, p. 91-92).

6 François Charron, **Littérature/ Obscénités**, *op. cit.*, p. 37.

7 Pierre Nepveu, « François Charron, l'urgence de l'écriture », entrevue, **Lettres québécoises**, n° 18, été 1980, p. 45.

8 Jean Larose, **la Petite Noireur**, Montréal, Boréal, 1987. Voir surtout le chapitre intitulé « Frais de représentation », p. 95-117.

Avec la *Traversée/le Regard*, Charron assume ainsi jusque dans le nom propre son dédoublement, qui se prolongera dans deux séries de recueils, définissant une double attitude que l'on pourrait résumer à l'aide de deux de ses titres les plus significatifs: **Enthousiasme**, d'un côté, **La vie n'a pas de sens**, de l'autre. Dédoublement dont le *à nous deux, aphasie!*⁹ de **Blessures** sera une autre expression, que l'on risquerait de banaliser en y voyant le simple combat certes douloureux, mais normal, que tout poète doit livrer avec son propre silence. Car *aphasie* dit un dysfonctionnement qui n'exclut d'ailleurs pas, comme l'ont montré J. L. Nespoulos et A. R. Lecourt, certaines dissociations profondes entre la compétence orale et celle de l'écrit¹⁰. Tout **Blessures**, que l'on a souvent vu comme un moment décisif, une sorte de saut dans l'œuvre de Charron, met en action cette aphasie dans le cadre fictif d'une analyse, la déploie dans des blocs verbaux dont il vaut la peine, je pense, de citer un exemple en entier pour en faire sentir la teneur:

*un spasme, un dépliement m'épingle. Boue de l'étang vers l'Un tant souhaité. Source des coutumes nous pointe l'insensé, épousailles renouvelées sous l'émulsion nerveuse. Et vous — murmures, frontières, falaises qui épuisent — ma naissance, qui va l'inspirer? qui va la rejouer? Vastes pupilles vibrent, exaltation me consume à travers les actes mémorables, décentrés. Aussi, comme tel, une main de rêve manie l'accent, l'émoi, aux portes du ravage, Accompagne l'aboli quand je suis deux.*¹¹

Épingle, pointe insensée, émulsion nerveuse, et peut-être surtout ce *spasme* inaugural qui n'est pas sans rappeler le *spasme de vivre* du «*Soir d'hiver*» de Nelligan: tout se passe comme si l'idée de poésie, avec laquelle on n'en a jamais fini, rejoignait en son cœur même le sujet Charron, comme une sorte de *blessure* justement, une douleur qui n'a d'égale que l'exaltation qu'elle suscite. Douleur d'un refoulé qui fait retour sous la forme du plus violent symptôme, douleur qui fait déparler et que l'on ne peut battre que de vitesse, en accélérant le débit, en se plongeant toujours davantage dans l'*indicible fureur*.¹²

Rien n'est plus aisé, à vrai dire, que de trouver chez Charron lui-même des explications à ce phénomène. Tous les textes où il s'est expliqué sur sa démarche vont dans le même sens. Il faudrait citer en entier «*L'écriture commence comme un rêve*»¹³ ou les propos qu'il consacrait à Nicole Brossard en 1982:

-
- 9 François Charron, **Blessures**, Montréal, les Herbes rouges, [1978], 1985, p. 10.
 10 J. L. Nespoulos et A. R. Lecourt, «*Les troubles de l'écriture dans l'aphasie*», **Études françaises**, vol. XVIII, n° 1, printemps 1982, p. 47-59.
 11 François Charron, **Blessures**, *op. cit.*, p. 32.
 12 *Ibid.*, p. 31.
 13 Dans la **Nouvelle Barre du jour**, 90-91, mai 1980, p. 11-32.

