

---

ANDRÉ RICARD

de l'Académie des lettres du Québec

*Préface aux livres qu'on ne lit pas\**

Il existe chez de rares écrivains une surabondance de nature, une portée de vue, une obligeance aussi qui les amènent à tracer des chemins vers d'autres œuvres, d'autres îlots de solitude. Ainsi, à côté d'une œuvre à eux qui étonne, qui éclaire et féconde, ils en continuent une autre, non moins remarquable ni moins constructive, où ils sont des truchements. Jean Royer est l'un de ces rares médiateurs. Une part des dons du poète et du prosateur aura en effet été dévouée à faire connaître les lettres québécoises et ceux qui y ont lié leur existence. Que fait-il d'autre encore en s'associant au destin d'une des plus marquantes de nos maisons d'édition, et en accomplissant la tâche de secrétaire général de l'Académie, institution pétrie et nourrie de semblables desseins?

---

\* Discours de réception à l'Académie des lettres du Québec, le 27 septembre 1996.

Parmi ces écrivains altruistes, certains vont s'efforcer de jeter des ponts, de cristalliser une mémoire afin d'offrir une appartenance dans la continuité — et il est indispensable de nommer ici Jean-Guy Pilon de l'initiative de qui dépend si largement le maintien et l'affirmation d'une vie littéraire au Québec. Ceux-là prendront à leur compte de continuer, en la revitalisant, en l'accroissant, l'action des prédécesseurs; ils engageront leur crédit à faire évoluer les structures, témoins et garants de cette durée. Plus encore, les voilà à inventer des espaces de convergence; ils aménagent des lieux d'où attirer et faire entendre une même parole, quelque ombre menacerait-elle les instruments premiers de l'esprit réflexif que sont la langue et la liberté d'expression; mais surtout ils accompagneront la parole multiple, produit des générations vivantes, capable de prêter dans le rapprochement et la diversité une voix à l'époque. Et n'est-ce pas cette avancée, cette mouvance en constant renouveau, cette coulée incandescente que nous appelons une littérature?

Je n'oublie pas, en prononçant ces mots combien est proche la reconnaissance octroyée à cette littérature, encore largement soumise à contestation quand j'étais collégien. Non pas tant que manquaient les écrivains de valeur et les œuvres, mais il fallait concevoir les individualités et les manifestations comme incapables de définir une pensée, un imaginaire autonomes en interaction avec une société elle aussi singulière autrement que par quelques attributions épidermiques; il fallait considérer les auteurs comme les satellites de quelque astre brillant dans une universalité lointaine, inatteignable. On imagine difficilement, aujourd'hui, que le cahier littéraire d'un grand quotidien québécois, qui n'était

certes pas hebdomadaire alors, ait pu souscrire à cette notion. J'ai gardé le souvenir très précis, étant élève des jésuites, d'avoir contemplé avec stupeur la première page de ce cahier où figuraient les Gabrielle Roy, les Roger Lemelin devenus, sous la plume du caricaturiste, des corps empruntant leur brillance d'étoiles ayant nom Zola ou Balzac. Cela, plus d'un siècle après qu'Emerson eut proclamé l'indépendance de l'humanisme américain.

Mais tel est l'effet radiant de l'action visant à constituer à même le substrat écrit un lieu de commune affinité et de régénérescence, que les œuvres venues profusément nourrir cette nappe, la font rejaillir à présent pour nommer dans son devenir une Amérique boréale, de population moindre que ses lacs, et dont les villes, prises d'une ferveur, d'un rêve propres, s'évertuent en rade de l'échancrure océane, artère où tressaute le pouls du continent. Les figures, les fables, les spéculations naissent d'une psyché active dans l'assemblage des mots comme dans le tour d'esprit, et on ne contestera plus à la polyphonie qu'elles offrent de faire corps avec une réalité unique pour lui prêter une nécessaire et changeante expression.

