Postface

Le *Manuel des agonisants* est le dernier recueil de poèmes de François Jacqmin, celui auquel il travaillait encore lorsqu’il est mort en février 1992. Le titre suffit à le proposer comme l’équivalent d’un testament : c’est bien de la mort, mais aussi de la vie, qu’il est question dans ces poèmes, écrits par un homme en pleine possession de sa lucidité et de son écriture.

Ce titre a évolué en peu de temps, et ces changements paraissent significatifs d’un cheminement qu’il faut interroger. Le titre initial, *Traité de l’agonie*, qui fut envisagé à l’issue des premiers jets de l’écriture, pouvait paraître annoncer l’imitation d’un certain type d’ouvrages portant un discours d’autorité, un discours qui vise à décrire ou à analyser un sujet, en l’occurrence l’agonie, qu’il s’agirait d’expliquer ou de synthétiser. Et le deuxième titre, passant de l’agonie à la poussière, ne visait pas autre chose, par-delà l’euphémisme ou l’hyperbole (selon la lecture qu’on en aura) induite par la métonymie : ce *Traité de la poussière* aurait pu s’intituler *Leçons de ténèbres*. Cette substitution a toutefois une portée plus profonde : l’agonie, c’est le moment de fin de vie où surgit douloureusement la mort — agoniser c’est encore être vivant, jusqu’au bout, *in extremis* — ; la poussière, c’est l’inéluctable résultat de cette mort. Ces titres soulèvent donc plusieurs questions : dans les poèmes du recueil, serait-il finalement question d’agonie, ou de mort ? de vie, ou de néant ? Les enjeux de la titulature sont aussi de pointer sur cette alternative : étymologiquement, *agonie* signifie « lutte », lutte contre la mort et pour la vie, mais lutte perdue et connue comme telle dès le début. Agoniser, c’est lutter contre le néant.

Le titre définitif est, lui, plus clair et net : il ne propose plus un traité savant, mais un manuel, c’est-à-dire un instrument susceptible d’être emporté ou gardé à portée de la main, pour un recours commode et direct en cas de besoin technique ; un ouvrage pratique où trouver les réponses, les procédures à appliquer dans une situation précise. Des *Leçons de ténèbres*, à nouveau, mais dans un sens moins magistral et plus pédagogique. Et cette situation à laquelle le livre prétend offrir un manuel, c’est bien l’agonie du premier titre. Mais ce qui change également, c’est la façon dont le domaine d’application de l’ouvrage est suggéré : il ne s’agirait plus de s’arrêter à la description de l’agonie comme objet ou expérience, mais de s’adresser aux êtres humains qui feront cette expérience : les agonisants. Le titre de l’ouvrage désigne ses destinataires. Le poète paraît vouloir associer ses pairs, et plus largement tous les humains, les mortels, à l’expression de son expérience de l’agonie.

Ceci n’est pas anodin : on le constate d’un bout à l’autre de l’œuvre publiée de Jacqmin, l’autre est singulièrement absent de son écriture poétique : pas d’allocutaire, pas de destinataire ; le *tu* est obstinément évité. Au crépuscule de cette œuvre, dans ce message ultime, l’autre est soudain nommé, désigné, pris en compte, à travers l’homme vu comme un agonisant inéluctablement programmé.

On n’épuise toutefois pas les implications concentriques d’un tel titre en dégageant la portée de son dernier mot : faut-il vraiment envisager que le poète ait eu l’ambition de fournir à tout agonisant un viatique, une méthode pragmatique propre à l’aider dans son agonie ?

Peut-être ; mais il faudra faire ici la part de l’ironie dont François Jacqmin était coutumier, qui perçait dans maints de ses poèmes précédents, circule à nouveau dans ceux du *Manuel*, et s’affiche peut-être dans un tel titre appliqué à ce recueil. Ironie, donc, presque à coup sûr, en filigrane comme il se doit, mais à quelles fins, hors toute gratuité ? S’agissant d’un objet tel que l’agonie, on se souviendra que l’humour, subtil et discret, mais fondamental chez Jacqmin, reste ici plus que jamais la politesse du désespoir.

