

La littérature malgré tout de François Ricard

Yan Hamel

Number 268, Spring 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91079ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

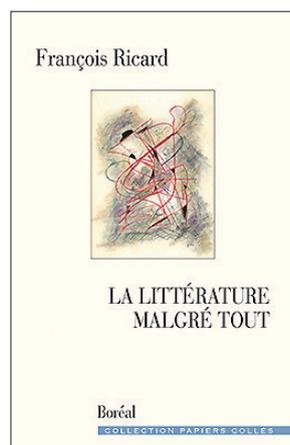
Hamel, Y. (2019). Review of [*La littérature malgré tout* de François Ricard]. *Spirale*, (268), 76–78.

« RICARD EN MOUVEMENT »

LA LITTÉRATURE MALGRÉ TOUT

FRANÇOIS RICARD

Boréal, 2018, 198 p.



FRANÇOIS RICARD, LE GÉNÉREUX

L'un des plus sûrs moyens d'agacer méchamment l'auteur de *La littérature malgré tout* serait, avec l'insouciant arrogance du « critique patenté », de chercher à décortiquer les « constances » textuelles de son « écriture » pour les objectiver en les isolant les unes des autres. Aussi, je dirai plutôt que le mouvement de cette « pensée littéraire », d'une ondoyante humanité comme aurait pu le dire Montaigne, oscille toujours, intranquille, entre deux pôles attractifs. Inconciliables en raison, mais non en prose, ceux-ci mettent sous haute tension perpétuelle un art qui, au sein de la littérature québécoise contemporaine, est d'une indéniable nécessité pour tous les lecteurs d'essais. Du côté droit s'exerce la force « murayesque » de l'ironiste impitoyable, mordant et fuyant comme une murène, qui aurait pu sembler, aux yeux d'un lecteur pressé, avoir conquis pour de bon tout le territoire se déployant en des recueils tels que *Chroniques d'un temps loufoque* (2005) et *Mœurs de province* (2014). Mais ce serait sans compter, et ce jusque dans les brocards en apparence les plus injustes, sur la présence, à gauche, d'un côté « Gabrielle Roy ». Ce dernier tire l'œuvre du côté de la compassion, de la compréhension, de l'accueil bienveillant, du dévoilement honnête de soi, de la générosité. Qui voudrait s'en convaincre n'aurait qu'à lire les « Réponses à un cégépien » où, pour le bénéfice d'un jeune homme qui l'a interpellé, l'auteur se livre sur les sujets qui lui sont les plus chers sans la moindre velléité de provocation ou de condescendance. C'est aussi de ce second côté que tendent à verser la plupart des dix-neuf autres essais qui ont été réunis dans ce livre duquel se dégage une profonde unité, même s'il ne fut pas, ce qui serait contraire à la manière de l'auteur, composé en suivant quelque « programme préétabli ».

Le nom de Gabrielle Roy traverse d'ailleurs de part en part, et ce n'est bien sûr pas fortuit, cette *Littérature malgré tout*, avec la liberté de la randonneuse errant au petit bonheur en pays ami. Une citation, extraite de *Rue Deschambault*, articule une réflexion portant sur les liens entre les livres qui existent déjà et les commencements d'une écriture. Un retour sur les longues années de labeur consacrées à la composition de la biographie de l'auteure montre comment Ricard en est venu, par l'écriture, à trouver non pas « la » vérité, mais

plutôt «une vision de l'existence de Gabrielle Roy». Au détour d'une poétique méandreuse de l'essai, le roman est désigné en tant que «*lieu principal*» de l'«*aventure artistique*» de Roy, comme «*la poésie pour Mallarmé, le théâtre pour Molière ou Ionesco*». Le titre d'un essai sur Georges Sféris rend hommage à celui du récit *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* Évoquer *La détresse et l'enchantement* aide à mettre au jour la part autobiographique à l'œuvre dans le *Le Dicôlon* de Yannis Kiourtsakis. Une étude sur l'universalité de Roy et de son art «sceptique» du roman s'intitule «La plus grande vérité humaine»...

