

LES MOTS AU BOUT DES DOIGTS

Tout rassembler :
le départ est proche,
et ténèbres en mille cailloux
t'emplissent la bouche.

(Petits crapauds du temps qui passe)

Jacques Izoard nous a quittés trop tôt, le 19 juillet 2008, à l'âge de 72 ans.

Après la parution de son imposant recueil *Dormir sept ans* en 2001, l'œuvre capitale qu'il laisse s'est poursuivie avec la même fécondité durant la première moitié des années 2000. Le troisième volume de ses *Poésies complètes*, que nous publions aujourd'hui, rassemble, à quelques rares textes près, tous les poèmes qu'il a écrits durant cette décennie avortée.

Au lecteur familier de l'écriture d'Izoard n'échappe pas la continuité qui relie la plupart de ces poèmes, dans leur forme et leur essence, à ceux qui furent écrits et publiés dans la seconde moitié des années 90 : même support de prédilection (les carnets rigides qu'il affectionnait et qui l'inspiraient) ; même méthode : écrire deux poèmes chaque soir, après les avoir médités ; même courte dimension des textes (entre cinq et huit vers). Tons et positions sont tout autant reconnaissables : la pudeur tempère la confiance, l'apostrophe et le retrait alternent, la magie exhausse le quotidien, le matériau, intime ou commun, nous mène en pays de connaissance.

Mais par-delà cette continuité, garante de la cohérence de la voix, il me paraît indispensable, pour aborder ce dernier pan de l'œuvre, d'y déceler ce qui, discrètement, presque imperceptiblement, a *changé*.

*

Soudain, les mots manquent :
lesquels faut-il sauver ?
L'aphasie à tête de zèbre
ou l'anémie aux herbes lentes ?
Tout mot tu, tout est dit.

Profondément humain — tel que l'évoquent tous ceux qui l'ont connu intimement ou d'assez près —, Jacques Izoard était un homme de doute. Doute sur soi, sur l'écriture, mais d'abord sur sa propre existence. Pour « celui qui jamais n'existe / et qui n'est que soi-même » (*Lieux éparés*), la conscience d'exister n'allait pas de soi. Et répétons-le : écrire fut toujours pour Jacques Izoard le moyen d'exister, sur le plan le plus fondamentalement psychique, voire physique. Le prouvent et l'expriment les deux anecdotes qu'il a racontées maintes fois et qu'il a couchées par écrit à l'extrême fin de sa vie, dans le texte « Désirs d'identité » (2008, cf. « Textes biographiques » [9]) : dans l'une, l'enfant prend conscience d'être, et d'être soi, par le seul fait d'être nommé par d'autres, quasi *in absentia* — passant subitement du non-être à la présence ; dans l'autre, l'impression de son nom au bas d'un poème, sur le papier, devient l'objet cardinal de son désir. (Son nom importe au poète qui, dès l'origine, s'est choisi avec soin un pseudonyme qui le distinguera.)

Ainsi, chez Izoard, l'être viendra toujours de l'extérieur vers l'intérieur : la caution des autres, leur existence, le contact de leur corps, la matérialité du monde et de ses objets, le langage où elle s'incarne, la réalité du poème écrit et publié.

Durant les cinq premières années de la décennie 2000, Izoard a beaucoup écrit dans les carnets évoqués plus haut ; dans le même temps, l'intensité de son désir de publier demeurait intacte — et tous ceux qui l'ont connu en conviennent : il n'y avait en cela nul carriérisme littéraire, nul narcissisme de surface. Un besoin existentiel : l'être du poète.

Mais quelle place l'écriture propre prend-elle dans l'identité du poète ? d'un poète tel qu'Izoard ? Capitale pour tout poète authentique, la question ne fut pas sans le tarauder à la fin de sa vie. Une lecture attentive des poèmes le montre.