L'institution à laquelle on m'invite à appartenir reçoit en l'occurrence le praticien pour l'ensemble d'un genre qui, s'il loge de plein droit à l'enseigne de la littérature, en est de nos jours assez couramment exclu. Je me réjouis donc singulièrement de la marque d'estime dont me favorisent les écrivains de mérite siégeant à cette Académie. Elle confirme que le théâtre y est toujours apprécié comme exercice littéraire, et non pas tenu pour partie exclusive d'une certaine «industrie culturelle». L'Académie des lettres du Québec compte parmi ses membres l'un des

fondateurs de notre dramaturgie, M. Marcel Dubé, de qui les auteurs de théâtre de ma génération sont les descendants les plus proches; récemment, elle décernait sa médaille à M. Gratien Gélinas, instaurateur d'un espace de lumière où faire s'avancer un peuple jusque-là tenu à l'écart de la scène. Je me demande d'ailleurs si le premier membre de cette assemblée dont j'ai fait la connaissance — avait-elle vingt ans alors? — n'est pas Marie-Claire Blais, dont j'ai eu le bonheur de monter une pièce antérieure à son premier roman. Plus tard, dans la revue *Écrits du Canada français*, j'ai découvert le théâtre de Mme Andrée Maillet, dont l'Académie déplore la perte récente, et j'ai porté à la scène deux comédies de cet auteur qui sut admirablement, elle aussi, prêter des dispositions riches et pénétrantes à la poésie et au roman.

Pour enviable que me paraisse toujours la libre circulation entre les genres, chacun ouvert aux audaces et défendu par des exigences spécifiques, j'ambitionnais alors surtout de m'essayer au théâtre, et je concevais la scène comme un espace sacré. L'emploi que j'exerçais à la direction artistique et à la mise en scène, je savais l'occuper pour un temps restreint, le temps, pensais-je, de me familiariser avec l'objet dramaturgique en sa mystérieuse faculté de faire apparaître un monde de fiction habité par des êtres de corporéité humaine. Étrange mitoyenneté où se logent tous les périls et toute la puissance d'exaltation du genre. Une mitoyenneté, paradoxalement, qui ne laisse aucune transition entre l'ennui, tant redouté au théâtre — peut-être le pire des maux quand on y pense — et l'émoi le plus poignant, de ceux que provoquera l'instance comique aussi bien que tragique, l'accomplissement, dans toutes les manifestations qui

bénéficient de la présence en vis-à-vis, touchant au point le plus sensible, comme inconsolé du cœur, une région éprise d'impossible perfection, et que l'exécution dans l'instant expose à toutes les défaillances.

La familiarité avec le langage dramatique, instrument composite comme on sait, l'aisance à circuler dans la puissante et contraignante matérialité de la scène, à miser même sur la part d'aléatoire dans la réalisation, je ne l'ai pas acquise, en tout cas pas dans les termes où je l'entendais alors, et qui étaient la conquête d'une aire de liberté où se disciplineraient comme d'eux-mêmes les éléments de la partition pour former sens et transcendance. Car j'aurais voulu, pour moi, que la pièce fût poème ou qu'elle ne fût pas. Je me mesure encore, et à travers les mêmes tâtonnements qu'au début, à cette exigence primordiale. La consolation, s'il s'en trouve, dans la lutte mot par mot avec l'impossible, serait le renoncement serein à l'expérience, au «métier», comme à la gêne par excellence, tant me semble indispensable, au seuil de chaque entreprise, de dépouiller toute prévention, toute habitude pour écouter ce que la nature a à nous dire du tourment qui travaille notre sujet, qui possède nos imprévisibles personnages. Pas à pas, on avance dans le noir. Une euphorie nous gagne en posant le point final, il nous semble avoir émergé au jour. Fugitif contentement, bien vite recouvert par la vague de déception. Le sentiment d'échec ne solde-t-il pas toujours l'effort; les insuffisances ne nous sautent-elles pas bien vite aux yeux. L'humour corrosif de Beckett se donnait une devise que j'aime assez me redire: «*No matter. Try again. Fail better.*»

