

François Jacqmin, de l'être au poème

Gérald Purnelle

François Jacqmin est né en 1929 et mort en 1992. Sa vie sociale fut discrète : longtemps, il s'est volontairement cantonné aux cercles marginaux de la Belgique sauvage — Temps mêlés, Phantomas, le Daily Bul — et n'a publié que quelques plaquettes et trois recueils de son vivant. Mais son œuvre, centrée sur la contemplation de la nature et sur les questions du réel, de la pensée et du langage, lui a valu une reconnaissance considérable, le plaçant parmi les premiers poètes de la seconde moitié du XX^e siècle.

À bien des égards, la position de François Jacqmin est à la fois exemplaire — relativement à la question des fins et fonctions de la poésie — et paradoxale, puisqu'elle aurait dû l'amener à renoncer à l'écriture.

Deux grandes lignes traversent l'œuvre et la pensée de Jacqmin, le signalant dans la poésie contemporaine ; d'une part, la place du sujet, de l'homme et du poète dans le monde se traduit chez lui par une stature faible et problématique du moi, par une insoluble confrontation de l'être et de l'Être ; d'autre part, on observe précisément une récurrence obsessionnelle de l'Être, souvent nommé *réel*, *réalité* ou *univers*, comme thème et objet de la pensée et du poème de Jacqmin.

Assez tôt dans son œuvre, il en est arrivé à poser l'Être comme l'objet originaire de son expérience et de son questionnement :

Ô surprendre
dans midi fauve
le grand feu de la rose

Surprendre
l'irréductible de l'être
dans le jardin qui flambe de gel

Surprendre
dans le vent d'hiver
l'aigre panique de la somme

Tout est horreur
complice du gouffre
sans la graine qui émerge du gâchis

Le cœur pour s'assouvir
a besoin du sens qui ose
s'abîmer dans le grand feu de la rose

(*La Rose de décembre*, 1959)

Sur de telles prémisses se pose rapidement la question des raisons qui président à l'acte d'écriture poétique : pourquoi Jacqmin écrit-il ? et pourquoi de la poésie et non de la philosophie ?

L'origine de son écriture poétique est nommée dans les conférences qu'il donna en 1991 (*Le Poème exacerbé*, 1992) ; il s'agit de l'extase ressentie devant la nature à l'époque de l'enfance :

L'innocence et l'insouciance de l'enfance ne me furent pas une protection. Le sentiment de la crainte me fut révélé tôt, d'une manière floue, par de douloureuses incertitudes, des attentes inquiètes, la peur du lointain.

D'un autre côté, j'étais touché par une nostalgie bordée d'extase, une extase qui prenait son jour dans une contemplation diffuse de la nature. À ce stade élémentaire du ravissement, je me voyais transporté et renvoyé en un lieu et en un temps indéterminés.

Dans cet extrait révélateur, on retiendra : que le sujet est marqué par une expérience continue de l'inquiétude, de la peur, de la douleur ; que celle-ci induit une forte incertitude du moi, lequel se réfugie dans la contemplation, qui fait l'objet d'une nostalgie éprouvée dès l'enfance. L'existence même du sujet est dépendante de sa relation à la nature, de son lien avec le réel et sa perception, avec l'être.

En ces temps lointains de mon enfance, je tenais les arbres en fleurs, les forêts printanières, les champs, pour autant de voies conduisant à l'extase, à la contemplation éperdue. Je me sentais délivré de la contrainte du monde. Cependant, j'étais inquiet quant à la manière pratique de vivre ces impressions. L'extase me paraissait la seule probité du monde.

Pendant nombre d'années, j'ai estimé qu'il était de mon devoir de passer ma vie dans un état d'adoration devant une herbe. L'on comprend le désordre et même le désastre que peuvent produire de telles conceptions lorsqu'elles sont entretenues jusqu'à l'âge adulte. Le mal devient irréparable. Tout événement n'est plus considéré que dans sa possibilité de faire renaître et de refaçonner cette communion extatique.

