

Imagineur

Patrice Lessard

Number 165, Summer 2020

Écoutez ! Je serai votre chien, un bon chien, mieux que tout autre chien

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93905ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Moebius

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lessard, P. (2020). Imagineur. *Moebius*, (165), 127–133.

Imagineur

Patrice Lessard

Bien que je réfléchisse constamment à ce qui me permet de créer, je n'ai pas la prétention de pouvoir parler d'autre chose que ce que je fais moi-même, de ma propre méthode. Il m'est arrivé de donner des cours d'écriture créative ou des conseils à des amis qui m'en demandaient, mais ils viennent toujours avec cette mise en garde : ma méthode fonctionne pour moi, mais ce n'est pas parce qu'elle fonctionne pour moi qu'elle fonctionnera pour qui que ce soit d'autre, et donc, pourquoi demander des conseils à un écrivain ? Pourquoi écrire ce genre de chronique ? Pourquoi écrire ? J'imagine qu'il faut discuter, entre nous, de ce qui nous pousse à le faire, de ce qui nous motive, peut-être afin d'établir quelque communauté d'idées et de méthodes. Je ne sais pas.

Ce que je sais : le fondement du travail d'écriture est de trouver sa méthode propre, celle qui me permettra de produire des textes dont je serai [*minimalement*] satisfait. Par ailleurs, je reste conscient [*et quiconque cherche des conseils devrait l'être aussi*] que ce qui m'a fait écrire vingt

pages aujourd'hui pourrait demain ne me mener à rien. De même, un conseil donné aujourd'hui, et dont je suis absolument convaincu de la pertinence, sera probablement inapproprié demain, en raison d'une infinité de circonstances, de changements innombrables et imperceptibles dans le grand flou de l'univers. Cette réflexion, donc, est toujours à recommencer.

Une autre chose dont je crois être certain [*et dont le caractère prosaïque ne m'échappe pas*]: on ne peut écrire qu'en écrivant. Pour écrire, il faut poser son cul sur une chaise, longtemps, et travailler, et réécrire, ne jamais sombrer dans l'autocomplaisance. L'apprenti écrivain prétend souvent qu'il n'a pas d'idée, rien à dire, qu'il ne sait pas quoi écrire. Disant cela, il n'écrit pas. On lui fera la morale, lui dira qu'il faut avoir vécu pour écrire – ce qui ne me semble pas vrai, sinon absolument faux. Je ne nie évidemment pas qu'il arrive qu'on s'assoie pour écrire parce qu'on a une idée et envie de la développer. Mais l'écriture, il me semble, l'activité même d'écrire, préexiste à l'idée. C'est dans l'écriture que naissent les solutions au manque d'inspiration [*si une telle chose existe*]. Sans compter que, dans le travail, on ne perd jamais son temps, chaque phrase bancalée, chaque rature et chaque réussite est l'occasion d'apprendre, de découvrir, d'inventer quelque chose. Et l'on n'apprend qu'avec soi-même, seul. Et écrire ne sert qu'à ça, peut-être.

Je pense aussi que se conformer à une recette ou suivre à la lettre les conseils de ceux qui, soi-disant, *savent*, n'a pas tant à voir avec l'art qu'avec l'artisanat. L'artisanat est une activité digne, mais je ne veux pas écrire comme on tisse des courtepointes. Pas question de me conformer à une manière que je n'aurais moi-même imaginée. Le travail de l'artiste doit consister à inventer, à réinventer, j'en ai [*ne*

serait-ce que pour moi-même] l'absolue conviction. C'est ce que j'appelle un peu pompeusement, dans ma tête [bon, maintenant, ce n'est malheureusement plus que dans ma tête], l'exigence artistique. Je ne suis pourtant pas quelqu'un qui se prend très au sérieux, mais je crois que, pour être un artiste, il ne faut jamais cesser d'être curieux, d'évoluer, d'aller où l'on ne nous attend pas. [Il y a, par opposition, des écrivains qui travaillent comme des vendeurs. Un dramaturge allemand à succès me disait récemment : Funny is money. J'aurais aimé avoir la présence d'esprit de lui répondre : Trash is cash. L'inspiration m'a manqué, ne m'est venue que plusieurs jours après l'événement. Je suis content de pouvoir écrire ici ce qui eût été une heureuse repartie.]