De la transe éprouvée chaque fois qu'un théâtre allait créer une de mes pièces, me vient la très grande estime

où je tiens les acteurs. Quand je suis, avant même le lever du rideau, dissout dans les intempéries de mes nerfs, quand je m'exalte de voir le long processus arriver à son terme, et qu'au même moment je maudis la témérité qui m'a seulement fait en souhaiter la mise en train, je pense à la bravoure insensée de ceux qui vont monter en première ligne et risquer les mots, oser les gestes incroyablement impudiques que j'ai écrits, qui vont même y hasarder le poids de leur expérience, y investir leur tempérament et jusqu'à leur contenance... et je reste stupéfait d'un si prodigieux abandon. Mais quant à l'anxiété que distille la défaite presque quotidienne dans le corps à corps avec les mots, il faut supposer, si l'on n'a pas conçu l'occupation d'écrire comme un sacerdoce, qu'elle rejaillit sur les personnes d'un rare mérite qui partagent notre existence. Que soient ici loués de leur patience, remerciés de leur désintéressée contribution les êtres qui me sont tendrement proches et dont m'a bien trop distraît une obsession dévoreuse de temps.

L'art du théâtre, très largement compromis dans les circonstances, cet art pauvre qui s'incarne dans des palais, connaît aussi une existence latente, un destin second entre les pages d'un livre d'où il lui arrive de sauter sur la scène d'un esprit curieux. Hors des contes d'enfant, hors des rayons que dans les collèges on réserve aux plus jeunes élèves, les premiers livres que j'ai ouverts venaient de la bibliothèque familiale, où les prix de fin d'année de quelque parent ecclésiastique ou pharmacien donnaient un aperçu du théâtre français des classiques jusqu'à Edmond Rostand. Sur le coup, *Cinna* et *Mithridate* me parurent aussi froids et lisses que les drames d'argent d'Henry Becque ou que *La Princesse lointaine*, mais la présence fraternelle de Molière

me bouleversa, et l'usage qu'il faisait de la langue familière. Contrainte par la métrique et toujours naturelle, étincelante mais juste, elle visait loin dans l'étude de ce que devient l'homme, être de raison, de déraison, de paradoxes, dans un entourage policé où il cherche à inscrire une dissymétrie qui soit vivable. Ainsi se montrait à moi, résolue, la tension entre le naturel et l'obligation stylistique, celle-ci, tout compte fait, s'adressant moins à l'ordre du plaisir qu'à celui de la vérité; ainsi se dévoilait le rapport du dramaturge avec sa société, rapport de proximité et de distance, d'ingérence, de parti-pris, d'exigence, exprimé dans les affrontements successifs que sont les scènes. Tout cela, c'est-à-dire le sentiment de l'objet scénique, né d'une illusion qui se renie d'elle-même, me parvenait, confus, de la seule fréquentation du texte, et bien avant l'éclatante confirmation qu'aura apportée à mes seize ans la représentation du *Tartuffe* par le Théâtre du Nouveau Monde. J'imagine aussi que les architectures simples et les intrigues nourries du théâtre des romantiques, le recours à l'histoire, à l'éloquence et à la dimension plus qu'humaine laissèrent un dépôt dans ma mémoire qu'ont ravivé plus tard les drames royaux de Shakespeare et les fresques brechtiennes de la distanciation — pour obscure que demeure à mon entendement cette notion distincte, à ce qu'il paraît, de la théâtralité.