Face à l'inquiétude de vivre, le sujet est habité par le besoin de « faire renaître », de « refaçonner » ; gageons que c'est de ce besoin de remémoration de l'extase et de réactivation de la jouissance que procède le passage à l'écriture poétique : à cela devait — devrait — servir le poème.

Par ailleurs, l'extase est ressentie comme une valeur morale, nommée *probité* ; mais on observe étrangement que cette probité est déplacée du sujet au monde lui-même ; la « communion » désirée postule une identification du sujet et de l'Être, et cette espèce d'hypallage métaphysique qu'opère le poète en attribuant à l'être (extérieur à lui) une qualité requise qui devrait lui appartenir, manifeste sans doute la faille qui le fracture :

J'ai laissé entendre au début de ces causeries, qu'il y a en moi une crevasse qui ne put jamais être comblée, une déchirure psychologique à ce point irréductible que tout effort de restauration s'est révélé inefficace.

J'ai donc vécu de césures, de ruptures internes répétées, de tristesses inexplicables, de schismes affectifs et intellectuels. Il ne m'a pas été donné de m'abriter derrière une conviction précise tant mes divisions furent constantes et puissantes. C'est cela qui a déterminé le fond de ma poésie. L'horreur, mais aussi l'extase, ont à jamais mêlé leurs eaux en moi. Je m'émerveille autant d'une cerise que de l'idée de l'être.

Loin d'écarter le sujet de l'écriture, cette structure ontologique et affective paraît avoir activé et maintenu la pulsion poétique. Il nous appartient donc d'examiner la façon dont cette matière affective, dont extase et horreur sont les deux faces, entraîne l'écriture du poème. Pour le faire, nous nous fonderons sur le recueil le plus célèbre de François Jacqmin, *Les Saisons*, publiées en 1979, et sur ses trois derniers recueils, dont deux étaient restés inédits : *Le Livre de la neige*, *le Traité de la poussière* et *le Manuel des agonisants*.

Paradoxalement, en dépit du prescrit-désir qui préside à l'écriture — faire renaître, refaçonner la sensation extatique —, et au-delà des termes qui le désignent abstraitement (l'Être), le réel est peu présent dans la poésie de Jacqmin et surtout d'une façon extrêmement peu diversifiée. Ni le corps, ni l'autre, ni le monde humain, ni la ville n'ont droit de cité dans le poème jacqminien ; c'est la seule nature qui incarne l'Être, et de façon métonymique : l'arbre, la fleur, l'oiseau. Par ailleurs, la plupart des poèmes sont abstraits, aphoristiques, et

manipulent exclusivement les conceptions de pensée, de langage, d'Être, sans exemplifier celui-ci ; un exemple :

L'être
ne peut se prévaloir
de l'absolu

sans déchoir.
Toute hiérarchie
amoindrit.

On trouve toutefois dans *Les Saisons* des poèmes de pure description, que l'on peut lire comme les traces de tentatives de restituer par le seul verbe la sensation et son intégration par le sujet (l'extase), sans aucun commentaire réflexif sur cette expérience :

Dans le bois, c'était comme
une galerie taillée dans
l'ombre.

Les épices de la fraîcheur
tombaient comme une eau qui
n'a pas encore choisi d'être
fraise.

Au-dessus, je voyais le clapotis
du soleil heurter et
aviver la grève des feuilles.

Dehors, et plus loin, midi
torride sonnait le tocsin de
l'air.

Force est de constater, à lire ces poèmes de restitution brute, qu'ils ne paraissent pas suffire à atteindre l'impossible but : « faire renaître la sensation extatique ». Généralement, le poète ne peut évoquer le phénomène naturel à l'origine de l'extase sans lui appliquer une réflexivité qui en devient souvent prépondérante.

Pour mieux préciser les choses, nous suivrons une des voies suivies par le poète, à travers un thème qui traverse les *Saisons*, déjà présent dans le poème qui vient d'être cité, l'union et le jeu de l'arbre avec la lumière :

Le bouleau émette la lumière.

