Phrases

Jean-Pierre Issenhuth

Volume 34, Number 6 (204), December 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31431ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Issenhuth, J.-P. (1992). Phrases. *Liberté*, 34(6), 28–35.

JEAN-PIERRE ISSENHUTH

PHRASES

S'il fallait essayer d'éclairer les voies de la création, j'irais plus volontiers vers les incertitudes de la physique quantique que du côté des sciences humaines. S'il est vrai que «ce qui s'exprime par le langage ne peut être exprimé par lui», quel crédit accorder aux sciences humaines?

*

Entre deux poèmes, il m'a toujours fallu un abîme de sommeil, de rêverie, une foule de choses vues, entendues, éprouvées et faites, surtout des activités physiques et manuelles qui lavent l'esprit. En quelque sorte, une série de dépaysements qui cassent toute possibilité d'engrenage, dérèglent tout embryon de système, tuent dans l'œuf l'esprit de suite et la menace d'emprisonnement qu'il fait peser. À cause de ces délais, je me suis souvent dit: «J'en ai fini avec la poésie», avec un mélange indémêlable de déception et de soulagement. Chaque fois, je me suis trompé. Un mois passait, six mois, un an ou même deux, et, dans une brève interruption d'une vie occupée à autre chose, un nouveau poème se dessinait.

*

Je suis poursuivi par l'idée que la poésie que l'on *veut faire* n'est pas celle qui *doit être*, et que c'est la deuxième

qui compte. Cette idée embêtante exclut la poésie comme entreprise, résultat d'intentions, projet, déploiement concerté, initiative, et laisse désarmé, mal à l'aise, sans rien à quoi s'accrocher pour se donner de l'assurance. Mais je crois qu'en quittant cette voie incertaine, on perd la possibilité d'être vrai.

*

Je me demande quel poète célèbre en 1875 aurait osé écrire des phrases comme «L'eau était morte.», «Ils sont dans le midi.», «Assez eu.», «Les sentiers sont âpres.» J'imagine Izambard écrivant dans la marge, désespéré: «Remplacez *avoir* et *être* par des verbes plus jolis.» Mais le voyou ne veut rien entendre. Il dit merde et remerde. Il continue: «Ma faim, c'est les bouts...], «Il y a une horloge...», «Moins haut, sont les égouts.», «L'eau est grise et bleue...», etc. Le dérèglement des sens n'avait rien d'une nouveauté, mais cette espèce de trivialité entêtée, brutale et morveuse, le «jeu moisi» n'y était pas habitué.

*

La poésie me paraît favorisée quand elle est tenue pour peu de chose et considérée avec scepticisme. Quand elle parade, s'étale, pose, pontifie, que ce soit dans la contestation ou dans la pompe officielle, c'est aussitôt la sœur d'Ubu, monstrueuse et d'un ridicule fini. La contrariété — indifférence, doute, rebuffades — l'empêche d'enfler ou, mieux, la renvoie à son fond irréductible, le lui fait toucher, la réduit en cendres, l'oblige à renaître. En ce sens, il se pourrait que les détracteurs de la poésie soient ses alliés et ses thuriféraires, ses croque-morts.

*

Quand j'ai connu la géométrie, j'ai eu le coup de foudre pour les figures. Puis l'algèbre a pris le dessus dans les programmes d'études, et j'ai cessé d'aimer les mathématiques. Ma dernière admiration a été Boscovich. À 17 ans, quittant les mathématiques et l'orientation que je prévoyais, j'ai emporté en poésie la passion des figures. Chaque poème est le surgissement instantané ou lent d'une figure nouvelle, et son idéal d'équilibre, je le vois ainsi aujourd'hui: qu'une foule de lois concurrentes s'entravent, en sorte qu'aucune ne s'applique intégralement, mais que toutes s'appliquent un peu.

*

J'ai toujours éprouvé la poésie comme une expérience de tout l'être, si brève fût-elle, une expérience unique en son genre, absolument étrange, et qui résiste à la description. J'apprécie les poèmes qui en résultent quand ils portent une trace quelconque de cette expérience énigmatique. La trace me tient en position de faiblesse: elle me rappelle que ma contribution, que je reste incapable d'estimer, n'explique rien, et m'interdit de tirer avantage de la chose obtenue.

*

Au cours des années, il m'est venu sur la poésie beaucoup d'idées que je trouvais vraies un jour, fausses le lendemain, parce que je m'apercevais que les idées contraires étaient tout aussi plausibles. J'en ai conclu à l'impossibilité de penser la poésie et à la vanité d'y prétendre, sinon sous la forme d'une métaphore insondable, qui sonnerait juste et paraîtrait vraie, sans que personne puisse expliquer en quoi ni pourquoi.

*

Tous les points de la surface d'une sphère immobile sont des pôles. Si elle tourne, elle n'en a plus que deux. Pour échapper à ces deux pôles opposés et revenir à la multitude, il faudrait arrêter le mouvement, ce qui n'est pas en mon pouvoir. Je ne pourrais que faire semblant, ou comme si, et je serais consciemment dans le faux.

*

Il m'a toujours semblé qu'en poésie, prendre la parole, c'est tricher. Je me suis mordu les doigts chaque fois que j'ai voulu, par impatience, prendre les devants, provoquer, hâter, orienter, infléchir, ajouter. Ce que j'ai pris était le simulacre, la caricature de ce que j'aurais pu recevoir. L'ombre saisie, la proie perdue. Le résultat ne me dépassait en rien, j'en voyais les ficelles ou on me les montrait, elles étaient d'une grosseur décourageante, et le résultat m'était indifférent parce qu'il n'avait rien à m'apprendre.