*Ce monde en tant qu'il est mesuré, enraciné, mèmorisé, ne vient que clôturer et liquider le sans limite, le basculant, l'éphémère de cette poésie inutile, incommunicable, qui s'allonge dans l'éternité de l'instant. Quel bonheur. Quelle douleur. La politique ne nous sauve pas. La sexualité ne nous sauve pas. La littérature ne nous sauve pas.*¹⁴

Ce discours qui ne pardonne pas, ces affirmations du sans-mesure, de l'abîme (infernale et extatique) de la littérature, suffit-il de les reprendre à notre compte et d'y souscrire pour prétendre détenir LA réponse? Les discours programmatiques, les rationalisations des poètes ne sont certes pas sans intérêt, à balayer du revers de la main, à condition de ne pas oublier que ces explications sont elles-mêmes en partie des fictions et qu'elles reconduisent dans le discours théorique des drames, des désirs, des empêchements qui font partie de l'œuvre tout entière, et en définissent l'opacité et le relatif non-sens.

Il ne me semble pas accidentel qu'au beau milieu du cataclysme que représente **Blessures**, surgisse cette phrase dont le sujet élidé pourrait bien être la poésie elle-même: *Élève la voix avec mon peuple, avec moi*¹⁵. Sur le fond de la dichotomie inaugurale entre l'oral et l'écrit, entre le cru et le poétique, entre *ici* et *là-bas*, s'affiche dans une telle phrase qui émerge du désastre le désir d'un *avec*, d'une *voix* qui rassemble et unifie. Or, un tel désir relève du fantasme. L'idée de poésie triomphe chez Charron comme une sorte de veuvage: la poésie est veuve du langage oral, de la parole concrète incarnée dans une situation. La démesure de l'affirmation poétique est, si je puis dire, à la mesure même de la perte de cette langue québécoise dans laquelle le sujet Charron s'est d'abord affiché, dans laquelle il a cru pouvoir se couler comme dans une identité farouche qui ne pouvait être qu'empruntée. En fait, aux « citations » en langage noble qui étaient objets de moquerie dans les premiers recueils, s'opposait non pas un langage-vérité, une parole naturelle et sans vergogne, mais un discours lui-même cité ou mimé. Le marxisme, qui a beaucoup nourri le travail de Charron jusque vers 1978, a pu donner le change, faire croire en une résolution possible des deux langages et des deux mondes, à la faveur d'une union sacrée entre l'intellectuel et l'ouvrier, entre l'homme à plume et l'homme à outils.

Dans des recueils comme **Enthousiasme** et surtout **Feu**, Charron trouve à ce dilemme une solution carnavalesque bien

14 François Charron, « Nicole Brossard, écrivain classique », *la Nouvelle Barre du jour*, 118-119, novembre 1982, p. 74. Il y aurait lieu d'interroger de beaucoup plus près les liens qui unissent poétiquement Charron à Brossard, notamment à travers la notion d'« énergie » (*poésie remplie d'énergie*, écrit Charron dans **Feu**), mais surtout par le rôle central que jouent les éléments conceptuels, les notions abstraites, dans ces deux œuvres.

15 François Charron, **Blessures**, *op. cit.*, p. 31.

différente de celle qu'avait proposée Roger Des Roches. Une solution organique, qui passe par la représentation de corps en pleine activité sexuelle (*gland violet vagin écarlate limant notre jeunesse réprimée a frictionne et caresse les flancs je malaxe de mon mieux [...] pensée qui vomit dans l'air cuit s'imprimant bégaïement du cœur / tête enchevêtrés spasmes saturés*¹⁶), par un métissage des niveaux de langue, une trépidation extraordinaire du rythme, un déferlement qui ne paraît plus pouvoir s'arrêter, tout cela produisant un très fort effet d'homogénéisation ou de continuum. Pourtant, si on y regarde de plus près, on constate que de tels textes sont toujours des sortes de dialogues, bien que ceux-ci soient différents de ceux des premiers recueils. Si *la glotte se déchaîne*, si ça gicle tous azimuts, si les mots cochons exultent, le concept, l'idée ne cessent de répondre, de réinstaurer cette aspiration au didactique qui caractérisera toujours la poésie de Charron. Tandis qu'une voix voudrait s'immerger, s'absorber dans la matière, l'autre dit: *la vigie d'un réel syncopé; la fonction contemporaine du savoir c'est d'y entrevoir; l'humanité court à sa perte*, etc.

