

L'ironie radicale de la prose

La Littérature contre elle-même de François Ricard

François Ricard, *La Littérature contre elle-même*, essais, avec une préface de Milan Kundera, Montréal, Les Éditions du Boréal Express, coll. « Papiers collés », 1985, 196 p

Robert Vigneault

Numéro 41, printemps 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39826ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vigneault, R. (1986). L'ironie radicale de la prose : *La Littérature contre elle-même* de François Ricard / François Ricard, *La Littérature contre elle-même*, essais, avec une préface de Milan Kundera, Montréal, Les Éditions du Boréal Express, coll. « Papiers collés », 1985, 196 p. *Lettres québécoises*, (41), 60–62.



L'ironie radicale de la prose

La Littérature contre elle-même de François Ricard

Grâce au recul de son «arrière-plan méditatif», pour reprendre la belle expression de Milan Kundera, l'*essai critique* me paraît effectivement d'un bien autre ordre que le feuilleton critique des journaux, voué, par souci d'actualité et de promotion mass-médiatique, à l'interprétation hâtive.¹ Car, avant d'en écrire, il faut, à l'exemple de Jacques Brault, s'être laissé pénétrer, habiter (hanter) par une oeuvre: «[...] un peu comme un musicien ou un comédien, j'interprète le texte, je le joue sur moi, en moi [...]»². Quand on a su *gagner*, avec le temps, ce lieu retiré de l'essai critique, — au prix de combien de relectures, renoncements aux impressions superficielles, écritures et ratures, — alors l'oeuvre se met à rayonner, et, fût-elle morcelée (en apparence), on finit par discerner une intuition centrale, on se met à entendre un certain ton.

Modeste, l'auteur de *La Littérature contre elle-même*³ a pourtant averti son lecteur qu'il s'agit d'un livre «fragmentaire», «composé de textes épars, écrits dans la discontinuité, sans projet d'ensemble, un peu au hasard des lectures et des pensées» (p. 13). Mais le recueil, ici, est bien plus que la somme de tous ces textes dits «épars»; mieux, il jouit d'une densité singulière qui est le fruit de leur convergence, comme s'il y avait un destin de tous ces textes, qui, en profondeur, les aimantait. Les titres des diverses parties du livre: «Phares», «Écrits théologiques», «Écrits moraux», «Modestes leçons du passé», «Provinciales»

me paraissent inspirés par le sens de la plus décapante ironie: un écrivain qui écrit ainsi, comme Valéry, en s'observant écrire, et qui sait si bien se relire, avec un certain sourire, sait très bien où il va, à moins qu'il ne le *réalise* (je pense au «real assent» de Newman) en composant *La Littérature contre elle-même*.

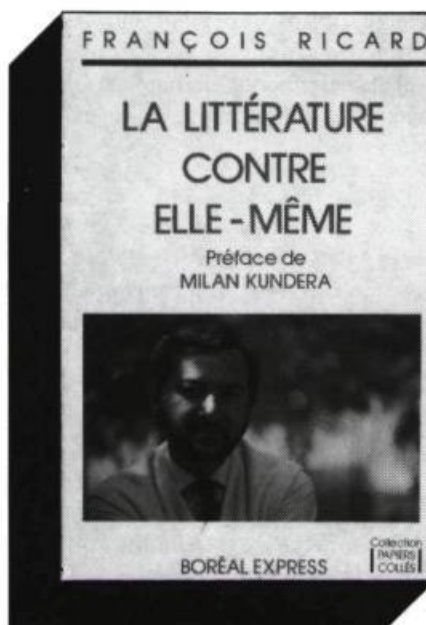
J'ai évoqué le patronage quasi séminal de Valéry (p. 26, 31, 65), mais il faudrait citer aussi, comme appartenant à la même famille d'esprits, Montaigne (p. 40-41), Léonard de Vinci (p. 40), Voltaire (p. 41), Stendhal (p. 41), Goethe (p. 68), et, sur cette lancée des affinités électives, tous ces ironistes modernes: Kundera, d'abord et avant tout, puis Brelich, Savinio, Calvino, Borges, Henry James, Wilcock, Philip Roth, Carlos Fuentes, André Major, Gilles Archambault, etc., que Ricard fréquente «avec ravissement» (p. 83). Depuis le belvédère de *Liberté* on a volontiers (pourquoi pas?) une vision «européenne» (sinon «mondiale») des oeuvres, mais la littérature québécoise n'est pas exclue, quoi qu'on ait pu dire, sauf que le choix de l'auteur se limite à des oeuvres qui n'ont pas été contaminées par «cette vieille maladie hégélienne: le sérieux» (p. 83): tant de livres, donc, à retrancher, braqués sur le militantisme religieux et/ou nationaliste, obsession typiquement québécoise que nous n'en finissons plus de conjurer...