*

Publier un livre, c'est enfermer la création dans une boîte blindée, conquérante, en quelque sorte la faire monter dans un char d'assaut. Au Salon du livre, entre ces milliers de chars qui tirent à bout portant, je passe en rampant pour sauver ma peau.

*

En littérature, aussitôt conçu, aussitôt écrit, aussitôt publié, aussitôt lu, aussitôt recensé, aussitôt oublié. C'est par ce carrousel infernal que la littérature prouve qu'elle vit, dit-on, et que nous voyons que nous en avons une. N'est-ce pas plutôt ainsi qu'elle prouve qu'elle est mort-née? Entre chaque opération, de la conception à la recension, il faudrait un coussin de sécurité. Mettons cinq ans. C'est très peu.

Cinq ans après la publication, je doute que l'encre des livres soit sèche. On peut en tenter la lecture, mais pour au moins vingt ans de plus, le livre devrait porter la bande: «Attention! Peinture fraîche!». Or il n'y a pas de bande, on s'assoit en chœur dans la peinture collante et le gâchis est complet.

*

Par rapport au cycle normal des feuillus, le chêne rouge a un comportement un peu déviant. Ses feuilles tombent d'octobre à juin, sans aucune régularité. Souvent, quand les feuilles nouvelles paraissent, il lui en reste encore de l'autre année. Il arrive que les feuilles de plusieurs années, à la décomposition très lente, se mélangent à ses pieds. Bien malin qui les classerait. J'aime penser que la création, pour une part, se manifeste ainsi: par une injection de confusion et d'incertitude dans la production.

*

Après quelques essais d'adolescence, j'ai vraiment songé à la poésie en 1964, à mon entrée à l'université. J'ai fait la connaissance d'un professeur désintéressé, sensible, original, Marie-Madeleine Hipp. Après quelque temps, elle m'a prêté les *Cahiers de Malte* et *Attente de Dieu* et m'a dit en substance: «Vous êtes fait pour écrire, l'université va vous stériliser, allez-vous-en!» Je suis resté stupéfait de son conseil et ne l'ai pas suivi: j'avais besoin de diplômes pour vivre. Mais les années suivantes lui ont donné raison. Plus j'ai avancé, plus la stérilité du savoir universitaire, qui vit de commentaires et de commentaires de commentaires, m'a pesé. À côté de la fécondité de la création, c'était un embouteillage incompréhensible en plein désert.

*

Au cours de son voyage avec un âne dans les Cévennes, Stevenson arrive dans les parages de la Trappe de Notre-Dame-des-Neiges. Il rencontre un moine qui charrie des cailloux dans une brouette. Le moine lui explique qu'il a la passion d'aménager des chemins. Mais les chemins ne servent pas à grand-chose: il ne passe jamais personne. Ailleurs, après une nuit passée à la belle étoile dans une clairière, Stevenson jette une poignée de pièces dans la mousse: le prix d'une chambre d'hôtel. Le moine aux cailloux et Stevenson payant l'hôtel de la clairière sont deux figures où j'aime deviner les traits de l'écrivain, mais j'ai à peine évoqué ces belles images que l'incertitude, à laquelle je croyais avoir échappé, me rattrape pour m'en suggérer d'autres, bien moins reluisantes.

*

Il ne m'est pas facile de brûler des poèmes que je trouve réussis avant de les avoir fait connaître. Quelque chose retient ma main. Quoi au juste? Si c'est l'amour-propre, je n'hésiterai pas à passer outre. Mais si ce n'est pas lui?

*

Au delà des limites que la couardise fixe à l'endurance, en plongeant dans ce qui frustre le Moi de toute satisfaction et de tout pouvoir, on découvre une région nouvelle. «Contrée énorme où tout se tait». En y séjournant, on ne songe qu'à en sortir, mais on ne regrette jamais d'y avoir plongé. On s'aperçoit que joie, beauté, éternité, qui n'étaient que des mots incertains, ont trouvé une réalité fulgurante dans les conditions qui leur étaient les plus contraires.

*

Après coup, les poèmes que j'ai trouvés réussis semblaient souvent résulter de la rencontre de plusieurs déploiements qui se contrecarraient, rencontre dont il ne restait qu'une intersection tenue par rapport à la somme d'énergie qu'elle avait mise en branle. Par un phénomène que je ne saurais ni expliquer ni prouver, la somme d'énergie me paraissait continuer à rôder autour.

*

Sous les murs dont quelque pucelle eut la défense (Rimbaud). L'oreille interne entend: s-l-u, d-l-u, s-l-u, l-d-s. Le vers est sauvé par «la défense», qui brise le motif tout en récapitulant les consonnes. Si le motif attendu (d-l-u) revenait, je suppose qu'on obtiendrait un vers à la Valéry, un vers repu, ronflant et raté parce qu'une loi s'y applique jusqu'au bout.

*

Quand un compas est grand ouvert, la circonférence devient impossible à tracer. Les grandes œuvres ouvrent le compas de cette façon. Elles peuvent être pleines de défauts, mais on ne trouve pas la ligne où leurs répercussions s'arrêtent.

*

J'ai aimé une chanson de Félix Leclerc: *La Gaspésie*. Elle me rappelait l'éblouissement rocheux et aqueux du paysage, les montagnes métalliques qui tombent dans la mer, le sable gris acier accordé aux yeux des oiseaux. Âpreté rendue par la chanson, âpreté plus grande que celle du désert: entre le roc et le sable, il y a un lien de parenté, une filiation, mais le roc et l'eau se font la guerre.

*

Suprême élégance de la poésie: elle ne doit rien au «travail de l'écriture». C'est une arabesque dans l'esprit, on ne la note que pour s'en souvenir, au cas où la mémoire faiblirait.