Et ceci ne clôt évidemment pas le propos du poète. Par sa forme antiphrastique (un livre de poèmes *n’est pas* un manuel et les ouvrages techniques ne sont pas de la poésie), un tel titre, conféré à de tels poèmes, amène le poète, et le lecteur après lui, à interroger le possible et la raison de la poésie.

Plus que tout autre livre de François Jacqmin, le *Manuel* pose la triple question, concentrique, de la commune condition humaine, conséquemment du rapport au lecteur, conséquemment des pouvoirs de la poésie. Pourquoi la poésie en situation de crise existentielle, l’agonie ou l’approche de la mort ? pourquoi écrire ? et pour qui ? pour soi ? pour l’autre ? Et pourquoi précisément le poème ? objet solipsiste, ou vecteur de communication ? Jacqmin ne répondra pas, il nous laisse cette responsabilité.

Or ici cette question se pose d’emblée, dès le premier mot du premier poème : « *Notre* agonie »… Ce *nous* désigne-t-il le seul sujet parlant, le poète, ou l’ensemble des humains ? Bien que de nombreux poèmes du livre impliquent ce pluriel, il est difficile de trancher, et une ambiguïté est entretenue d’un bout à l’autre. À coup sûr le poète parle en son nom, mais peut-être — peut-être — tend-il un miroir, ou une main fraternelle, à ses compagnons d’humanité. À tout le moins laisse-t-il au lecteur le droit à l’identification empathique, ou du moins à l’écoute, au partage, même si cette ouverture éventuelle est tout entière restreinte à ce pronom ambigu… (Le lecteur est celui-là que François Jacqmin nommait tour à tour, au gré des réécritures, « impossible » puis « impassible » dans un des poèmes des *Nuits*, un ensemble dont l’écriture est immédiatement antérieure au *Manuel*, et qui a nourri celui-ci.)

Quoi qu’il en soit, qu’il s’adresse ou non à nous, ses contemporains et sa postérité, c’est un livre qui va nous engager en tant que lecteurs et en tant qu’êtres humains. Le *Manuel des agonisants* est une œuvre (entre)ouverte, qui va nous forcer à répondre, chacun dans sa propre sensibilité. La poésie va y servir un projet — ultime, désespéré ? capital — qui ne peut laisser indemne.

Chaque poème, dans sa relative autonomie, s’offre comme bouclé sur lui-même, tout entier tendu vers un sens qui s’affiche sans appel.

Toutefois, il n’est pas assuré que l’on puisse tirer de l’ensemble de ces quatre-vingts poèmes, ni des nonante autres que le poète a écartés après sélection, une pensée homogène ou un enseignement unique : en dépit du ton affirmé, voire péremptoire qui caractérise souvent son discours, Jacqmin ne prétend pas démontrer. Écrits dans l’urgence de la souffrance, empreints d’une distance qui n’est pas toujours maîtrisée, mais dans laquelle on perçoit la tension et l’énergie qui furent nécessaires à son maintien, ces poèmes peuvent laisser pointer des mouvements contradictoires — contradictions non résolues car non solubles, ouvertement exposées sans être désignées comme telles. C’est aussi leur réalité, voire leur fonction : ce sont les traces d’une expérience vécue, qui, ne l’oublions pas, se traduit à nouveau, et *in extremis*, dans la forme discursive du poème.

Une vibration froide et ardente anime ces poèmes, on y sent constamment, parfois dans la même phrase, l’éternelle mais vaine recherche du mot juste, toujours prônée mais critiquée par le poète, et la brûlure toujours contenue de l’expérience douloureuse. Comparés à l’œuvre antérieure, ces poèmes atteignent une forme extrême de la tension qui l’a toujours parcourue.

