

Le bulbe sec de l'iris

Marie-Andrée Lamontagne

Volume 33, numéro 6 (198), décembre 1991

Le travail de la création

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32023ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lamontagne, M.-A. (1991). Le bulbe sec de l'iris. *Liberté*, 33(6), 19–24.

MARIE-ANDRÉE LAMONTAGNE

LE BULBE SEC DE L'IRIS

Un jour, j'avais sept ans et je marchais sur la route caillouteuse qui passait devant notre maison. Il devait être cinq heures de l'après-midi. Toute la journée, le temps avait été incertain. Vint enfin une pluie brève et violente qui fit reluire les feuilles des arbres et taire les oiseaux. La pluie cessa et une trouée dans les nuages fit descendre plusieurs faisceaux d'or sur les champs qui bordaient la route.

Le spectacle m'éblouit, j'étais persuadée d'être le témoin d'un phénomène merveilleux. La Vierge, me disais-je, était apparue à trois enfants de Fatima et à une bergère à Lourdes, elle pouvait bien décider de venir jusqu'ici. En plissant les yeux, je distinguai les pans de la tunique bleue, et même quelques roses écarlates. Devais-je tomber à genoux? Immobile, je m'apprêtais à entendre l'apparition, mais la mouvance capricieuse des nuages en décida autrement. Les faisceaux d'or disparurent et je rentrai lentement à la maison. À mesure que je me rapprochais des chats, de l'érable mort devant la porte, de la brouette et des poules désœuvrées, je me mis à douter. Quand je montai les marches du perron, la Vierge avait seulement voulu m'envoyer un signe. Quand ma mère trempa la soupe, il ne s'était rien passé du tout.

Chez Georges Simenon, la rédaction d'un roman était souvent précédée d'une série de mesures tatillonnes: les enfants passaient un examen médical, la maison était inspectée et les amis prévenus de ne pas débarquer. Quand

Simenon était assuré qu'aucune fuite sur le toit ou qu'aucune grippe ne viendrait le troubler, il taillait une douzaine de mines de plomb, et alors, seulement, il commençait à écrire.

Cette volonté de se ménager une intendance sans heurts pouvait n'être qu'égoïsme haïssable. J'y vois, quant à moi, le désir d'ordre, impérieux et métaphysique à la fois, à l'origine de la création artistique. Il peut prendre un aspect anodin comme chez Simenon, mais signifier aussi une reconquête: du maelström que constituent l'enfance, les lectures, l'expérience, les échecs, la culture, les larmes et les doutes mêlés, il s'agit d'extirper les formes qui ordonneront le chaos.

* * *

L'inspiration est une épiphanie. Soudain, *cela* s'impose avec netteté. *Cela*: des joueurs de boules; sous la véranda, une vieille femme qui boit dans une tasse; un voyageur de commerce sur une route déserte. *Cela*, dont on ne soupçonnait pas l'existence, qu'on ne peut forcer, et qu'il faut mettre en mots avant qu'il disparaisse. Ce «dessin dans le tapis», on voudrait le saisir avec la résolution farouche d'Ulysse étreignant sa mère dans l'Hadès, mais comme Ulysse, trop souvent, on n'étreint qu'une ombre si, à ce moment de la création, l'on s'encombre de l'intelligence. Nulle science, ici, il s'agit surtout d'être perméable, de faire taire le raisonneur en soi et de s'abandonner au mystère de cette réalité neuve, ce que Keats appelait la «capacité négative».

Aux Arènes de Lutèce l'autre jour, dans la torpeur d'un après-midi d'août, deux femmes, le cabas entre les jambes, étaient engagées dans un profond colloque au sujet d'un jambon — un prétexte, je m'en rendis compte rapidement, pour parler du mari de l'une d'entre elles.

— Je ne jette rien, vous le savez...

L'air était rempli de bourdonnements d'insectes. En

quête de fraîcheur, je m'étais assise sur un banc, à quelques mètres du colloque.

— ... mais ces tranches, ces tranches...

J'ouvris un œil. Le buste de celui qui a donné son nom au square Capitan nous regardait, les deux femmes et moi. Il m'a semblé que sa barbichette «troisième république» tremblait un peu. Dans mon dos, les oiseaux faisaient s'agiter les fourrés. La femme, monsieur Capitan et moi étions suspendus aux lèvres de l'épouse.

— ... elles sont trop pépaises, voyez-vous! Et croyez-moi, je ne jette rien, mais là...

La femme ouvrit les bras avec fatalité.

— ... j'ai bien été obligée.

Chez l'écrivain, le cerveau reptilien me semble un des biens les plus précieux. La voix à la fois douce et outrée de l'épouse, la barbichette de Capitan, le bruit du cabas que l'on ramène sous le banc, le p de *pépaises* qui éclate comme une bulle de savon — Gaétane fait des bulles, ppp, disait mon livre de lecture — et la lumière stridente de l'après-midi vont aussitôt se loger au plus profond du cerveau. Ces images et ces sensations qui se bousculent dans une confusion féconde, j'aime à penser qu'elles ignorent le fier néo-cortex, ce nouveau riche, ce poseur qui a une opinion sur tout, et que c'est quelque héritage archaïque — un grand saurien qui tourne la tête et mâche une ou deux fougères — qui a la préséance.

«Chaque jour, j'attache moins de prix à l'intelligence», écrivait Proust à l'époque où il disait du mal de Sainte-Beuve. «Chaque jour, je me rends mieux compte que ce n'est qu'en dehors d'elle que l'écrivain peut ressaisir quelque chose de nos impressions et la matière même de l'art.»