Un doute, une suspicion, une défiance même à l'égard des mots s'est fait jour au cœur même des poèmes, dans une fréquence croissante. Pourtant, on le sait depuis toujours, les mots comme objets tout aussi physiques que linguistiques sont une réalité foncière de la poétique d'Izoard, un des piliers positifs de son écriture. Sans cesse convoqués, nommés, ils avaient le pouvoir d'inclure les objets de la nature et de la vie dans le poème même ; ils fonctionnaient en plein comme de véritables *signes*, menue monnaie dont la face signifiante appelait immanquablement le verso du signifié (et du référent), en une alchimie sémiotique qui n'appartenait qu'à lui, dans l'interchangeabilité des mots et des objets. Toujours le mot « mot(s) » conservait la vertu d'ouvrir

la main du langage sur le corps du réel, d'appréhender, d'enclencher la possession, la communion (« Les mots au bout des doigts », *Inédits* [6]).

On lit pourtant dans ces derniers poèmes plus d'un aveu d'impuissance et d'abandon ; certes, il peut affirmer que « Les mots sont [s]es maîtres » (*Vin rouge au poing*), mais ces maîtres semblent plus d'une fois sur le point de le trahir : « Soudain, les mots manquent » ; « Tout à coup les mots sont à court de mots » (*Tout mot tu, tout est dit*) ; « Soudain les mots n'affluent plus » (*Thorax*). L'aphasie est une menace dont le poète a conscience, même s'il peut oser affirmer qu'« Aphasie est fée » (*Petits crapauds du temps qui passe*). Il est notable que, dans l'intime du carnet à poèmes, il ait la lucidité et la franchise de tels aveux, et plus encore la lucidité de cette lucidité : « Et ne va plus dire partout que les mots t'emprisonnent » (*Thorax*).

En quoi les mots furent-ils une (menace de) prison ? Il n'est pas facile de le déduire de ces rares et brefs entrebâillements du voile tendu sur une détresse, mais c'est probablement, à la fois, la conscience excessive d'un lexique personnel ressenti comme un espace clos sur lui-même et celle des limites ou de l'essoufflement des mêmes mots à dire l'expérience : « Ne veulent plus rien dire ces mots qui ne disent que ce qu'ils disent » (*Rose expectative*).

Le silence ne fut pas seulement une menace subie. Il a pu revêtir, parfois, les couleurs d'une tentation : « Cesser d'écrire. Point. » écrit-il assez tôt, au tournant de 2000 et de 2001 (*Rose expectative*). Et, au même moment : « Ne rien dire, enfin. / N'être. Naître encore » (*Rose expectative*). Par-delà le jeu de mots, ces huit mots méritent qu'on s'y arrête. « Enfin », comme un *terme* désiré, presque un soulagement ; « n'être » pas, comme une réponse à la question existentielle ; « encore », comme si naître, c'est-à-dire, à coup sûr, atteindre le sentiment d'exister, était possible hors de l'écriture...

Je laisse le lecteur méditer sur ces trois phrases lapidaires et vertigineuses. Deux faits s'imposent, dont le second est navrant : Jacques Izoard a continué à écrire pendant cinq ans, avec la même fécondité et la même densité, traversées de ces doutes ; mais force est d'en faire le constat : l'aphasie l'a emporté. À compter de l'année 2006, où la parution tant désirée de ses œuvres complètes s'est annoncée puis réalisée, il n'a plus pu écrire comme avant. Et de ceci, cela fut vraisemblablement la cause ou le déclencheur. Il est toutefois miraculeux, pour celui qui lira cette œuvre sous cet aspect, de voir qu'à l'extrême fin d'une existence trop tôt interrompue, sept courts textes en prose témoignent de la persistance ou du retour d'un désir et d'un pouvoir. Dans leur luminosité, ils révèlent aussi les mêmes démons (« Ne parviens pas à oublier les mots dans

leur écriture instantanée») comme les mêmes désirs (« C'est qu'il s'agit d'éplucher les mots »).