L’humour lui-même, que nous avons déjà envisagé, que le poète a plus d’une fois revendiqué comme une des lignes discrètes de sa poésie et qui innerve quelques-uns des poèmes du *Manuel*, pourra se manifester comme une marque oblique de cette même tension.

Les vocables hyperboliques subsistent, *gouffre*, *crime*, *blasphème*, *malédiction*, tandis que ceux qui désignent l’issue de cette agonie, la mort, alternent les tonalités, tantôt euphémistiques (*ultime traverse*) ou neutres (*inexistence*, *disparition*, *absence*, *heure ultime*), tantôt dysphoriques (*perdition*, *abîme*), tantôt positifs (*délivrés*, *quiétude*), en une oscillation quasi organique du sujet devant cette mort annoncée (qui, en marge de ces formules métonymiques, n’est que rarement nommée comme telle), oscillation connotative qui illustre à elle seule l’aporie affective et existentielle que constitue l’agonie elle-même.

En témoignent aussi les nombreuses questions dont est pétri le texte des poèmes, qui se posent d’autant plus instamment qu’elles restent souvent sans réponse.

Ce qui domine le propos du poète à travers le *Manuel* est l’affirmation toujours plus radicale d’un néant absolu inscrit entre les deux bornes de la vie terrestre que sont la naissance et la mort. La proximité de la mort amène le sujet à se projeter dans celle-ci et à jeter un regard rétrospectif par-dessus la vie pour remonter à cet avant-vie aussi vide que la mort. C’est un pont sous lequel il n’y a, littéralement, rien. La vie vécue est ressentie et criée comme frappée d’inanité, d’inexistence. Il dresse une figure nette et désertique du temps, d’une borne à l’autre, en trois moments qu’un même néant unifie, confond et annule. Le propos est récurrent, mais un poème le dit de la façon la plus claire :

Déjà, la pluie de l’incréé tombait sur   
notre naissance.   
C’est pour cela qu’on nous appelait   
par notre absence.   
Nous grandissions   
dans ce rien qui devenait   
notre plus pure identité.

Significativement, la vie n’est pas nommée ici (le mot n’apparaît qu’une fois dans tout le recueil : « nous avons trop longtemps erré / dans cette vie, capitale du néant »). La mort n’est même plus un anéantissement, car cela supposerait l’existence d’une matière, d’une substance ou d’un être à anéantir ((littéralement, à transformer en néant) ; la mort est au contraire de l’incréé qui préexistait déjà à notre naissance. La mort n’est qu’un « redoutable exercice / d’inexistence » entrepris bien avant « le gouffre de la naissance ». De cette vie à laquelle nous aurions eu, aussi et surtout au moment de mourir, la tentation de croire, il nous dit qu’elle ne fut qu’absence, et notre identité, un rien. Les formules se multiplient : « Nous ne fûmes rien », « Nous ne sommes pas né », « Nul ne nous habite », « nous avons cru être créés », etc.

L’aphorisme le plus explicite, mais aussi le plus complexe, par lequel il exprime cette position absolue est sans doute : « Notre néant ne sera pas une retrouvaille », qui paraît signifier que la mort sera un néant total, et non le retour à un étant antérieur à l’irruption dans la vie, fût-il même un néant.

Jacqmin ne cesse de soutenir que la mort, c’est-à-dire le néant de l’être, était déjà présent dans la naissance, ce qui rend, à ses yeux, la somme de temps et d’expérience qui se situe entre les deux bornes, nulle et non avenue ; au terme d’une vie, le poète affirme que celle-ci n’existe pas : « Nous étions ensevelis avant d’être apparents », c’est-à-dire, nous étions déjà morts avant de naître, et la vie ne fut qu’apparence.