En même temps, on peut lire dans **Du commencement à la fin**, paru en 1977:

*les gisements les récoltes
la moisson devenue apparente à portée de soi
voyant venir aux choses leurs lois
leur vitalité sans borne qui arrive et
nous inonde inlassablement n'ayant jamais
terminé de revenir dans une ardeur nouvelle*¹⁷

Bien que dans un langage noble et qui soutient son lyrisme, la vision organique est à nouveau présente, dans cette ardeur et cette vitalité des choses qui déferlent. Paul de Man a montré, à propos de Lukács, combien le projet moderne (et, en l'occurrence, romanesque) d'une littérature critique et ironique, toujours déchirée entre l'être et la vie, ne va pas sans le rétablissement en sous-main d'une vision organiciste de la littérature, où l'œuvre est conçue comme un être vivant harmonisant toutes les différences¹⁸. Il va sans dire que la poésie, telle que pensée depuis les romantiques allemands, se prête davantage encore à cet organicisme.

Chez Charron, cette vision est explicite, et elle répond au désir d'en finir moins avec la poésie elle-même, qu'avec la coupure qui traverse le sujet, le sujet Charron qui ne peut pas ne pas être non plus un sujet québécois, pris dans ses contradictions, à commencer

16 François Charron, *Feu*, Montréal, les Herbes rouges, [1978], 1981, p. 28.

17 *Id.*, **Du commencement à la fin**, Montréal, les Herbes rouges, 1977, p. 43.

18 Paul de Man, «Georg Lukács's Theory of the Novel», *Blindness and Insight*, Minneapolis, The University of Minnesota Press, 1983, p. 50-59.

par celle qui oppose la parole et l'écriture. Je l'ai suggéré au début: quelque chose du Québec résiste infiniment à la poésie. Et cela, même s'il y a eu «la poésie du pays». Charron, poète en joual, anti-poète obscène, a dû sentir cela, en tout cas il le dit, il le met en œuvre dès ses premiers textes. Mais il en découle une conséquence étonnante, pour ne pas dire renversante: l'idée de poésie en est comme sauvée, elle reste là, intacte, triomphante, toujours au-delà, toujours là-bas.

La singularité de Charron est de mettre en œuvre cette idée. J'insiste sur le mot «idée», car il ne faut pas oublier que ce qui est nié par la langue populaire que mimait Charron, ce n'est pas seulement la poésie, c'est la Raison, le Concept. Dans **Enthousiasme**, le poème parle encore de *métaphysique éventrée lacérée*¹⁹. L'énonciation sadique dit assez à quel point il y a problème. Les discours anti-poétique et anti-métaphysique de Charron ont d'emblée partie liée, et tout indique que le carnavalesque ne puisse pas être une réponse définitive à cela: faire jouer l'un contre l'autre, l'un dans l'autre (même jusqu'à la copulation!) le noble et le vulgaire, l'écrit et le parlé, le poétique et le réel, cela reste toujours une fête et elle a une fin. Au-delà de l'enthousiasme, la vie n'a toujours pas de sens. On est toujours deux et on souffre dans sa Langue et sa Raison.

C'est à l'intérieur de cette déchirure devenue un enjeu que Charron, me semble-t-il, trouve sa voix propre, là où René Payant entendait s'ouvrir, en 1980, *l'empire du non-sens*²⁰. Il est d'ailleurs remarquable que presque tous les comptes rendus des recueils de Charron, au fil des années, et à des degrés divers, manifestent chez les chroniqueurs (Payant, Corriveau, Beausoleil, Melançon, Haeck, Brochu, Popovic, ou moi-même) une sorte d'inquiétude, un doute, un sentiment de la précarité du sens: *Je voudrais être assuré que ces textes ne sont pas simplement faciles, futiles... D'où me vient ce besoin d'assurance alors que ces textes me sont donnés pour que justement je doute!*²¹ En fait, la force des poèmes de Charron (leur force, c'est-à-dire aussi leur limite, là où ils brillent mais risquent en même temps de s'effondrer), c'est leur magistrale imprécision, leur aptitude à faire chanter les concepts, à élaborer des paysages d'essences et de termes génériques. Ainsi:

*La substance voilée et rompue est sans
volonté aucune. Elle ne nous souhaite rien,
elle ne nous délivre de rien. Après-demain*

19 François Charron, **Enthousiasme**, Montréal, les Herbes rouges, 1976, p. 21.

20 René Payant, «La part des arts. François Charron. L'heureux prolifique», **Lettres québécoises**, n° 18, été 1980, p. 49.

