

Enclume, faîtage, écume ou la recherche d'un mot

Jean-Pierre Issenhuth

Volume 36, numéro 6 (216), décembre 1994

La langue des écrivains

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32252ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Issenhuth, J.-P. (1994). Enclume, faîtage, écume ou la recherche d'un mot. *Liberté*, 36(6), 71–76.

JEAN-PIERRE ISSENHUTH

ENCLUME, FAÎTAGE, ÉCUME ou la recherche d'un mot

Un jour de l'automne 1976, j'ai terminé ce poème :

ÉTUDE DE FEUILLE

*Écume fatiguée
Qu'importe si tu tombes ?*

*Le feu signe dans l'air
Plus haut que le pommier.*

Le poème ne s'était pas toujours présenté ainsi. Pendant plusieurs années, alors que les trois derniers vers avaient trouvé la stabilité, le premier se lisait :

Enclume fatiguée

Ce vers ne me paraissait pas tout à fait faux, mais pas non plus tout à fait juste. Le mot *enclume* évoquait bien la surface d'une feuille exposée aux coups des intempéries, des prédateurs et des maladies, mais le poids du fer, qui venait avec l'évocation de l'enclume, ne convenait pas à la légèreté du feuillage. J'étais en panne. Aussi longtemps que la difficulté ne serait pas surmontée, le poème resterait trop indigne d'une feuille.

J'écris « indigne », parce que je pense que la moindre réalité vivante est infiniment supérieure à toute litté-

rature ; que la littérature, dans sa lutte pour s'approcher de ce qui vit par la représentation qu'elle en donne, est toujours vaincue ; mais qu'il y a des degrés dans l'échec, et qu'en conséquence, le ratage peut être plus ou moins « digne ». À quoi Hölderlin pensait-il quand il écrivait :

Celui qui a eu les pensées les plus profondes

Aime ce qu'il y a de plus vivant ?

J'ignore à quoi il pensait si profondément, mais peut-être ces vers ont-ils une vague parenté avec ce que je viens d'écrire. Guérin, le poète français le plus près d'Hölderlin, était lui aussi fasciné par ce qui vit. Quelles pensées profondes avait-il ?

Pour retomber dans ma petite histoire, le pommier auquel le poème faisait allusion était celui de mon jardin, de la variété « délicieuse ». Jamais traité, il fournissait quand même une compote excellente dont je faisais des conserves. J'ai abattu et déraciné ce pommier en 1987 ; il s'étendait trop et ne produisait plus en conséquence. J'avais ratissé ses feuilles pendant quinze ans. Les premières années, ignorant tout du compostage, je les brûlais — « inepte brûleur d'herbe », comme les ancêtres gaulois du délinquant à « l'œil bleu-blanc ». Après avoir ramassé et brûlé ainsi des quantités de feuilles, il m'était venu ce poème dont tous les mots me convenaient, sauf un.

Telle qu'elle se manifestait là, l'étude cherchait, je le voyais vaguement, à présenter simultanément l'objet en lui et hors de lui, avec l'aura spirituelle qu'il a pour l'observateur. Par « aura spirituelle », je veux dire « aura d'actes », le plus loin possible du psychologisme, qui donnait alors en poésie un raz de marée de mélasse médicamenteuse — autothérapie verbale, décoctions de divan, hôpital des abysses... À cette mélasse, je ne connaissais que deux antidotes : la géométrie et l'arithmétique. Ma préoccupation du moment était de savoir si, sur ces bases, avec des mots, j'arriverais à un semblant

de calcul et de représentation de quelques mouvements de la vie. C'était l'aspiration à un accomplissement plus qu'incertain, complètement inutile (les mouvements de la vie se passent de représentation), pour lequel je n'avais pas d'exemple (la matière à réflexion là-dessus se résu-mait à ce qui me venait), et qui ne trouvait de justification que dans la petite joie que procure le surgissement d'une figure qu'on peut juger significative.

Avant et après d'autres petits poèmes, celui-ci tendait à me montrer que l'« étude » voulait être, au sens mathématique, la figure d'une conjonction, d'un partage, d'une superposition des actes de l'observateur et de l'observé, les uns endossant les autres et réciproquement. La tonalité spirituelle de la rencontre avait trouvé des moyens d'expression qui suggéraient la fugacité, la légèreté, la mobilité, la métamorphose, le rebond, la danse de ce qui descend en vol plané et monte en fumée après un séjour par terre. Avez-vous regardé une feuille qui se décompose ? Quand les cloportes se chargent de l'ouvrage, il ne reste, après leur passage, que des nervures et des jours. On dirait que la feuille s'est spiritualisée, mais tellement moins que dans la signature de la flamme, qui monte et disparaît !

Le poème suggérait la métamorphose par la diversification des timbres (que j'appelais mélodie), avec aussi quelques points d'appui qui rappelaient, dans les mêmes timbres, la continuité de la trajectoire de l'objet (une parabole renversée), points d'appui qu'un rythme léger, de danse, empêchait de peser exagérément. Ces quatre exigences parallèles (justesse, mélodie, points d'appui, rythme), je les voyais assez bien réalisées partout, sauf par *enclume*.