La vision, ici, s'avère donc résolument moderne, ou même — c'est le der-

nier cri — «postmoderne». Sauf que je ne suis pas sûr que ce rapprochement soit pertinent, Ricard s'étant toujours, à ma connaissance, tenu à l'écart de la ligne pure et dure de l'orthodoxie avant-gardiste qui, en ce moment, battraît de l'aile, selon Guy Scarpetta. Tout de même, émergeant de la lecture de *L'Impureté*⁴, je suis frappé par des points de contact importants entre ces deux esprits. Un des leitmotifs de Scarpetta, c'est le couple décodage/surcodage. Le «décodage» aurait été la hantise de l'avant-garde: par exemple, pour m'en tenir au domaine littéraire, l'analyse du fonctionnement de la machine textuelle pour en isoler la formule, la recette. Le «surcodage», lui, caractériserait l'époque «impure» du postmodernisme, la nôtre, en ce sens qu'il ne serait plus rétrograde ou même honteux, comme à l'époque terroriste du Nouveau Roman et de la Structure, de faire retour, par exemple, à l'âge baroque ou à la Bible ou aux procédés traditionnels des romanciers du XIX^e siècle, — à la condition, toutefois, de les traverser, de les traiter, en les *surcodant*, donc, par l'intervention d'une sorte d'humour au second degré. Il s'agirait, en fait, d'une subversion de la nature en culture, impliquant, au fond, une perte radicale et définitive de l'innocence. Or, dès 1978, dans «Le point de vue de Satan», Ricard s'était avisé qu'il fallait dépasser une lecture «innocente», toujours possible, de Kundera, qui ne pouvait conduire qu'à la «récupération», soit au «refus de suivre vraiment et jusqu'au bout l'appel d'une oeuvre» (p. 25). Il impor-

tait, autrement dit, d'accepter sans échappatoire la foncière subversion de cette oeuvre diabolique. Mais allons plus loin: ces affinités avec Kundera et, de façon générale, avec «l'être tchèque» sont au coeur même de ce livre. Cette espèce de doute méthodique, cette méfiance systématique à l'égard des pièges de l'existence (et même de la littérature: ne sait pas lire qui veut) sont peu à peu devenus la marque distinctive de l'essayiste Ricard.

Il m'a semblé que la virtuosité étonnante, affichée dans *L'Impureté* de Guy Scarpetta, — dont la culture embrasse autant la musique, le cinéma, le théâtre, la peinture, la danse, etc., que la littérature — il m'a semblé, tout compte fait, que tant de brio restait en surface, et que l'essayiste *s'amuse*, se contentant de jouer (et jouir sensuellement) de l'actuel chassé-croisé des formes détournées par la culture. Par sa radicale ironie, par son refus (grave, au fond) de tout «sérieux», le livre de Ricard m'atteint plus profondément. En dépit de son rejet de toute «vérité» péremptoire, l'essayiste n'en esquisse pas moins, d'article en article, une sorte de «métaphysique du concret» (p. 83), qui n'a rien à voir (surtout pas!) avec un système philosophique ou une ontologie de type hégélien, parménidien ou thomiste, mais qui finit tout de même par constituer une pensée, ou, à tout le moins, une dérive héraldienne de la pensée, vécue dans l'ironie radicale de la prose. On trouve donc, chez Ricard, comme chez les écrivains qu'il affectionne, «tous habitants de ce pays dévasté qui a nom ironie» (p. 83), le refus de toute synthèse «supérieure» qui prétende à l'explication de l'existence, et, tout au contraire, l'adhésion lucide à l'ambiguïté, à l'interrogation sans fin comme seul lieu (mouvant) de la «philosophie», sans échappatoire vers l'au-delà, vers la magie de l'idéalisme. Cette «métaphysique du concret», — invinciblement les ornières linguistiques nous tirent vers la grandiloquence — cette prétendue «métaphysique», dis-je, s'affiche sans mystère comme ouvertement pragmatique et terre à terre. C'est «l'extase prosaïque», quoi, ou l'imagination oeuvrant à rebours: toute la manière de Ricard est dans cette antiphrase. Au mépris de tant de Métaphysiques «sérieuses» (l'essayiste, encore une fois, se gausse de tout ce qui se veut «sérieux»), le péripatéticien de Ricard se promène dans