C’est dire qu’il n’y a pas de consolation à cette issue de la vie qu’est la mort à travers l’agonie : « Dénonçons ce qui console », clame sans ambages le poète. Mais refuser la consolation, c’est aussi chez lui accepter avec un minimum de sérénité cet état de fait ; à l’inverse, prétendre être consolé ou se consoler soi-même, c’est accorder une valeur ou un sens à cette vie située entre deux néants, c’est feindre l’acceptation sans l’assumer vraiment. La leçon de ce manuel pour agonisants, s’il y en a une, est qu’accepter la mort c’est accepter le néant. Pour Jacqmin, Cette acceptation stoïcienne passe par le silence : « Regardons-nous mourir, comme le vent arrache l’herbe sans commentaire », et « L’extrême proximité du naufrage n’appelle pas de commentaire ». Car être consolé ou désirer l’être reviendrait à reconnaître qu’il y aurait, qu’il y a, perte.

La position est froidement tragique, mais cela n’empêche pas le poète, pour l’exprimer, de recourir parfois au paradoxe logique sans doute teintée d’humour :

Tout commence   
par ne pas avoir lieu, comme   
cela était au commencement.   
Le devenir fut une attente   
indéfinie   
où l’on faisait déjà usage de ce qui n’arrivait   
point.

Cette négation radicale de la vie est, ailleurs, nuancée ou atténuée. Dans quelques poèmes, dont le sens est proche des autres, c’est l’enfance qui est nommée ; elle paraît représenter un bref moment de grâce, d’existence pure mais fragile, éphémère, au-delà duquel « on ne perçoit plus que le faible », mais où on était pourtant déjà « mourants », « exsangues » :

L’enfance fut cet avertissement qui laissait   
entendre   
que le danger était imminent.   
Il fallait déjà être triste, et s’amener par degrés   
à ravager ce que l’on ressentait.   
On était tenu de s’approprier une absence   
qui deviendrait une personne.

Ce moment immédiatement consécutif à la naissance paraît faire le pendant exact de l’agonie, moment plus bref encore qui précède l’autre limite du parcours existentiel, la mort. Penser le néant à travers vie et mort, c’est peut-être aussi, pour le poète, rapprocher les seuls instants d’existence réellement vécue. Agoniser, c’est vivre, peut-être pour la première fois, avant le néant de la mort. Tout comme, dans maints poèmes antérieurs, il évoquait cet âge d’or que fut toujours pour lui l’enfance, de même, l’agonie seule lui rend ce sentiment aigu d’être vivant. Mais, dans sa douleur, le poète ne peut l’avouer aussi explicitement : la mort elle-même le contraint à se penser déjà mort, de toute éternité. En vivant au-delà de l’enfance, on ravage inéluctablement ce qui y fut ressenti ; on le néantise déjà.

On voit ici s’esquisser une alternative au nihilisme total qui s’exprime d’abord, mais au cœur duquel le poète ne peut totalement éluder le monde, le sujet et son corps. Les affects sont là pour le démentir, même si le démenti est cruel. Plus que jamais se manifeste ici cette disposition assumée à la contradiction, que Jacqmin revendiquait déjà plus tôt dans sa vie, en la reconnaissant dans le fait même de continuer à écrire de la poésie tout en critiquant ses prétendus pouvoirs. On verra plutôt, dans les apparentes contradictions du *Manuel*, l’expression de mouvements divergents de l’âme, « l’âme blessée [qui] est condamnée à parler et crée ainsi le monde ».

Car s’il est une chose qui n’est pas niée, même si le poète ne la nomme que sous les apparences de l’incidence, c’est précisément la souffrance. Quand il dit qu’« Il est des larmes qui sont antérieures au monde », il confesse qu’une chose au moins, la douleur, préexistait à l’être même, puisqu’elle était destinée à en être le mode d’expérience. Façon de dire que le néant *est* une souffrance, *cette* souffrance. D’ailleurs, « L’âme du rien souffre aussi ». Et si le poète peut s’écrier « Malheur à celui qui ivre de souffrance écoute encore le nom des choses », il nomme indirectement la source de cette souffrance, double : celle d’avoir vécu, et celle d’être confronté au néant qui en résulte.