21 *Ibid.*, p. 51.

*elle viendra nous reconfirmer que les mon-
tagnes vivent seules, que les lampes éclairent
les ruelles, cela quoi qu'il advienne.*²²

Nous touchons dans de tels passages ce qu'on pourrait appeler: la tautologie même de l'être. C'est dire à quel point nous sommes toujours au bord du néant, que le langage de Charron n'en finit pas de séduire, d'approcher, et dans lequel parfois il s'embourbe carrément. Prise dans un deuil dont elle ne peut pas guérir, sa voix n'a peut-être pas d'autre choix que de se couler dans une sorte d'épopée métaphysique: une aventure de la conscience qui n'est même plus *conscience de quelque chose*, comme diraient Husserl et les phénoménologues, mais plutôt l'incertitude même, l'incertitude qui pense, qui parle et qui enchante. Ce langage qui jadis raclait la gorge, mordait dans la chair, erre maintenant dans l'espace et la lumière, là où le comment et le pourquoi demeurés sans réponse permettent le triomphe de la poésie, *le non-être du chant*²³.

Si cette aventure n'était que singulière, si elle n'avait pour sujet que l'individu François Charron, elle ne nous parlerait pas à ce point. Il faudrait à cet égard citer des séquences entières de **La vie n'a pas de sens** qui est de mon point de vue l'un des grands recueils de Charron et de la poésie québécoise contemporaine :

*Chaque fois nous touchons au silence pour faire
Tomber le silence. Nous n'avons pas entendu,
Nous sommes demeurés sur le coin de la table
Avec une cigarette qui brûle.
Parler nous séduit, parler panse nos blessures
De mains et de pieds, tandis qu'au loin les
Rives soutiennent notre naissance inventée,
Revendiquée, constamment volée aux vieilles
Images que développent les phrases.
Ce que nous avons fabriqué se réduit
En ce moment à ce bord, cet intervalle
Léché à petits souffles. Personne ne
Viendra réclamer le contour noir de
Notre bouche (mesure impartagée)*²⁴

Dans de tels textes comme dans d'autres, Charron fait aussi entendre la raréfaction ontologique qui caractérise toute une époque. Pourtant ici encore, il y a dialogue: on parle, *ici*, mais *tandis qu'au loin les rives soutiennent notre naissance inventée*, écho de Hölderlin et de Rilke, peu importe que cet écho soit ou non volontaire. Il y aurait à cet égard beaucoup à dire (mais ce serait l'objet d'une tout autre

22 François Charron, **la Fragilité des choses**, Montréal, les Herbes rouges, 1987, p. 50.

23 *Id.*, **La vie n'a pas de sens**, Montréal, les Herbes rouges, 1985, p. 53.

24 *Ibid.*, p. 10.

étude): aux irréalités profondes des années quatre-vingt, la réponse de plusieurs poètes (comme de nombreux romanciers) a souvent consisté en une surenchère américaine, fuite vers une irréalité plus grande qui a au moins l'avantage des néons, des clinquants, des stars et des Californies. Mais rien n'est plus absent que l'Amérique dans la poésie de Charron, tant sur le plan des références littéraires que de l'imagerie. C'est là, peut-être, un autre de ses deuils. Mais à l'Amérique absente s'oppose ici moins la France (selon le paradigme habituel, trop souvent ressassé), que justement l'Allemagne. L'Allemagne comme pays de la métaphysique et de l'absolue poésie, comme l'envers même du Québec, mais un envers dans lequel quelque chose de nous se reconnaît, et que la poésie de Charron nomme avec la plus troublante nostalgie. Veuve d'expérience et d'oralité, en manque de lieu, la voix de Charron se maintient dans l'espace de cet appel, au terme de tous les déferlements, portée par cette idée qui, comme dirait Miron, ne déracine pas :

*On ne sait pas encore grand-chose.
C'est peut-être la fin de quelque chose.
Le poème se trouve devant soi.
Il faut passer devant soi.*²⁵

25 François Charron, *le Monde comme obstacle*, Montréal, les Herbes rouges, 1988, p. 51.