l'existence en arborant un sourire ironique.

C'est le sourire de qui regarde les choses en face, c'est-à-dire d'en bas, dépouillées de leurs «valeurs» et ramenées à leur «réalité»: cette existence contradictoire, incertaine, fluviale, qui les fait à la fois être et ne pas être ce qu'elles sont. (p. 81-82)

Souignons, c'est essentiel, que cette conviction que le chaos est la loi (si on peut dire) du monde ne provoque pas de «hauts cris» (p. 23): ni Désespoir, ni Révolte, ni Pathos gesticulant, mais plutôt l'espèce de stupeur de vivre qui fige les traits anguleux d'un Gilles Archambault ou encore le sourire à la Pina Bausch de la photo de notre essayiste.

Ironie du sort: je suis d'autant plus frappé par les traits de cette pensée à ras de terre que le hasard (commandé, comme toujours) m'a fait aussi ces derniers temps fréquenter Novalis et les romantiques allemands, dans la mouvance des essais de Fernand Ouellette... Or, Novalis et Ricard, c'est la thèse et l'anti-thèse qui eût réduit à quia Hegel lui-même! Mais ce contraste violent, irréductible me permet néanmoins de situer nettement la pensée de l'un et de l'autre, pendant qu'il m'accule à me situer moi-même vis-à-vis de l'un et de l'autre (ou à tenter de le faire, devrais-je dire). Partons de ces mots tabous (pour Ricard) que suscite spontanément l'évocation de Novalis: «authenticité», «transcendance», «valeur», «innocence», «lyrisme», «romantisme»,

«poésie», «sacré», avec l'accompagnement obligé «des poncifs nobles comme la signification de l'écriture, l'importance de l'art, la grandeur de la littérature, la mission de l'artiste ou la difficulté d'écrire» (p. 108). Contrairement aux romantiques français (Lamartine, Musset et autres) et à cette littérature subjective de la confession lyrique, Novalis et les romantiques allemands espèrent aboutir à la véritable connaissance objective et retrouver l'harmonie primitive de l'homme avec la nature en échappant aux limites de notre existence, en s'ouvrant, grâce aux révélations de la vie inconsciente, à l'Autre Réalité à laquelle nous appartenons. Pour tout dire, Novalis, c'est le Voyant, dont la filiation, en France, est à chercher du côté de Nerval et de Rimbaud. Or, justement, ce que récuse carrément et ironiquement Ricard, c'est l'idéalisme magique de la Poésie, «entendue comme rédemption et comme esthétisation du monde» (p. 61): ce recours à la transcendance nous entretient dans les voies faciles de l'illusion. (Et Valéry, objectera-t-on? Mais la poésie, chez ce dernier, est constamment guettée par l'intelligence.) Ricard a donc, quant à lui, opté catégoriquement pour la prose, pour la radicale ironie de la prose, laquelle aurait la vertu de ramener sur terre les incurables nostalgiques que nous sommes. À l'instar de ses auteurs de prédilection, il a choisi de pratiquer, à l'égard de tout ce qui passionne et amuse les humains: valeurs humaines, grandes idées, sentiments nobles, lyrisme poétique, mais aussi politique, histoire, art et littérature, ce «recul de l'incroyance dont — à la différence des autres — on ne revient pas» (p. 27). Ce qui malgré tout l'attache si fortement à la littérature, préalablement dépouillée de sa majuscule auréolée, telle, donc, qu'il l'entend dans ce livre, c'est qu'elle seule a le pouvoir d'instaurer une «démystification radicale» (p. 27), d'adresser à «la magnifique bouffonnerie du monde» (p. 86) «un immense éclat de rire» (p. 27).