C’est donc bien l’être qui est directement touché par les implacables vérités que le poète agonisant met au jour, mais dont nous découvrons qu’elles sont aussi et d’abord d’intenses affects.

François Jacqmin s’est longtemps préoccupé de l’être, dans une perspective d’inspiration philosophique ; le thème imprègne toute sa poésie, et il y a notamment et surtout consacré un projet demeuré inachevé, précisément baptisé *L’Être*, qui produisit plus de deux mille poèmes brefs et dont il a finalement, lors de ses conférences de Louvain-la-Neuve, en 1991, conclu à l’échec.

Le mot « être » reste présent dans le *Manuel des agonisants*, mais on observe un changement ou une extension de ses acceptions : l’être n’est plus seulement la réalité, le monde, l’objet de la perception, auquel tente vainement de s’appliquer la pensée ; ce que désigne le mot est aussi l’être intime, le sujet, son existence et sa destinée. L’être est devenu psychologique. Il ne réfère plus seulement au fait qu’il y a de l’être ; face à l’agonie, il nomme le fait d’exister. L’expérience de la douleur fait se substituer à l’abstraction ontologique l’enjeu existentiel qu’est l’être-soi, l’être-corps, l’être-affect. Idéalement, le sujet est censé être en se situant dans l’être. Mais cette confrontation des deux facettes du concept se solde à nouveau par une aporie négative, et la réponse à l’interrogation d’une possibilité d’un être-sujet est sans ambiguïté : « Nous ne fûmes jamais une entité. » Maints poèmes mettent en scène sous nos yeux, et leur succession davantage encore, un conflit qui oppose l’expérience sensuelle de la réalité et la pente radicale qui entraîne le sujet vers un refus absolu de l’être. La première paraît induire chez lui « une difficulté à n’être pas » ; c’est qu’on ne se débarrasse pas si aisément de l’être : « Quand l’être ne serait pas, son inexistence nous encombrerait » — inexistence qui, sans doute, serait encore une trace d’une existence théorique de l’être.

On peut gager que c’est l’incarnation du sujet dans un corps qui, dans le même temps, fait l’objet de cette négation et résiste à ce mouvement. Cette contradiction, le début d’un poème l’exprime clairement :

Nous allons nous séparer de ce que nous ne possédions   
pas :   
un corps, qui fut une coutume,   
une dégradation qui avait   
choisi l’évolution comme prétexte.

Corps non possédé, mais existant, puisqu’il s’agit de s’en séparer en mourant. À nouveau, les phrases aphoristiques démultiplient le propos, sans être pour autant strictement synonymes : « Nous n’avons rien admis du corps, et l’esprit s’est réjoui de ce désert », « L’invention de notre corps fut un abus », « L’abstention du corps est comprise dans notre être ». L’affirmation de la vacuité de toute vie cesse ici d’être abstraite (ce qui était cohérent avec cette négation même) ; c’est la jouissance du monde par le corps qui est frappée d’un refus total. Singulièrement, la manducation est prise pour métonymie de cette jouissance, ou, de façon plus neutre, comme exemple-phare de ce rapport physique au monde et à la réalité. Fustigeant « ceux qui mangent », le poète énonce énigmatiquement qu’« aucune bouche qui prit le monde ne connut l’encouragement de l’absolu ». Quel est cet absolu ? Une connaissance positive ? Pourquoi, dès lors, devrait-elle être désincarnée pour exister ? On y verra plutôt, et à nouveau, la conscience de la vacuité de la vie. Chez le dernier Jacqmin, il n’y a d’absolu que négatif. Le poète ne nie pas la « saveur » du monde, mais la rejette comme une voie erronée : « Celui qui se nourrit s’enlise, il tombe dans la gravité obscurité de la saveur. » Encore une fois, ce n’est pas l’existence de la saveur elle-même qui est niée, mais sa valeur comme voie salvatrice.