Responsable de la programmation au théâtre, il m'est arrivé de lire par la suite le répertoire moderne, avec agrément encore. Tchekhov, Strindberg, Tennessee Williams, Büchner, tellement en avance sur son temps, Wedekind, Ionesco, bien d'autres sans doute qui mettaient en œuvre les ressources de la langue parlée dans la prodigieuse faculté entrevue par l'adolescent que j'étais. Ne

serait-ce pas, pensais-je, par un trop rapide verdict que l'on récuse à la pièce son autonomie, le pouvoir naturel de susciter par elle-même la représentation dans l'idée du lecteur; pourquoi en irait-il autrement de l'œuvre scénique que de la prose narrative? Le dialogue, indéniablement, est plus elliptique; il s'éclaire en revanche d'une charge affective plus grande, le mot se module sur une intonation qui, liée au réflexe trahit ce que voudrait taire le mot, comme la couleur de la réplique livre les arrière-plans du personnage, ses intentions fines, quelque soin qu'il prît de les réserver ou de les démentir. On ne joue plus Ghelderode, on ignore la richesse de plusieurs répertoires nationaux, et cela a peut-être à voir avec les rôles à distribuer, qui sont nombreux, avec d'autres facteurs plus contingents encore, mais enfin, qu'en est-il de la valeur des œuvres? Dans nos salles, il est exceptionnel d'offrir le texte de la pièce à l'affiche, jamais n'y verra-t-on l'ensemble de l'œuvre du dramaturge, les études qu'il a pu susciter; les éditeurs, quant à eux, n'encouragent pas beaucoup les découvertes à même leurs collections théâtre. C'est à se demander comment se forment les attentes du public, et de quelle relativité viennent les appréciations critiques.

Le programme des théâtres, tout en se diversifiant, dissimule de fortes tendances muséales: les classiques sont joués comme des modernes — et les modernes datent de cinquante ans. Miser sur un ouvrage nouveau implique des risques.

Le théâtre d'images, mystérieux, dionysiaque, jouit d'une grande faveur; archaïque et moderne, comme la dramaturgie écrite, il parle un langage allusif, celui des éléments, des corps, des objets, des pulsions. La scénographie,

boudée par le théâtre pauvre de la précédente décennie, y a conquis une place plus grande encore qu'avant sa désaffection. La part festive du spectacle y gagne, les coûts de réalisation flambent. Greffé sur la branche intemporelle du théâtre d'improvisation et des métiers de la scène, il en intègre les diverses disciplines, il met en œuvre une ingénierie de l'espace où l'imagination se conjoint à la technologie pour une nouvelle poétique de la représentation. La parole y exerce une fonction subalterne, tout au contraire du théâtre de répertoire, dont les maisons douairières font leur programme. Mais le répertoire aussi requiert des mises en scène somptueuses dont il n'est pas question de revêtir un texte de création. Cette situation, avec des variables, se reproduit d'une époque à l'autre.

La radio, tout ce temps, avec des variables, des ailes qu'on lui rogne, a tenu ouvert un champ d'exploration pour le bonheur de la parole nue. La parole que ne tyrannise et ne restreint aucune image unidirectionnelle. Sur le souffle du comédien, la parole navigue à travers lui; elle le révèle dans une présence plus proche, plus troublante que ne le veut la scène; elle porte tout chaud ce souffle au creux d'une oreille, prise à témoin. Les bruits qui en dénonceraient la provenance, soudain ne sont plus familiers, ils s'imposent avec un insistant relief, ils suggestionnent, plus qu'ils ne suggèrent. L'esprit est tiré hors de l'habitude; il saute en selle, chevauche ces ondes immatérielles à qui nulle destination ne se refuse. La radio m'aura permis, comme à plus d'un, d'aborder librement des thèmes, sans l'épée de Damoclès du gouffre financier, du choc, toujours appréhendé, jamais vainement, d'une critique dévastatrice. Encore grandement sous-exploré dans ses facultés non-discursives, dans

tout ce que permet le largage du réalisme, le média produit toujours l'heureux effet de décaper le mot à qui il rend sa primitive, son insolite adhérence à l'objet.

