

Portrait de l'écrivain en amateur de peinture

Stéphane Lambert

Numéro 151, automne 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86831ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les écrits de l'Académie des lettres du Québec

ISSN

1200-7935 (imprimé)

2371-3445 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lambert, S. (2017). Portrait de l'écrivain en amateur de peinture. *Les écrits*, (151), 49–54.

STÉPHANE LAMBERT

Portrait de l'écrivain en amateur de peinture

La peinture a toujours été une grande source de trouble. Je ne sais plus quel poète faisait la distinction entre « les écrivains musicaux » et « les écrivains picturaux ». Je n'ai pas eu d'éducation musicale, et ce n'est que par la passion des autres que je me suis rapproché de ce qu'on appelle communément la grande musique. Il y avait entre cet art et moi comme une peur, oui, une menace que je n'osais pas franchir – la musique rompait le silence dans lequel j'aimais vivre. Pour la peinture, il en a été autrement : je me suis tout de suite senti à l'aise, c'était un univers familier qui me parlait directement. Sans intimidation, ni protocole. C'était presque comme si ce que j'observais, je l'observais avec le regard du peintre, comme si j'entrais naturellement dans sa vision. La peinture était le miroir d'une intériorité ordinairement tue. Par elle, j'avais l'impression d'exister davantage. D'activer des zones mortes en moi. Longtemps, je n'ai visité aucun musée, aucune exposition, sans prendre des notes. Ce n'était pas une obligation à laquelle je m'astreignais, je croyais avoir besoin pour sentir vraiment de traduire la sensation en mots. Je pensais que sans les mots je n'atteindrais pas réellement le cœur des choses. C'était faux évidemment. Mais c'était ainsi que l'art avait commencé à se mêler à mon rapport à l'écriture – ou plutôt c'était ainsi que l'écriture s'était incrustée au regard que je portais sur l'art, si bien qu'aujourd'hui je ne parviens pas à dénouer clairement ce qui, dans mon travail, relève de l'écriture ou du regard. Car ce sont souvent des images

d'où partent mes mots, images mentales, images-souvenirs, images vues, œuvres réveillant d'autres images, et ainsi de suite, comme si les mots n'avaient pas d'autre finalité que de produire des images eux aussi, de les faire rejaillir du fond ensommeillé où elles gisent. Souvent, je me demande à quel point l'écriture n'a pas été pour moi une manière de prolonger mon trouble devant la peinture, de devenir un peintre avec des mots, d'explorer le mystérieux contenu de mon regard.

L'art fut pour moi l'apprentissage de notre communauté dans la solitude. À force de rôder devant les œuvres, et d'éparpiller mes sensations, la nécessité de comprendre l'origine de mon attrait s'imposa à moi. Vaste et étrange projet dont le point de départ se résumait en une assertion : quelle que soit son époque, l'art me rendait heureux. Il sortait ce qui était source de tourment de son ténébreux isolement pour en faire un vibrant objet de partage. Ce qui peinait n'était plus une douleur tapie dans l'ombre, mais une œuvre rayonnante exposée devant mes yeux. J'ai toujours pressenti que l'art, s'il fallait lui trouver une seule fonction, consistait à faire de ce qui était censé nous abattre la matière première d'un grand réjouissement. Le regard posé sur une peinture est d'autant plus troublant que ce qui est observé est le fruit d'un autre regard sur une commune réalité. L'œuvre est à la fois un point de ralliement avec l'autre et de pacification avec soi. Dès lors, les artistes devenaient des êtres proches, puisqu'on partageait avec eux ce que l'on évitait ailleurs, à savoir ce qu'il y avait de plus intime et de plus essentiel. La confrontation à leurs œuvres était source de vertige puisqu'ils semblaient être là, malgré leur absence, présents dans la matière qu'ils avaient travaillée. Par une incroyable magie, leur être avait vaincu la nuit pour venir nous parler. Je me souviens que longtemps, j'avais traqué cette idée d'une communauté d'artistes tel un