C’est qu’en effet, et malgré que le poète en ait, le monde existe, et la traversée qu’a suivie le sujet entre naissance et mort a laissé des traces. Un des poèmes les plus émouvants, un des rares où la concrétude du monde est présente, évoque à cet égard les oiseaux :

Nos instants les plus précieux ne furent-ils   
pas des états   
que rien ne permettait de retenir ? Instants   
glanés lors du passage des oiseaux, nous les avons   
laissé s’enfuir   
afin de ne garder que l’indistinct et l’éphémère   
pour preuve de leur traversée.

Ici l’expérience du monde (sa saveur ?) est reconnue, et la vie fut le moment de cette expérience : les oiseaux ont existé, et l’homme les a croisés en passant dans le monde. Mais toute trace glanée ne fait qu’entériner l’éphémérité de cette vie :

Le merle se hâte vers la forêt. Son vol sera   
le dernier vestige de notre jour infructueux. L’oiseau   
disparaîtra sans avoir vérifié le bien-fondé   
de notre coalition éphémère.   
Après quoi nous l’oublierons,   
comme s’il était devenu superflu d’échanger   
nos passages respectifs.

Pour autant qu’un dernier mot puisse exister, comme toujours François Jacqmin le laisse à la nature, à travers l’oiseau comme représentant de celle-ci : le contact du sujet et de monde, de l’être et de l’être, n’est qu’une coalition éphémère, dont rien, *pas même le réel lui-même*, n’autorise à vérifier le bien-fondé. Le poète le dit dans un troisième poème : « Nous avons découvert que [le] chant [de l’oiseau] fait partie de notre naufrage. » En définitive, dans la mort se résout une « faiblesse victorieuse », une « fragilité » de l’être qui n’aspire qu’à se libérer « de toute allusion à la beauté du possible ».

Déceler dans les propos nihilistes ou déceptifs du poète de tels affleurements de l’expérience sensuelle, affective et esthétique doit nous permettre de saisir une réalité profonde de l’ensemble du *Manuel des agonisants* : bien que le poète paraisse plus d’une fois se placer d’un point de vue situé d’au-delà du moment crucial qu’est l’anéantissement du sujet dans la mort, comme s’il se pensait déjà mort, c’est durant l’intervalle de l’agonie que ces poèmes furent écrits ; et les jours et les mois passés à voir la mort approcher furent emplis d’une expérience intime et intense de ce qui est ici exprimé : vie éphémère, vie nulle, jouissance et négation du monde, angoisse et souffrance, nostalgie et rejet.

À l’égard de la dimension temporelle de cette agonie génératrice du poème, des intermittences semblables à celles que nous avons déjà observées se manifestent à nouveau ; les poèmes obéissent à une grammaire complexe, qui mêle le futur de la projection dans la mort (« Ce rien qui sera notre dissolution »), le parfait du sujet parlant depuis cette même mort (« Nous ne fûmes pas ») et le présent d’une inscription de l’énoncé dans un temps de l’énonciation qui reste lui-même variable : « Regardons-nous mourir », dit le poète encore vivant ; « Nous voici rendus à la simplicité », répond le poète déjà mort.

Il y a là une certaine cohérence : se savoir proche de la mort et jeter ce regard rétrospectif et négateur sur la vie, c’est, littéralement, se savoir mort, de toute éternité. Mais le fait même d’énoncer une phrase, d’articuler une pensée, inscrit le sujet parlant (écrivant) dans une linéarité temporelle qui reste du temps et donc, de la vie — qu'il le veuille ou non. Dès lors qu’il écrit, le poète voit le temps résister à son désir de dissolution totale. Le poète est donc soumis, jusque dans l'écriture même de son poème, à la condition humaine qui le situe dans un temps dont la perspective de la mort ne peut l'extraire avant l'heure, quand bien même toute sa volonté, tout son discours et son corps lui-même y tendent avec la dernière énergie.