DÉFINIR UN ART INDÉFINISSABLE

Nous sommes en présence d'un essayiste, c'est-à-dire, il faut encore malheureusement le préciser, d'un écrivain pour qui «*l'intelligence [...] est avant tout une conscience des mots*». Il scrute le monde dans et par la littérature. N'allez pas le confondre avec un théoricien, un critique universitaire ou un spécialiste des sciences humaines. Ceux-là ont leurs méthodes, Ricard a la sienne, qui est une paradoxale «*méthode a-méthodique*», pour reprendre les mots fameux d'Adorno, qu'il cite. Les disciplines universitaires ont développé des pouvoirs d'élucidation qui leur sont propres, le genre pratiqué par Ricard en a découvert d'autres. C'est «*à travers l'écriture, dans le mouvement par lequel se mett[ent] en place les mots, les phrases, les paragraphes et les chapitres, que la pensée non seulement s'organis[e], mais v[ie]nt au jour, littéralement, et p[eu]t se déployer à travers des idées qui [sont] avant tout des images, des métaphores, des trouvailles nées d'une recherche, ou mieux, d'une méditation indissociable de l'écriture même*». L'essayiste «*est le seul à pouvoir dire qu'il existe une certaine forme de la pensée et de la sensibilité, une certaine manière d'aborder le monde (non comme un objet extérieur mais comme une expérience dont on est soi-même l'agent et le cobaye), qui ne peuvent naître ailleurs que dans l'essai, et qu'il existe par conséquent certaines facettes du monde qui, sans l'essai, [...] nous resteraient à jamais inconnues. Seul l'essayiste, en somme, sait que sa famille véritable, ce ne sont ni les philosophes, ni les sociologues, ni les historiens, mais bien les poètes et les romanciers, dont les préoccupations sont infiniment plus proches des siennes que celles des chercheurs et des intellectuels de tout acabit*». Les sept premiers essais du recueil l'illustrent à leur façon en formant, comme l'indique le titre de la sous-section qui les réunit, un «art poétique» ouvert, fragmentaire, contradictoire et dynamique «*où l'auteur réfléchit sur le sens et la nature de son travail*».

[LA LITTÉRATURE]
EST UN PARADOXAL
ÉCHEVEAU D'OU-
VERTURES NOUS
ENTRAÎNANT, AU
FIL DE PROBLÈMES
INSOLUBLES, À
LA DÉCOUVERTE
DE L'INATTENDU,
DE SCEPTICISMES
ET D'AMBIGUÏTÉS
IRRÉDUCTIBLES,
D'INSTABILITÉS
PERPÉTUELLES, DE
SENS CIRCULANT
SANS FIN, DE PUR
AFFRANCHISSEMENT.

François Ricard refuse de s'enfermer dans un système achevé et clos ; il se méfie à bon droit des affirmations, à commencer par les siennes propres, qui « *risque[raient] de passer pour une déclaration de principes ou pour un quelconque credo* ». Il rejette ce qui tranche et tue, toutes les grandes vérités inertes qu'on assène pesamment, mais il n'en cherche pas moins – autre contradiction féconde – à se saisir de l'« *écrivain véritable* », de la « *véritable pensée d'écrivain* », de l'« *essayiste véritable* » et du « *romancier véritable* » sans oublier, bien sûr, de s'interroger sur la « *littérature véritable* ». Aiguiser la pensée, l'« *approfondir dans la diversité* », tel serait, selon l'ancien collaborateur de *Liberté*, le « *mouvement naturel de l'esprit* ». Ricard arpente ainsi, sans plan cadastral, mais avec les moyens poétiques du bord, lesquels ne manquent ni de finesse ni de précision, un territoire qui s'avère d'autant plus instable, incernable, qu'il cherche à le mieux connaître : la littérature, qu'elle soit pratiquée par l'écrivain ou le lecteur, est le lieu d'un questionnement infini ne s'arrêtant à aucune réponse. Elle est un paradoxal écheveau d'ouvertures nous entraînant, au fil de problèmes insolubles, à la découverte de l'inattendu, de scepticismes et d'ambiguïtés irréductibles, d'instabilités perpétuelles, de sens circulant sans fin, de pur affranchissement.