mathématicien obstiné qui aurait voulu les absorber dans un théorème. Puisque leurs œuvres délivraient pareille émotion, il devait y avoir, au-delà de leurs différences formelles, de leurs particularités esthétiques, un esprit commun dans la création, quelque chose d'indéfinissable qui faisait que ces peintres qui me rendaient heureux étaient au fond semblables. Ce que Baudelaire exprimait ainsi : « Les artistes les plus opposés par leur méthode évoquent les mêmes idées et agitent en nous des sentiments analogues. » C'était bien cela : ce que j'éprouvais en pénétrant dans l'œil profond de Rembrandt, je le retrouvais dans le geste pressé de Van Gogh. La lueur d'un feu, tremblant dans l'obscurité, adressée à une puissance inconnue. Monde à l'intérieur du monde, matière immatérielle. Murmure au sein du chaos, traversant la froide cacophonie, pour m'atteindre et me réchauffer.

Alors que je ne parvenais pas à me dépêtrer d'un questionnement existentiel sur les origines et le devenir de l'être, je ne trouvais autour de moi aucun écho à ce qui m'obsédait. Ce qui préoccupait les autres semblait si éloigné de ce qui m'empêchait de prendre pleinement part à la vie matérielle. Le quotidien n'était pas mon fort. J'habitais un sentiment d'étrangeté. Dans cet environnement peu salubre, les œuvres d'art ont été pour moi des îlots où me réfugier. Les artistes étaient ceux qui, par le biais de la matière, donnaient une existence à la vie intérieure. Leurs créations s'attachaient à exprimer ce qui fondait l'essence du vivant. En elles, je retrouvais ce qui animait silencieusement mon esprit et mes sensations. Ce qui d'habitude me laissait de côté occupait la place centrale dans les œuvres que j'aimais. Mon sentiment d'étrangeté ne m'était pas particulier puisque d'autres y vivaient aussi. Je savais que l'art était bien plus qu'une affaire décorative. Derrière les figures et les formes, je percevais un

souffle sans nom qui dépassait l'idée de représentation. En créant, l'on flirtait avec l'énigme de sa présence, l'on rejoignait un sous-monde où les certitudes de l'accessoire se brisaient contre les indéterminations élémentaires, l'on épousait un mouvement qui échappait à l'ordre établi. L'art s'aventurait dans un espace imaginaire où continuaient d'errer les hommes. Un lieu immémorial enfoui sous l'agitation. C'était vers cela que je voulais que mes mots s'acheminent.

Il n'était pas étonnant que les vies d'artistes prendraient tant de place dans ce que j'écrirais. En même temps que je me reconnaissais en eux, ce qu'ils avaient accompli me servait de stimulant pour avoir le courage d'exister. Leur parcours relevait d'une permanente quête; et leurs recherches formelles, d'une plongée introspective. Dans une société qui, par nature, appelait au conformisme, ils avaient l'audace d'assumer leur vision, d'avancer dans des directions où aucun repère ne pouvait les guider, si ce n'était leur intuition. Pour rejoindre, il fallait rompre. Suivre ce chemin à l'écart où se recentrer sur l'essentiel, c'était le seul moyen pour eux de se rapprocher d'un état tenable. Humanité œuvrant sans cesse pour ne pas se décomposer. Existences d'équilibristes tentant de se maintenir dans un fragile balancement entre vertige et foi. À l'inquiétude qui nourrissait la matière de leurs œuvres, ils opposaient l'ardente nécessité de peindre. A l'inconfort du doute, ils répondaient par l'acharnement à la tâche. Le geste simple, pur, enfantin, de créer était une manière radicale de penser l'homme nu dans sa chair, de se frotter à sa vérité. Cette vie de combattant n'allait pas sans crise, mais les crises étaient cela même qu'il fallait surmonter pour parvenir aux œuvres – les œuvres étaient les enfants des démons qu'on avait provisoirement mis à terre.