À l'époque, en supposant que j'en aie été capable, je n'aurais pas voulu m'expliquer avec précision sur le style. La représentation assez vague du but me suffisait

pour *faire* et me gardait peut-être de l'imitation de soi à laquelle une conception trop nette et trop figée expose autant que l'absence complète d'orientation. Je me méfiais des idées préalables, des principes, des projets qui sont des prisons ou des impasses, et je pense toujours qu'une esthétique authentique se clarifie en réfléchissant à ce qui est venu à l'esprit, après coup, pour préserver la disponibilité et l'ouverture aux métamorphoses des formes. (En passant, je suis toujours persuadé que ce qui vient à l'esprit existe d'abord pour enseigner quelque chose à celui qui le reçoit, et je ne comprends toujours rien à l'urgence de publier.)

Le style apparu dans ce que je faisais alors, je vois maintenant clairement qu'il cherchait à incarner ce qui frappait mon esprit ou mes sens dans sa forme *et* dans la mienne. En somme, l'idéal de conjonction que j'évoquais plus haut aurait pu s'exprimer ainsi : prêter *ma* plume à ce qui me frappait pour qu'*il* signe avec moi — la signature attendue étant, dans la langue, un seul mouvement qui dirait en même temps deux noms, deux façons d'être en actes. Si « Étude de feuille » cherchait vraiment à superposer la signature d'une feuille et la mienne, *enclume* était une signature de mastodonte...

C'est alors qu'apprenti découragé, comme bien d'autres fois, cherchant à Joliette le secours de l'expérience, pendant l'hiver 1975, je montre « Étude de feuille » à Rina Lasnier. Sans que j'aie rien dit, au premier coup d'œil, elle localise la panne. Je vois le brouillon où le mot *enclume* est rayé de sa main, d'un gros trait de crayon rouge, et remplacé par *faitage*, écrit au-dessus avec le même crayon.

Le vers suggéré, *Faitage fatigué*, était dans la logique de la lettre adressée par Stendhal à Arnould Frémy le 26 octobre 1836. Toujours pour la petite histoire, Frémy était un bouillant littérateur, universitaire à Lyon et jour-

naliste. Il ne savait pas ce qu'il faisait dans la langue et ne cherchait pas à le savoir, semble-t-il. Il se souciait plutôt de l'approbation des lecteurs, et on ne se souvient pas d'une ligne de lui, ni du titre d'aucun de ses livres, qui furent pourtant assez nombreux. Pour ce que je me rappelle avoir lu de Frémy, en 1967, c'était un spontané emphatique comme Delécluze, mais plus rasoir, prenant les choses de haut, avec une envergure qu'il tenait des livres des autres et n'avait gagnée par aucune « entreprise » personnelle, au sens rimbaldien. (« La première entreprise fut... », c'est dans « Aube ».)

Frémy avait envoyé à Stendhal son dernier livre, *Une fée de salon*, avec l'espoir d'obtenir un article élogieux. Stendhal lui répondait : « L'auteur [Frémy] a toujours quelque chose à dire, mais c'est un infâme paresseux. Si je vous explique cela en détail, vous me prendrez en grippe [...]. En fait de style, comme en tout, on ne peut approuver que la route que l'on suit soi-même, car si on la croyait mauvaise, on en prendrait une autre. Juger en ce sens, c'est donner un certificat de ressemblance, rien de plus ; et je suis rempli de méfiance. »

En suggérant *faîtage*, Rina Lasnier (mais quel œil d'aigle pour localiser les pannes de langue !) avait modifié « Étude de feuille » de façon à pouvoir lui donner un « certificat de ressemblance ». *Faîtage fatigué* avait les caractéristiques de son orientation, de son aimantation ou de son sillon de longue date dans la multitude des mots. Sa proposition était un modèle de réitération appuyée des timbres (f-t-a, f-a-t), alors que la mélodie m'attirait ailleurs. Du côté du sens, *faîtage* évoquait bien le feuillage d'un arbre quand il est le plus fort, mais avec trop de solidité, trop de stabilité pour la métamorphose et l'envol. J'étais toujours en panne avec *enclume*. Quelqu'un s'était-il déjà trouvé aussi démuné devant une feuille ?

Presque une année passa. L'automne, ratissant de nouveau, voilà qu'*écume* vient. D'où le mot venait-il ? Des feuilles elles-mêmes, que le râteau alignait, formant une large vague qui déferlait dans le jardin ? C'était l'accomplissement que je n'attendais plus, et, je crois, le seul mot possible. J'entendais le Gaulois : « La première entreprise fut [...] une fleur qui me dit son nom. » La feuille m'avait dit son nom : *Écume* ! Accomplissement infinitésimal, et qui ne garantissait aucune solution à venir, parce que chaque poème pose des problèmes de langue différents, mais accomplissement tout de même. Avec *écume*, j'avais quatre lignes qui mimaient un peu ce qu'elles disaient, dans le sens que j'avais souhaité.

J'ai raconté cette petite histoire parce qu'elle en représente une foule d'autres semblables, et que toutes ensemble résument les difficultés que j'ai toujours eues avec la langue : des problèmes assez faciles à poser quand une orientation existe, mais longs à résoudre, et dont la solution apparaît souvent contre tout espoir, après effort, attente, échec et oubli — ou ne vient jamais ; des difficultés infinitésimales — peut-être parce que les poèmes eux-mêmes étaient infinitésimaux — peut-être parce que, dans le style comme en physique, ce sont des impulsions infinitésimales qui ramènent un mouvement chaotique à la normale.