EXERCICES D'ADMIRATION

Le critique véritable doit – ce serait d'ailleurs son « *seul titre de gloire* » – « *sauver les œuvres du silence normalisant* » qui leur est imposé par la « *critique officielle* » ; il lui faut « *restituer leur pouvoir d'ébranlement, de surprise, leur "inclassabilité" radicale, c'est-à-dire leur pleine souveraineté* ». Voilà à quoi s'applique l'essayiste dans ses « *lectures au grand air* », qui composent la deuxième partie du livre. Les pages où il est question d'*Amerika* laisseront sans doute sur leur faim les fervents lecteurs de l'œuvre kafkaïenne et des plus beaux livres lui ayant été consacrés (je pense notamment à celui de Régine Robin). Les autres essais, par contre, donneront à chacun la furieuse envie de découvrir (ou de redécouvrir) les univers esthétiques élaborés par Bieńczyk, Jaeggy, Kachtitsis, Malaparte, Muray... Ricard maîtrise à ce point l'art de partager sa passion qu'il parvient à me donner l'envie de rouvrir *Les poneys sauvages*, de Michel Déon, que j'avais, il y a quelques décennies, profondément méprisé. Désabusé, Ricard ? Cynique, à la manière du dernier Denys Arcand ? Absolument pas ! Voyez plutôt avec quelle émotion il cherche à décrire les « *grands livres* » méritant de retenir son attention et la nôtre : « *Je veux dire : les livres dans lesquels un auteur, un artiste a versé tout ce qu'il est, toute son expérience, toute sa pensée, tout ce qu'il sait et ignore de lui-même et du monde, et a créé à partir de là cet objet étrange, comme improbable, et pourtant secrètement espéré, qu'est une œuvre d'art véritable, laquelle n'obéit à rien d'autre qu'à sa propre nécessité.* » On croirait presque être tombé par mégarde sur une phrase de Victor-Lévy Beaulieu lisant Joyce, Kerouac ou Melville.

Me vient l'envie d'adresser à l'auteur de *La littérature malgré tout* un reproche que j'ai aussi adressé, ailleurs, à l'auteur de *Monsieur Melville*. Les lectures m'auraient emporté davantage encore si elles avaient intégré, dans un mouvement de plongée à la Starobinski (ou à la Marcotte), quelques analyses de proximité portant à la vue de tous les subtilités les plus précieuses des œuvres considérées.

LA LITTÉRATURE FANTÔME

Dans le troisième mouvement de sa symphonie prosaïque, intitulé « *Une littérature qui se défait* », l'auteur « *s'accroche à ce qu'il voit disparaître* », laissant libre cours à une « *lancinance* » mélancolique. Rejoignant les sombres propos de l'« *Avertissement* » qui ouvre le livre, Ricard décrit un monde contemporain désenchanté qui ne laisse plus subsister la littérature que « *sous la forme d'un fantôme ou d'un vestige* ». Une « *normalisation* » globale nous aurait menés dans un « *affaiblissement, [...] une évacuation progressive de la "valeur littérature"* ».

Tout en étant sensible à ses arguments, je refuse de le suivre sans réserve sur ce terrain dévasté par le déluge. À n'en pas douter, nous sommes à l'ère de l'« *écriture libérée de la littérature* », comme le montre l'essai le plus cruellement drôle du recueil. Ricard, on le sait, est aussi éditeur : il s'emploie donc, comme tous ses confrères, à nous prémunir tant bien que mal contre les déferlantes impubliables du « *roman étudiant* », du « *roman light* », du « *roman cute* » et du « *roman québécois pure laine* ». Il y a là, on peut l'imaginer, ample matière à désespérance. Faut-il pour autant entonner une messe des morts ? Certes, Ricard ne dit « *pas qu'il n'y a plus de bons écrivains, des écrivains qui poursuivent une véritable aventure littéraire* » ; tout ce qu'il dit, « *c'est qu'il devient très difficile, dans les conditions nouvelles où nous sommes, non seulement de les isoler parmi la foule des autres et de les reconnaître pour ce qu'ils sont, mais même de dire pourquoi et au nom de quoi nous le faisons* ». Cependant, n'est-ce pas justement là la tâche, qui fut de tout temps difficile, et qui a toujours été dévolue à la critique : débusquer, après celles d'hier, les grandes œuvres d'aujourd'hui, tout en se donnant les moyens de dire pourquoi et au nom de quoi on les tient pour ce qu'elles sont ? Celui qui nous a donné *La littérature contre elle-même* il y a trente-trois ans déjà s'impose à nouveau comme un éminent écrivain, un essayiste essentiel, un gardien et un continuateur vivant de l'aventure littéraire. C'est en faisant son plus vibrant éloge qu'on montrera, indubitablement, à quel point il a tort.