Rien de tel, en effet, pour dégonfler le «sérieux», qui menace toujours de nous envahir avec l'universelle tromperie, que le *rire* (p. 27, 31, 37, 55) — «le rire de Satan» (p. 31) — relayé par un dévastateur «sourire ironique» (p. 81): alors, en effet, «l'antiphrase triomphe, et avec elle la littérature» (p. 55). Déjà terriblement efficaces, ces signes s'explicitent en énoncés non équivoques sur la *banalité*

de tout (p. 18, 69, 101, 107), «l'inexistence suprême de notre existence» (pp. 34, 81), «le sentiment, la connaissance intime de l'universelle répétition» (p. 81), la conscience de la non-transcendance du monde (p. 35) se donnant libre cours dans «le pastiche de notre irrépressible désir de cohérence» (p. 36).

Rien de tout cela n'est grave, sinon la tendance incoercible du commun des mortels à contaminer par l'esprit de «sérieux» ce qui «va de soi» (p. 18) et «qui est donc d'une parfaite banalité» (p. 107). Le lyrisme et la poésie, faux comme tout pathos, entravent singulièrement la reconnaissance du fait brut. «Il faut, disait Goethe, regarder les étoiles sans désir» (cité, p. 68). S'adonner, donc, à la seule prose, bardée d'ironie contre l'illusion récurrente. Tels ils sont tous, les admirables maîtres-ès-prose discernés par Ricard. Avant tout, le Tchèque Kundera, son âme damnée («Le point de vue de Satan»), qui pratique la subversion absolue, en majeur mais surtout «en mineur», aboutissant à «la destruction des ultimes remparts de l'innocence» (p. 30): «pure subversion», et donc «pure littérature» (p. 31), conclut l'essayiste. Poète, l'Argentin J. Rodolfo Wilcock a réussi à s'affranchir «des facilités et de l'idéalisme poétiques» (p. 33): «l'entrée dans la prose» (p. 33) a inauguré «une espèce de religion du chaos» (p. 35) dont Wilcock sera le missionnaire ironique. L'Italien Alberto Savinio, «le vrai Montaigne de notre temps» (p. 41), s'adonne, par pure ironie, à la rédaction d'une *Encyclopédie*, «connaissance non sérieuse [...] qui éprouve constamment l'impossibilité de son achèvement» (p. 40). Anagramme (et caricature) de la *théologie* biblique, «Une éthologie de Dieu» souligne le «long sacrilège obséquieux» (p. 55) de l'Italien Mario Brelich, furetant dans «la boutique de Dieu le père» (p. 54). «L'extase prosaïque», pénétrante analyse des *Histoires de déserteurs* du Québécois André Major, s'en prend au ballon de la «rhétorique nationale» (p. 58), — bête noire de Ricard, — qu'André Major dégonfle sans pitié en liquidant la fameuse thématique du pays: «effet corrosif de la prose» (p. 63). «Le grumeau divin», avec son insistance voltairienne sur «notre beau pays» (pp. 67, 71), est une satire féroce de la vogue orientaliste au Québec. Il est vrai qu'on touche ici à cet européisme (et occidentalisme) cher à l'auteur: le texte final (que j'aurais souhaité plus étoffé) de

La Littérature contre elle-même s'intitule justement «Le relais européen». «Être tchèque» atteste avec ferveur cet européisme, au point de faire de «l'âme tchèque» la forme même de la modernité:

Seraient tchèques, dans ces conditions, non seulement Hasek et Kundera, mais aussi Wilcock et Roth, Percec et Calvino, et, pourquoi pas, Montaigne et Mozart et même chacun de nous, dès qu'à notre désir nous préférons la conscience de sa naïveté, à l'originalité effrénée la connaissance de l'universelle Répétition, aux grands mots et aux grandes idées le moindre accroc par où apparaît la Justice, dérisoire et définitive. (p. 84)