L'œil s'émancipe et s'arrête
sur l'épaule de la forêt.

Les sentiers s'épaississent
d'éternités.

Le phénomène est nommé et décrit au travers d'une métaphore (*émiette*) ; le sujet réceptif est nommé par une synecdoque (*l'œil*) et subit un double mouvement (émancipation / arrêt) ; l'effet du processus (l'arrêt) est commun au sujet et au réel (*s'épaississent, éternités*). Un second poème associe le même thème et les mêmes termes :

L'œil s'émiette dans le
bouleau.

L'espace frise la folie lorsqu'il

traverse son feuillage.

Je m'arrête à temps.

Je pressentais une application
personnelle et désastreuse de
ce frémissement.

L'effet du phénomène est ici fusionné : ce n'est plus la lumière qui est émiétée, mais l'œil. Se manifeste l'hypallage que nous avons repérée une première fois : le sujet prête au réel l'affect ou l'expérience passive qui l'atteint. Car ce n'est pas l'espace qui frise la folie, c'est le sujet, qui ne peut l'exprimer et qui s'arrête, comme dans le poème précédent. Ici s'esquisse l'humour qui sous-tend maints poèmes de Jacqmin, et qu'il revendiquait lui-même : en transférant l'affect au réel, le sujet prétend éviter toute « application personnelle », or celle-ci a déjà eu lieu dans les phrases précédentes ! c'est l'œil qui s'émiète et c'est le sujet qui frise la folie.

Le mouvement profond du spectateur poète tendrait à laisser son autonomie au réel, mais on voit que c'est impossible, et qu'il en résulte une tension constante dans le poème entre dire et commenter, adhérer et se distancier, tenter et renoncer.

La distance est tantôt une contrainte inéluctable et subie, tantôt un choix éthique, la condition supposée d'un équilibre mental et moral.

L'hypallage, ce transfert-fusion des affects et percepts du sujet à l'objet ou l'inverse, paraît être le moyen « poétique » qu'adopte le poète pour approcher au plus près l'impossible réalisation de son désir : restaurer l'extase.

Un troisième poème vient en écho aux deux premiers :

Le cœur s'acharne à consulter
le feuillage.

Mais la frondaison s'obstine
à demeurer superficielle et
frémissante.

Je ne pourrai jamais prouver
que j'ai traversé la forêt.

Ici le sujet s'implique davantage, mais c'est le réel qui résiste (*s'obstine*) : toujours par hypallage, c'est la perception ou la sensation qui demeure superficielle ; ici comme ailleurs, « l'œil [...] s'arrête sur l'épaule de la forêt ».

La lumière entre dans la forêt
comme une révélation.

Elle emprunte des sentiers que
le feuillage ignore.

Tout devient visible et
inexplicable.

L'esprit est confondu à l'idée
d'une fatalité qui éclaire.

Les poèmes de François Jacqmin sont souvent construits comme des syllogismes ou des théorèmes dont la solution, si elle existe, doit être déduite par le lecteur en s'aidant des parallèles et des correspondances que le poète avance : le quasi-oxymore *visible/inexplicable*,

où repose l'idée même de l'aporie poétique qui est en jeu, trouve ses échos dans *éclairé* et *fatalité*.

L'image et la métaphore (filée) restent donc, quoi qu'il en ait, le moyen dont dispose le poète pour approcher l'expression exacte à laquelle aspire son désir :

L'aube a la fraîcheur
des faïences.

Les vents brusques auront tôt
fait de ce vase en fibres de
brume.

L'image va se rompre en tessons
d'arbre.

Dans sa vocation à rendre compte, chacune de ces phrases a sans doute été perçue rétrospectivement par le poète comme un échec ; elles constituent néanmoins de constantes et opiniâtres tentatives d'atteindre le mot juste à travers une « économie de l'expression » :

J'entends l'arbre exalter l'économie
de l'expression.

Pendant une saison, il va se
consacrer à parfaire sa
monotonie.

Son silence l'emporte déjà sur
la lutte de l'homme pour le mot
juste.