Le lieu où se jouent ces enjeux, ces conflits, ces affects et ces projections est nommé ; certes, la conscience est une faculté qui se manifeste avec acuité chez le poète, mais elle aussi contestée avec la dernière radicalité :

Notre conscience cessera de n’être pas, et   
non pas   
commencera de n’être plus.

Son « déclin » accompagne une « existence vouée au néant », et « On ne sut jamais ce que fut cette manière / de conscience / que nous prenions pour une des formes de l’être ».

Toutefois, du sein de cette conscience qui commence par se nier elle-même, le poète ne reste pas passif : il fait preuve d'une volonté innervée dans sa lucidité même. En témoignent deux lignes entrelacées tout au long du recueil. Nombreuses sont les mentions qui, par verbes ou substantifs, imposent des prescriptions au sujet (et aux agonisants du titre, répondant ainsi au programme annoncé par le titre : manuel) : *précepte*, *enjoindre*, *devoir*, *refuser*, *il faut*, *nous voulions*… L’agonie est aussi une lutte morale de la pensée affective devant la mort. De même, à côté des termes hyperboliquement dysphoriques que nous avons déjà relevés, de nombreuses valeurs positives sont prônées et directement associées à deux aspects cardinaux de l'expérience agonique : le constat du néant et la résignation qui l'accompagne.

Certes, l’acceptation de la mort paraît ne pouvoir passer, pour François Jacqmin, que par l’affirmation d’un néant absolu. Mais mourir en suivant cette voie signifie aussi, pour le sujet mourant, tendre vers quelques vertus dont les modes seraient certainement la *simplicité*, c’est-à-dire à la fois la *limpidité* et l’*économie*, voire l’*ignorance*, et les idéaux moraux de la *dignité*, la *quiétude* et la *tranquillité*.

On le voyait déjà dans le recueil pré-testamentaire qu’est *Le Livre de la neige*, et, somme toute, dans toute sa poésie, au moins depuis *Les Saisons*, voire plus tôt : il y a un moraliste chez François Jacqmin, moraliste sévère mais serein ou du moins en quête de paix.

Il semble au final que le nihilisme obstinément affiché de prime abord, sans cesser d’être l’expression d’une détresse persistente, constituerait, peut-être et tout autant, cette consolation désespérément souhaitée mais refusée ; ou du moins entrerait-il pour une grande part dans sa possibilité. Somme toute, la leçon du *Manuel des agonisants*, s’il en est une, peut reposer tout entière dans une formule, que signale sa densité typique des aphorismes de Jacqmin : « Il faut se résigner à la paix de la destruction. » Tout ce que nous avons relevé comme composantes d’une expérience existentielle et affective intense s’y retrouve : la négation (*la destruction*), la prescription morale et sa pure virtualité (*il faut*), l’idéal moral de la paix trouvée, à quoi s’ajoute la résignation.

Hormis cette conclusion lapidaire, il n’y a donc pas d’issue unique et positive au combat que l’agonisant mène face à la mort et dans le creuset du poème. Un vain désir de consolation se heurte à l’inextricable déchirement entre désespoir et sérénité.

Quand le sujet en appelle à se séparer de soi (« Nous ne voulons pas mourir, mais nous écarter de nous »), on voit que le sentiment d’être (et d’être mourant) n’est finalement réductible à aucun nihilisme. Mais la tentation de se connaître avant l’abîme n’étant qu’une perte (« on se sépare de soi sans avoir vécu ensemble »), seul le silence paraît répondre à la vanité de l’être : « L’absence de parole est la parole du monde. » On ne s’étonnera donc pas que s’exprime *in fine* cette option récurrente chez Jacqmin, l’abandon du poème : « Le moment est venu d’abandonner le poème », écrit-il une seule fois. Mais ne sent-on pas ici toute la force du regret tu et contenu ? *Poème* n’est-il pas ici la métaphore de la vie ? Le poète n’a-t-il pas — nous dirons : « à nouveau » — choisi le poème pour *vivre*, pour vivre l’agonie ? C’est sans doute la seconde leçon à tirer du *Manuel des agonisants.*