Dans la période qui a précédé cette crise, période traversée par le doute mais fertile, Jacques Izoard fut toujours en recherche de nouveaux modes pour maintenir ou restaurer l'intensité, que ce soit celle de la voix ou celle du désir — avec toujours pour enjeu, voire pour ennemis, les mots, leurs pouvoirs et leurs limites.

Ennemis les mots, ennemi le sens : « Ainsi tu dois mettre en péril les mots en leur essence » (*Petits crapauds du temps qui passe*) ; « La fine pellicule du sens, détache-la du mot brut » (*Thorax*). Pour se renouveler, le poète cherche à changer de poétique, en fuyant l'image, où il excelle : « Comment dénigrer le sens ? Comment exaspérer les mots ? Comment fuir toute image ? » (*Thorax*)

Plus d'une voie paraît s'être proposée à la tentation, sinon à la tentative, du poète : un retour à l'automatisme du rêve, à la liberté des mots (toujours eux) hors du sens : « Il suffit d'arrêter de penser pour que surgisse le poème », « Écrire comme on se jette à l'eau », « Ne suivre aucun chemin. Briser discours et rêves » (*Thorax*).

Deux faits sont à signaler à cet égard (qui n'en sont peut-être qu'un) : Jacques Izoard m'a plus d'une fois confié son désir (non réalisé) de trouver et d'expérimenter une nouvelle écriture qui fût totalement hermétique et différente de sa poésie habituelle ; les quelques très courts poèmes intitulés « Nanopoésie », s'ils n'accomplissent pas réellement ce projet, participent de la même intention.

Quelle pouvait être cette intention ? Sans doute la plus pulsionnelle qui soit (de la pulsion d'écriture à la pulsion d'exister) : retrouver « vraie folie, hargne et colère » (*Thorax*), un retour à des forces primaires et primordiales pour celui qui, d'un œil critique, pouvait s'adresser ce reproche : « trop souvent tu polis / suave poème lissé » (*Rose expectative*).

*

La peau. Les os. La vie. (*Inédits* [3].)

Aphasie... Et pourtant... Il existait des antidotes à la trahison des mots. Leurs ingrédients sont typiquement izoardiens : ils mobilisent aussi bien l'appel à la présence de l'autre, à travers le partage ou l'humour, que la conscience de soi dans son propre corps. Ainsi, les deux séries ludiques des « Poèmes des doigts » et des poèmes « Ha » ne révèlent-elles pas l'aspiration ou la nostalgie

d'un langage infra-verbal, et même non verbal dans le premier cas, et ceci sans exclure (au contraire !) cette violence (qui est aussi un langage) que postulent folie, hargne et colère ?

C'est d'ailleurs aussi par cette voie que la poésie se *sauve* : l'élection d'un thème qui se prête à la série, la variation, la répétition (chère à Izoard) ; il est notable que dans son dernier carnet rempli, celui qui a produit le beau recueil *Lieux épars*, il ait préalablement choisi la discipline — la contrainte — de thèmes à décliner en séquences de dix poèmes — à sa grande satisfaction. (À lire aussi les quelques séries présentes parmi les inédits.)

Lisons l'Izoard des huit dernières années, et nous le retrouvons, tel qu'en lui-même ; touchés par la même alchimie et la même invention — et la même grâce —, nous ne pourrions souscrire au désenchantement du poète, devant sa capacité à changer d'univers et à troubler l'univers d'un poème à l'autre. Et n'en déplaise au poète, c'est et ce sera toujours à travers la magie des mots que s'accomplira ce miracle : « Dis "air" et tu deviens léger » (*Thorax*), dit-il, *fait-il*.

Mais ici aussi, dans la permanence de sa grâce poétique, quelque chose a *changé*, imperceptiblement. L'acte poétique, celui qui transmue la vision, l'impression, l'affect ou le souvenir en mots et en images, paraît touché d'une plus grande simplicité, presque d'une simplification. Un ton et un geste plus directs offrent au papier du carnet et aux yeux du lecteur les mêmes thèmes qu'auparavant : le corps, l'échange, le quotidien, l'enfance et la mémoire. Les réalités physiques sont souvent réduites à l'essentiel, à l'existentiel même : le sang, la peau, le sexe, et le souffle : « N'existent que le regard, le souffle » (*Thorax*).