Ici aussi, le même déplacement du sujet au réel s'opère : c'est l'arbre qui atteint cette économie et non le poète, manière de dire que « ce qu'il y a à dire du printemps, le printemps le dit » (c'est la première phrase du recueil) et qu'il est vain de vouloir représenter le réel, l'exprimer, le décrire, le connaître :

Le matin est si pur qu'il
semble falloir mourir pour
le dire.

Exprimer un sentiment clair
à ce propos est presque une
médiancé.

Serait-il des douleurs qui
affranchissent du désir
d'être précis ?

On le voit, ce que le poète peut exprimer en-deçà ou au-delà de son aporie relève de l'ordre affectif : c'est alors que douleur et désir sont clairement convoqués.

Chemin faisant, le sujet en vient à se fixer le renoncement comme horizon moral :

Rien n'est plus désolant que
de connaître les ressorts du
plaisir.

Une joie reconnue est une joie
dépravée.

Celui qui sait ne voit qu'un
horizon jaune dans la gorge
des jonquilles.

*

Parfois, après la pluie, la forêt
inaugure un cristal qui l'emporte
sur le feu et la transparence.

C'est un fragment de source dure
que le soleil jette dans l'espace
sanglant des lumières.

Il réduit l'œil en écume.

Lorsqu'on a vu la clarté en extase,
il n'y a plus d'espoir de vivre
comme autrefois.

À nouveau, l'hypallage que nous avons observée opère : l'extase est prêtée à la clarté qui traverse la forêt.

On le voit, l'enjeu du poème chez Jacqmin est au plus haut point existentiel. Le jeu crucial qui s'y joue entre sujet, réel et langage est frappé d'une indépassable aporie qui pourtant, jamais (ou presque) n'a découragé ou réduit au silence l'opiniâtre pulsion qui anime l'homme, pulsion tout à la fois inexorable et morbide, qui, bien davantage que l'écriture, concerne d'abord la possibilité même d'exister en tant que *moi*.

Quant à l'extase originelle, elle est éphémère et littéralement inconnaissable au sujet lui-même ; son seul recours, illusoire, serait de feindre de s'identifier au réel, c'est-à-dire à l'objet de cette extase : l'Être (lui) est.

Les Saisons ont paru en 1979. Opérons un saut dans l'œuvre et voyons comment les quelques faits que nous avons observés peuvent se perpétuer dans l'œuvre tardive, plus précisément les deux recueils inédits que le poète a laissés à sa mort : le *Manuel des agonisants* et le *Traité de la poussière*, qui sont datables des années 1990 et 1991.

Nous pouvons recenser ces traits fondamentaux de sa poétique, et plus encore de son éthos moral hypostasié comme enjeu du poème. Sachant qu'ils existaient déjà dès les débuts du poète (dès les années 50), nous les voyons perdurer de façon prégnante au soir de sa vie.

L'extase reste l'obsession majeure (noter à nouveau l'hypallage) :

Connaissez-vous cet ailleurs sans fin qui
commence
derrière un rideau de peupliers ?

C'est le lieu où l'infini entre en extase
à propos d'une ligne. Je ne puis en dire
davantage sans tomber dans l'indescriptible.

(*Traité de la poussière.*)

L'être est irréductible :

L'alouette est trempée d'altitude.
Le jour

pur et inéluctable se lève.

Ni le regard ni la pensée
ne pénètrent
les intentions de tant de limpidités.

(Traité de la poussière.)

Langage et écriture sont impuissants :

Tout exposé est une rainure
pour
l'écoulement du sang.

L'être arrache la main
à celui
qui écrit l'être.

(Traité de la poussière.)

La recherche de l'expression juste est vaine :

Je n'ai pas le courage
de détruire les oiseaux par un mot.
J'hésite

à décocher le verbe qui risque d'atteindre
l'hirondelle
qui plane sur l'aile de l'être.

(Traité de la poussière.)