Il serait naïf de penser que cette conscience volontaire de l'artiste — appelons-la l'intelligence — compte pour peu dans l'élaboration d'une œuvre d'art. Au chaos, il faut un principe ordonnateur, faute de quoi il est condamné à demeurer chaos. À ses débuts, l'architecte Ricardo Bofill

était fasciné par l'art des fous à qui, croyait-il, il n'avait manqué qu'un peu de retenue. Un pas de moins, et quelques-uns d'entre eux auraient été des artistes véritables au lieu de régurgiter simplement des images.

C'est que la «folie» de l'écrivain n'appartient pas au désordre, elle possède ses lois propres qui l'apparentent à une recherche obsessionnelle et insatisfaite, non de quelque Beau aux contours improbables, mais d'une réalité plus diffuse encore, sans nom, une sorte de nœud douloureux, atteint — parfois — au prix de mille tâtonnements, devant quoi tombent les formules brillantes et les mots creux.

Que fait l'intelligence dans la création? Avant tout, elle range, ordonne, époussette: elle est une ménagère, ni plus ni moins. L'angoisse, jusqu'alors omniprésente, ne compte plus. Créer devient une tâche sereine, presque manuelle et le pire est derrière soi: les doutes, le vide, la médiocrité qui, certains jours, laisse croire que le néant gagne tout ce qui respire; cette nuit traversée dont nous voulons oublier qu'elle reviendra.

Ménagère, notre voisine, sur la route caillouteuse de mon enfance, ne l'était pas. Elle tirait le rideau du salon quand le repassage en attente devenait trop visible, la mousse verte couvrait le gâteau qu'elle avait confectionné pour ses enfants un jour de bonnes résolutions. Ménagère, son mari ne l'était pas non plus. Un jour, les rats ont envahi la grange, une mouffette s'est installée dans le hangar qui jouxtait la maison. Le chien fut arrosé. Les enfants n'osaient plus sortir. Les parents non plus. Ils restaient dans la cuisine, groupés autour de la table, serrés entre les piles de lessive. Envahis par la mousse. Affamés devant le plat de nouilles au jus de tomate qui leur tiendrait lieu de dîner.

Roger Nimier se demanda un jour pourquoi les écrivains étaient bêtes. Il se trompait: ces écrivains dont il se moquait étaient trop peu écrivains. Car ce ciel cobalt, cette blancheur des collines, le midi strident, n'est-ce pas l'intelligence qui doit leur donner une signification? Si la peinture

est approximative, seuls les sens sont à blâmer. Les misérables sens qui confondent météorologie et vierges descendues du ciel et font s'entasser dans les tiroirs les méchants vers, les histoires ratées, les faux départs.

* * *

Voici le papier, le crayon et un écrivain. Parce que le résultat ne doit pas être pur verbiage qui ira grossir le tas des imprimés, il faut bien parler d'éthique. Nous vivons à l'heure de Vienne, qu'Hermann Broch appelait l'ère «des poulets rôtis». Notre époque est riche, elle brille de mille feux, elle pérore sur tous les sujets et livre sans pudeur les états d'âme les plus communs, sous prétexte qu'ils sont cela, communs, c'est-à-dire que tous s'y reconnaîtront. Notre époque est savante. Elle connaît tous les mots compliqués et s'empresse d'en inventer d'autres quand ceux des dictionnaires ne lui conviennent plus. Notre époque écrit bien, c'est dire comme elle écrit mal, avec enflure, avec brio.

Le mystère de la création, quant à lui, demeure intact. Interdits, nous nous tenons devant lui avec la crainte respectueuse qui habitait les Anciens en présence de la statue de Jupiter stator brillant dans la pénombre des temples. Si l'art est mystérieux, c'est donc qu'il est Dieu, murmurent certains, de plus en plus nombreux.

Parce que le profane nous répugne, nous inventons sans cesse de nouveaux dieux qui chassent les anciens et, pour un temps, calment nos craintes. Nous ne faisons pas que déféquer, nous étreindre et nous reproduire: nous aimons savoir que nous avons construit des pyramides, des cathédrales, des tertres, des tumuli; que, tout ce qui pouvait nous élever et gommer l'aspect prosaïque de notre existence, nous l'avons fait. Mais que faire si Dieu dégringole? La création prend sa place. Cette sublimation de l'acte créateur, qui revient à séculariser le sentiment religieux, trahit surtout l'orgueil qui l'anime.

Mais la création artistique qui n'outrepasse pas les bornes toutes profanes de sa nature et accepte de se situer sur le territoire de la liberté inouïe laissée par le créateur à sa créature en tire une vitalité renouvelée. L'artiste, lourd, malhabile, joyeux, serein, accablé, tour à tour maître et valet, doit s'efforcer de donner des formes à la profusion d'épiphanies qu'il reçoit. «J'ai deux "tremplins" dans le jeu littéraire, écrivait Katherine Mansfield. L'un est la joie, la vraie joie, (...) celle qui me fait écrire cette sorte de littérature que je ne puis écrire que dans cet état, dans une paix parfaitement divine.»

Cette joie, c'est celle de Goethe à Marienbad. C'est celle de K., avant d'avoir la gorge tranchée, qui voit s'ouvrir les volets et s'agiter deux bras blancs dans le lointain.

Et l'autre? «Un sens profond du désespoir, l'idée que tout est condamné au désastre, volontairement, stupidement.»

L'écrivain oscille entre les deux états, il doit «chasser les mouches» et «mâchouiller les choses du monde comme les enfants le bulbe sec de l'iris*». C'est une tâche admirable.

* Hölderlin, *Hypérion ou l'ermite de Grèce*, Paris, Gallimard, 1973, p. 227.