Cette vigoureuse prise de position s'applique à coup sûr à la pratique «strictement privée et ironique de l'écriture» (p. 101) du Québécois Gilles Archambault dont l'oeuvre est heureusement mise en valeur dans «Une suprême discrétion». Autre prose exemplaire, celle du tandem turinois que forment Carlo Fruttero et Franco Lucentini, «une prose où ne s'insinuent aucun lyrisme, aucune dénonciation, aucun remplissage quel qu'il soit» (p. 105). Les *Carnets* de l'Américain Henry James nous présentent «Le chantier», ni plus ni moins, d'un écrivain «qui a dépassé le stade des angoisses existentielles, des doléances et des théories [...]» (p. 108). Enfin, dans le même sens, un texte percutant, justement intitulé «Écrire et se taire», où l'Américain Philip Roth déboulonne la statue de l'Écrivain mythique qui «n'était qu'un Fantôme» (p. 121)... (Et la liste pourrait s'allonger de ces ironistes dissolvants...)

Après avoir donné la préséance à ses maîtres-ès-ironie, François Ricard va s'y exercer lui-même, brillamment, dans «Modestes leçons du passé» et «Provinciales». Je souhaiterais que nos historiographes, si «sérieux», méditent l'«Autobiographie d'un profane passionné». Bien sûr, ils se voileront la face devant le concept de l'énonciation historique: création rhétorique d'un passé en fonction des attentes et des partialités du présent» (p. 149). Mais ce texte est passionnant: on y voit Ricard émerger, de «couche» en «couche», de l'innocence... Quant à «Langues du monde/World Languages», Voltaire n'aurait pas mieux fait: l'idéologie de l'État fédéral

est si grosse qu'il vaut mieux, en effet, en rire qu'en discourir.

Le sourire ironique de François Ricard se veut signe de lucidité, d'allègement, de liberté: «une approche de ce qui pourrait peut-être se nommer le «bonheur» » (p. 82). Mais je résiste, malgré tout. Dire adieu à la poésie pour me cloîtrer dans l'ironie! (J'y retrouverais Mozart, semble-t-il, — mais le poète Fernand Ouellette revendique aussi comme sien Mozart, «l'ange», le «dieu blanc», en compagnie de Novalis!) Ce n'est peut-être plus l'heure d'évoquer le «salut» par la littérature (formule qui a de la barbe), mais enfin, grâce à la littérature, une certaine transformation de la conscience, ce qui, à mes yeux, n'est pas rien, et qui vise même à «transfigurer» le réel (qui en a bien besoin). Dans un grand éclat de rire, Satan alléguera que ce voeu pieux est parfaitement inutile, et pourtant l'imaginaire ne serait-il rien? Pour tout dire, cette ironie radicale me paraît relever d'un nihilisme, — que je respecte d'ailleurs et que je finirai peut-être par professer moi aussi, qui sait, quand, comme notre essayiste, j'aurai «vieilli» (p. 18)... Mais, pour l'instant, le «recul de l'incroyance» est hors de portée: je suis encore victime de quelques illusions (peut-être en faut-il pour vivre?). Sonne donc l'heure de la vieillesse joyeuse et désabusée! □

1. J'avoue tout de même avoir trouvé excellent l'article de Gérald Gaudet, «L'extase prosaïque» (*Le Devoir*, samedi le 23 novembre 1985, p. 28), lequel, justement, traite du livre de François Ricard! Mais la critique journalistique n'a pas souvent cette qualité, forcément d'ailleurs, vu les conditions de son exercice.
2. Jacques Brault, *Chemin faisant. Essais*, Montréal, Les Éditions La Presse, 1975, p. 58.
3. François Ricard, *La Littérature contre elle-même*, essais, avec une préface de Milan Kundera, Montréal, Les Éditions du Boreal Express, coll. «Papiers collés», 1985, 196 p.
4. Guy Scarpetta, *L'Impureté*, Paris, Grasset, coll. «Figures», 1985, 388 p.