Expulse un mot, mais lequel ?
Il te faut choisir « vie »
parce qu'il contient tout :
la dent ébréchée, la contusion
ou les escapades et les courses.
Et le souffle qui expire. (*Inédits* [3].)

Ce qui s'éprouve de plus profond et de plus criant se dit souvent sans détour, qu'il s'agisse d'amour (« T'aimer reste encore ma seule solitude », *Thorax*) ou de sexualité (« Verge ne dort point », *Petits crapauds*). La parole est libre, parfois jusqu'à l'obscène.

Une poésie où souffrir est une expérience quotidienne, souffrir de l'attente de l'autre, du risque d'aphasie, de l'éparpillement du soi : « Tu n'es que / mille

morceaux / de toi-même » (*Rose expectative*). On comprend dès lors que sommeil et rêve nourrissent le poème (« Tout fait sommeil en poème », *Inédits* [3]), que la parole comme la vie s'y réfugient. Car si le sommeil « s'obstine à ignorer le réel », comme le poème il « emplit la bouche ».

Toujours le désir est là, désir de l'autre, désir des mots, désir du monde. Mille vers le disent et le transcendent, de quelques mots graves et légers :

Mais écrire est comme ce souffle
qui jamais ne s'arrête
et charrie mots légers
qui, pourtant, s'abstiennent
de signifier quoi que ce soit. (*Thorax*.)

Toute la pudeur de Jacques Izoard se loge entre le jaillissement hors de soi, qui passe si souvent par le contact avec l'autre — « Me glisser en ton torse. Tressaillir de tes tressaillements » (*Thorax*) — et le retrait au cœur de l'intime : « Cesse de dire ce qui te point » (*Thorax*), « Et tu gardes ta peur par devers toi pour mieux nourrir ta vie » (*Petits crapauds*). Nourrir sa vie et nourrir son poème sont tout un pour Izoard.

L'intime, chez lui, fut aussi et toujours l'enfance. À nouveau, dans cette dernière période, on voit cette rivière souterraine de sa vie sourdre plus claire que jamais : « Mais l'enfance arrive / jusqu'ici dans la chambre / où tu dors sans dormir / plein d'épouvante ! » (*Petits crapauds*).

Et si écrire reste vivre et sentir, si envers et contre tout le poème est le lieu de fusion de l'expérience, si « Chaque mot devient sexe » (*Thorax*) et si « Une pierre plate est un poème » (*Tout mot tu, tout est dit*), l'homme se retrouve néanmoins, à chaque moment de sa vie, dans la solitude inquiète ou sereine de son propre corps : « Et raconter ne suffit plus : c'est humer qui importe » (*Vin rouge au poing*). Il ne s'agira plus que de « Bouger à peine. Exister » (*Ibidem*).

*

Il eût été vain, trompeur et attentatoire de statuer Jacques Izoard dans la figure trop positive — et artificielle — du poète prolifique, prophétique, démiurgique, quasi mécanique, sur la seule foi de son œuvre abondante, riche et intense. Je songe à ses amis, nombreux, qui ne pourront et ne voudront jamais faire autrement que de trouver en chacun de ses vers l'homme qu'ils ont connu et aimé. « Facétieux, sensuel et tourmenté », selon la triple et belle

formule de René de Ceccatty, Jacques Izoard le fut plus que jamais dans les dernières années de sa vie. Parmi ces tourments secrets était venu se placer ce qui faisait le cœur de sa vie : la poésie et l'écriture.

N'est-il pas tout à la fois terrible et merveilleux que le dernier mot que le poète ait sans doute écrit dans un poème soit : *s'effacer*? — « Pour mieux dire que le réel s'efface. » — Oui. Mais l'avant-dernier mot d'Izoard sera resté : *dire*.

Gérald Purnelle