Auditeurs, nous l'avons beaucoup été, autrefois. Les mots nous sont donnés par la parole des autres et on a longtemps été à l'écoute avant de les former sur sa propre langue. Le petit enfant écoute, fasciné, la conversation en songeant que seul un miracle pourrait le rendre apte à associer les mots comme le font les adultes. À demi conscient de leur sens, il en redoute déjà la portée. Les mots ébranlent. Ils secouent l'interlocuteur de rire, ils laissent pantois; ou encore il le font sortir de ses gonds; parfois aussi, ils font pleurer. Dans le *Roman de Renart*, le très jeune lecteur voit que les mots convainquent contre toute apparence; ils trompent.

Les mots sont imprégnés de sueur et de lait. Ils reviennent de loin. Ce sont ceux du marinier, du laboureur, du soldat, de la sage-femme, de la tisserande. Ils sont ceux de l'atelier, ceux de l'école, ceux du moulin, ceux de l'usine. Ils sentent le pain, le foin qu'on fane, la cire d'abeille, l'huile crue, le linge qu'on rentre, la chambre d'enfant. Ils donnent à entendre le feu qui ronronne, le vent tiède de la débâcle, la forêt qu'on bûche, la bête qu'on égorge. Ils ont passé les caps, les mers. Il me semblait essentiel, au début, d'éprouver dans leur vérité ces mots-là qui ont contact avec le sol, qui en viennent aux mains avec la matière qui nourrit, j'aurais souhaité faire corps avec ce qu'ils savent de la patience, des fêtes et des deuils. La langue qu'on parle est cousue de souvenirs; elle tinte du fer des outils, résonne du bruit des machines, elle roule sur le bourdon des fils électriques. J'ai aimé la langue parlée pour ce que, de soi-même,

elle dit sans le dire. J'aurais voulu la mettre en bouche de personnages assez divers pour la faire sonner sur chaque mode, chaque timbre, pour intégrer les accidents de langage, pour attribuer même un ton à chaque silence — silence menaçant, têtu, charitable, rancunier, silence du temps d'une respiration ou, bien plus bref, du temps de se retourner tout rouge d'indignation, silence suivi du regard qui se lève, à jamais navré. Toute langue est souveraine dans sa juste appropriation. Toute langue est musique dans sa juste tonalité. Comme toute poésie est amour.

Les mots ne sont-ils pas fruits du désir? Ils devraient tomber sur la page mouillés de salive. D'où vient qu'alignés sur le blanc de la feuille ils voudraient se calcifier, se durcir sous la pointe qui les déplace, oiseaux de volière désormais. Pour leur inventer un autre espace de transparence, de pluie, de feuilles, de sang, pour les persuader d'y aller voir, que de soins, que de peines.

Cet envol des entités captives, on le sait possible; on retourne à *Soifs*, à *l'Homme rapaillé*, au *Survenant*, à *Inès Pérée et Inat Tendu* pour se rappeler que les mots, soustraits au discours, acclimatés à une autre écologie connaîtront un bonheur inédit à se prendre les uns aux autres comme par jeu et déjouant toute attente, les mots de la blessure, les mots de la grâce, les mots du temps et ceux de l'espérance pour ouvrir un champ des possibles aussi profond, aussi variable que l'esprit. Pas davantage que dans le théâtre, je ne parviens à l'aisance de mouvement dans l'un ou l'autre genre dont j'ai voulu tâter. Ce serait même assez le contraire. Alors je retourne à Clément Marchand, Alfred Desrochers, Claire Martin, déjà produisant leur œuvre quand on se demandait s'il existait une littérature ici, et leur atteinte me

désespère un peu plus. Quelque démon cependant me ramène à mes ratures. Souvent, je quitte l'effort de verser l'émotion dans les phrases, de poursuivre l'idée qui fuit dans des labyrinthes pour regarder le soleil sur la branche des érables, par la fenêtre. Et il m'arrive de penser à ces amis que j'ai, et qui eux aussi sont possédés du tourment ininterrompu de mettre en mots ce qu'ils ressentent. Et leur présence, impalpable, me rassérène un peu.