Leur combat avait un principal objectif : donner une forme à l'informulable, une apparence à ce qui restait voilé. Tout ce que les mots ne parvenaient pas à épuiser – l'innommable dont parlerait Beckett –, comment parvenir à le dire quand même ? Comment aller au-delà du dire ? de ses empêchements ? De ce point de vue, il semblait que les images avaient un avantage sur les mots, elles pouvaient contourner l'intelligibilité, s'adresser directement aux sens. C'était l'enseignement qu'avait tiré Beckett de sa fréquentation des œuvres de Friedrich. Leur puissante capacité d'ébranler les fondements de la raison laissait émerger des entendements insoupçonnés. Comment les mots pouvaient donner la parole au trouble ? Sans doute m'étais-je posé la question au cours de mes déambulations dans les galeries et les musées. Le trouble que j'avais ressenti devant la peinture était de double nature : non seulement les œuvres entraient en résonance avec l'intériorité dans ce qu'elle avait de plus inextricable, mais elles parvenaient à donner une forme à ce qui n'en avait pas sans en réduire la teneur. Comme les artistes que j'observais, je cherchais une forme qui rendrait compte de la complexité de ce que je voulais exprimer. Une forme simple qui aurait le pouvoir de concentration d'un tableau. J'avais déjà pu éprouver combien le langage butait contre nos propres limites. Les peintres ne me disaient rien d'autre que d'oser tâtonner, de fouiller encore ce qui me résistait. De faire confiance à mon regard. D'assumer l'instabilité de ma quête – en accepter les errances et les égarements. Les notes que je prenais à partir des œuvres observées allaient progressivement conduire mon écriture à s'émanciper de leurs sujets d'étude. S'appuyer pour apprendre à sauter, en quelque sorte. La littérature, au fond, n'était pas là pour servir à l'art de portevoix – l'art se suffisait à lui-même. La littérature –

et j'utilise ce mot déchargé de la sacralité dans laquelle il a trop baigné –, la littérature devait inventer ses propres formes avec ses propres moyens. A cet égard, elle pouvait tirer de la plasticité de la création artistique des leçons sur l'étendue de ses possibilités. Je regrettais souvent que le seul roman prenne tant de place dans les lettres contemporaines. L'écriture ne se résumait pas à l'unique fonction de raconter des histoires, ses ressources étaient inexploitées, les genres se toisaient au lieu de se croiser, d'engendrer d'autres genres. L'art me semblait plus libre dans ses modalités et ses orientations. On trouvait par exemple mille qualités au genre de l'autoportrait lorsqu'il concernait les artistes, mais pratiqué par des écrivains, on le jugeait indécent. Tenter d'appréhender avec les mots l'identification confuse à sa réalité corporelle était pourtant un objet d'écriture passionnant. Un point d'ancrage de la pensée abstraite dans sa matérialité. Savait-on au juste pourquoi on se privait de tels ressorts ? pourquoi on s'encombrait d'interdits si rigides ? L'art obligeait à se remettre en question. Ouvrir, ouvrir, ouvrir, me murmuraient les œuvres dans les galeries et les salles de musée. Leur diversité invitait à se méfier de tout ce qui rétrécissait le champ d'investigation. Faire feu de tout bois, il n'y avait pas de matière noble quand il s'agissait d'attraper ce qui se dérobe. La création entraînait l'esprit dans une logique amplifiée. Ouvrir, ouvrir, ouvrir, me répétaient les œuvres comme si leurs créateurs avaient trouvé en elles une voix qui s'était affranchie des lois de la limitation. Je respirais sereinement en devinant leurs fantômes. J'avais un pied et un œil à leurs côtés. Voir, c'était pousser le langage hors de ses automatismes, c'était entrer dans l'ouvert – voir, c'était commencer à écrire.