Bref, les recettes ne me conviennent pas. Il y a pourtant d'un projet à l'autre, dans ma manière, des constantes. Avant de me mettre à écrire, je définis sans trop m'en rendre compte trois aspects fondamentaux du texte.

Une structure

Il m'est arrivé d'écrire des récits linéaires, mais, à la fois, ils m'ennuient et sont pour moi les plus difficiles parce que j'en connais les retournements avant même de commencer à écrire. Si mon histoire et ses péripéties existent déjà, par exemple dans un plan détaillé, je perds l'envie de travailler, ou alors j'ai l'impression, en écrivant, de creuser un tunnel bien droit, aux parois trop lisses, et en plus de la morosité d'une telle tâche, je m'y sens, dans ce tunnel, enfermé, claustrophobe. J'ai besoin du grand air, de la possibilité de m'égarer. J'invente alors des structures complexes, qui influenceront sur le déroulement du récit, sur

ses rebondissements, et inversement. Rester alerte. Écrire comme on boxe. Je me laisse guider, dans l'imagination de mes projets comme dans leur élaboration, par mon instinct, par des intuitions qui sont ancrées en moi au point que j'oublie leur existence. L'inquiétude, par exemple, est pour moi un mode de vie. Je l'aborde le plus souvent dans mes livres avec un sourire en coin, je m'en distancie [*c'est peut-être un mécanisme de défense ; or je ne crois pas du tout à l'écriture thérapeutique, je n'écris pas pour évacuer mes peurs*]. L'inquiétude est un moteur, un haut lieu de spéculation, permet d'imaginer des scénarios catastrophes très stimulants. Comme moi, mes personnages sont incapables d'attendre, de voir comment se dénoueront les choses, ils doivent agir, pour le meilleur et pour le pire. Rien n'est pire que l'attente.

La structure du texte subira, de cet état de fait, les conséquences. Je fais des plans très brouillons, que je modifie constamment au gré de l'écriture, et qui deviennent rapidement tentaculaires et impossibles à suivre. La structure qui en émerge, sa configuration labyrinthique ou, au contraire, systématique [*les deux ne sont pas incompatibles*], provoque des errances qui font progresser l'intrigue, mènent dans des zones vers lesquelles, rationnellement, je n'eusse osé m'aventurer. Borges écrivait, dans l'épilogue du *Rapport de Brodie* : *C'est un fait bien connu que le mot « invention » signifiait à l'origine « découverte », et c'est ainsi que l'Église romaine célèbre l'Invention de la Croix et non pas son exhumation ou sa découverte. [...] [P]our moi, écrire une histoire tient plus de la découverte que de l'invention délibérée.*

Borges m'énerve souvent, mais ici, je suis d'accord avec lui. Ces quelques phrases ésotériques correspondent à mon expérience concrète.

Une voix

Je commence à écrire quand j'entends dans ma tête une voix et un point de vue narratifs. Il y a là l'esprit, pas tant du personnage, que de la narration. Cela se traduit par des éléments parfois très techniques relatifs à la ponctuation, au rythme, mais aussi par des questions plus évanescentes relatives aux différents enjeux stylistiques – parce que, hein, le style, c'est compliqué.

J'ajouterai que, sans l'instinct, il n'y a pas de style – sans la relecture et le retravail acharné non plus. Mon style, je crois, est inquiet. Il a le rythme de mes angoisses.

Un lieu

L'écrivain argentin César Aira, ridiculisant plus ou moins tout ce qu'il fait, aborde dans son roman *Varamo* l'enjeu des traits circonstanciels, de leur importance dans le déroulement du récit. Il me semble, à moi aussi, que le lieu de l'histoire a forcément sur elle un effet décisif. Pour moi, ce lieu doit avoir un fondement réel. Du lieu, je n'invente que ce qui se trouve en marge.