Car ce poème-là s’adresse à nous. Ne serait-ce qu’en réponse à la lourde question qui nous écrase après la lecture de ces poèmes de marbre froid : pourquoi, lecteur, ne me révolté-je pas devant ce nihilisme quasi absolu ? Moi qui suis vivant, je ne rejette pas avec l’horreur la plus vive cette négation de la vie. Est-ce parce que j’acquiesce au point de vue du poète agonisant ? Vais-je le partager ? A-t-il raison ? S’il nous montre crûment le sens absolu, c’est-à-dire nul, de notre condition humaine, n’est-ce pas une raison de plus pour se révolter ?

À défaut d’expliquer complètement la raison ou l’origine de ce phénomène, je puis au moins, moi lecteur, en décrire la forme et l’effet : le paradoxe de cette poésie à teneur métaphysiquement nihiliste est qu’elle suscite constamment en moi le désir de comprendre le poème, d’en dégager le sens, *avant même d’y adhérer, et sans avoir à le faire absolument.*

Et je ne puis attribuer ceci qu’au fait même qu’il s’agit de poésie, que ces textes sont des poèmes, c’est-à-dire, littéralement, des énoncés où un être humain engage son expérience d’homme, son affectivité, sa morale et sa pensée, en recourant à des moyens que l’on pourrait simplement nommer rhétoriques, mais qui surtout, mobilisant les ressources du langage commun, le signale jusqu’au bout comme vivant parmi les hommes. Si forte que soit la tendance de ces poèmes à s’abstraire (de la pensée, du monde, de la communauté humaine), ils ne peuvent instaurer une quelconque séparation entre le poète et son lecteur. Rien n’est plus humain que les contradictions de l’homme Jacqmin. Le poème de François Jacqmin sera toujours au-delà du poète lui-même, de ses doutes, ses contradictions ou ses exclusives. Le poète l’a dit ailleurs, le poème est la seule possibilité de consolation.

Le recours au poème, persistant jusqu’au bout chez Jacqmin alors même que, quelques semaines plus tôt, il y avait renoncé, offre au sujet écrivant et vivant la possibilité d’un jeu, d’un espace où puisse s’animer cette vie qui, plus que jamais, est faite d’émotions, de désespoir, mais aussi de désirs. Sans doute, dans un recueil où, nous l’avons vu, l’humour n’est pas absent, est-ce à ce même jeu que s’est distraitement mais posément livré le poète en dessinant sur ses manuscrits quelques figures à l’encre noire. La maladresse et l’instabilité de ces hybrides d’oiseaux grotesques et de silhouettes humaines, leurs têtes et leurs membres multiples, leur apparence de monogrammes cabalistiques, tout paraît les disposer à une potentialité symbolique dont il ne faut certes pas retirer la part ludique. On observera seulement que toutes paraissent diriger leur pas vers la gauche, c’est-à-dire à rebours de la linéarité dextroverse de l’écriture et de la lecture ; sur une ligne du temps, ils semblent tournés vers le passé, comme le poète en son regard implacable sur sa vie. Peut-être François Jacqmin a-t-il eu, un moment, le projet de publier ces dessins avec les poèmes dont la méditation les a fait naître. Si tel est le cas, nous pouvons imaginer que leur danse comique devait nuancer ou atténuer la radicalité de ce que nous lègue ce *Manuel des agonisants*, ce livre unique qui demeure, plus que tout autre, exercice de la poésie.

Car en définitive, le *Manuel des agonisants*, si tragique qu’il soit et demeure à jamais, place la poésie au cœur de l’expérience humaine. C’est tout ce qu’il peut offrir au lecteur. Au seuil du néant, le poème reste l’acte, final, de François Jacqmin.

Gérald Purnelle