En lien avec le lieu dans le récit, j'ai développé une théorie de l'errance [*ici, on est au moins autant dans la structure que dans le lieu, sûrement aussi dans la voix*]. L'un de mes fantasmes les plus fréquents est que je deviens clochard – dans un pays chaud, un clochard en exil, et je ne sais si c'est la clochardise ou l'exil qui m'excite le plus. *L'homme qui s'est éloigné des autres hommes trouve parfois des choses*, écrit Gonçalo M. Tavares (je ne sais plus où), en ce sens j'imagine

un clochard heureux. Ce rêve inconsideré, vu ma position de privilégié dans le monde, peut paraître périphérique à la question traitée ici, or me retrouver dans un lieu étranger me force à observer, à rester curieux de ce qui m'entoure, à ne pas me laisser endormir par un environnement ou une langue que je connais de fond en comble, à chercher à comprendre, à interpréter, à développer de nouveaux réseaux de sens comme de nouveaux chemins à travers les villes, des points d'observation inédits. Borges, encore, toujours dans *Le rapport de Brodie : En marchant dans la rue ou le long des galeries de la Bibliothèque nationale, je sens que quelque chose se prépare à prendre possession de moi. Ce quelque chose peut être un conte ou un poème. Je n'interviens pas, je le laisse faire ce qu'il veut. De loin, je le sens prendre forme. Je vois vaguement sa fin et son début, mais pas le trou noir entre les deux. Ce milieu, dans mon cas, m'est donné graduellement.* Ce milieu, dans mon cas, c'est l'espace où s'entremet mon moi vagabond.

Dans son œuvre de performance intitulée *Zapatos Magnéticos*, Francis Alÿs se promenait dans les rues de La Havane avec des chaussures aimantées qui attiraient et traînaient de petits morceaux de métal, monnaies et autres résidus, qui se décrochaient au cours du trajet pour laisser la place à d'autres, etc. La métaphore est presque trop parfaite. [*Μεταφορά*, en grec, signifie transport.] Écrire, c'est errer dans quelque chose (comme une ville) qu'on ne connaît pas. Errer, c'est aussi se tromper, faire des erreurs. C'est mettre en jeu sa sensibilité, se retrouver dans des endroits déroutants, effrayants, joyeux. (Et parfois, ça ne sert à rien [*en apparence*]: *Algunas veces el hacer algo no lleva a nada.* [C'est le titre d'une autre performance d'Alÿs, qui pousse un bloc de glace dans les rues de Mexico jusqu'à ce qu'il

ait complètement fondu. Il faut imaginer Sisyphe heureux.])
 C'est souvent dans l'erreur que naissent les idées fécondes. Observant et décrivant le monde, je me trompe, me trouve réduit à l'interprétation parce que je comprends mal ce qui se passe devant moi, constate à chaque instant que le monde est plus complexe que les postulats de mon imagination. Et de mes efforts d'interprétation [*potentiellement erronée, potentiellement juste aussi, on ne sait pas*] naîtra un récit. L'erreur multiplie les potentialités, crée des ruptures dans le long fleuve tranquille de ce qui est *vrai* et qu'on imagine trop souvent immuable. Je trouve ce que je ne cherchais pas.

Sérendipité. En arts comme en science, l'erreur est prolifique. Gonçalo M. Tavares montre cette comparaison à l'œuvre dans son *Atlas do corpo e da imaginação*, soulignant notamment le fait que l'artiste et le scientifique regardent tous les deux à travers une loupe, mais de deux manières différentes: le scientifique utilise la loupe pour *domestiquer* le nouveau (ce qu'il ne comprend pas), pour découvrir la formule de répétition, afin d'éliminer l'imprévu et de calmer l'angoisse de l'être humain; l'artiste (*o imaginador*, écrit-il, l'imagineur) utilise la loupe, au contraire, pour *découvrir* le nouveau et, quand c'est fait, il part aussitôt dans une autre direction. Il ne cherche pas le calme, mais le soubresaut: *L'imagineur ne veut pas obtenir l'assurance de pouvoir retourner dans le même lieu et voir la même chose, mais au contraire, l'assurance de pouvoir, à n'importe quel moment, sortir du lieu qu'il connaît.*

Nelson Goodman, un philosophe analytique américain, écrit dans *Manières de faire des mondes* que l'artiste et le scientifique doivent être des constructeurs de mondes.

Si ce n'est un conseil, ce me semble un objectif noble.