Le sujet aspire à l'abolition du moi dans l'extase :

Le faste de la frondaison
est dans ma mémoire, et non dans la conjonction
du sol et de l'air.

Ma forêt
ne sera jamais ensoleillée
par la pure vision du non-moi.

(Traité de la poussière.)

Le sujet conserve la nostalgie d'une fusion avec le réel, voire d'un échange

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.

(Manuel des agonisants.)

L'affect est vécu comme un mode possible de résolution des tensions entre désir et renoncement, adhésion et nihilisme :

Le soir, les oiseaux repassent
comme des remords.
Ils obscurcissent le ciel

de leur futaie noire.
À première vue, il pourrait s'agir
d'un problème de connaissance.

(Traité de la poussière.)

La voie de la paix passe par le renoncement à la pensée, à la connaissance et à l'expression :

Lorsque le verbe ne menace plus, le monde
s'apaise et réintègre l'impossible.
Tout redevient informulable comme une forêt

de platanes en automne. On renonce
à distinguer le cuivre de la frondaison
des fourberies de la pensée.

(Traité de la poussière.)

De cette seule façon peut se réaliser son aspiration à une ataraxie :

La distance,
c'est le temps mesuré
en faux-pas.

Ce matin,
j'ai traversé un pré,
et je reconnais mon erreur.

(Traité de la poussière.)

Au terme d'une vie — le *Manuel des agonisants* en témoigne et ne parle que de cela — ce non-être du sujet face à « l'être de l'être » en devient objet de désir : pour le sujet, être sans douleur serait n'être pas :

La fin d'un jour a des mystères
d'une impitoyable douceur.
Il faut toute la rigueur de l'inexistence

qui est en nous
pour résister à cette lumière qui se drape
une dernière fois pour nous.

(Traité de la poussière.)

Redisons-le : pour être, il faut ne pas être :

Ce n'est pas mourir
que de faire ses adieux à l'intendance.
On devient naturellement
lointain
sans que cela soit le propre d'une vie révolue.
Sous les couches successives

de l'oubli
notre temps gagne en épaisseur.
Ce qui n'est plus le moi
puise à pleines mains dans l'abondance de l'être.

(Le Livre de la neige.)

Au début du soir, lorsqu'on regarde
par-dessus la balustrade de nos souvenirs,
nous remarquons
que notre personne s'éloigne, cette personne
qui faisait autrefois nos délices.
Paradoxalement,
On n'est point fâché de se voir disparaître.
Il ne nous plaît pas d'avoir été jeté
dans la fausse singularité de l'individu.
Le moi, c'était la claque de notre conscience !

(Le Livre de la neige.)

Si la fonction du poème est pour le poète de nommer ces nécessités, renoncer à la connaissance, au temps, au moi, on constatera que jamais ce poème ne s'érige en lieu unique et potentiel d'être au monde : en dépit de sa quête du mot juste, le poète n'adhère jamais à cette idée.

Cette expérience à la fois ontologique, affective, morale et poétique de l'homme Jacqmin nous pose, me semble-t-il, une question capitale, qui dépasse de loin toute réflexion sur les enjeux de la poésie, mais qui est par ailleurs, ou devrait être, inscrite au cœur même de notre rapport à cette activité humaine qu'est la poésie, à sa fonction, à son usage : c'est la question même de la relation à l'autre. La pensée de Jacqmin est-elle solipsiste, ou partageable ? De son expérience en tension continue entre nihilisme et quête d'une paix ataraxique, puis-je tirer de quoi vivre ma propre expérience ? Est-ce, dans ses ambitions, l'horizon auquel tend toute poésie ? sa raison d'être ? Celle de Jacqmin y prétend-elle ? Puis-je y recourir de la sorte, quoi qu'en ait le poète ?

Je pense ici que la question du langage, centrale et omniprésente chez François Jacqmin, ne doit pas nous cacher l'essentiel, non plus que celle de l'extase et de la jouissance. Entre cette extase et l'usage des mots, ces deux bornes situées aux pôles du cheminement de l'expérience au poème, nous trouverons ce qui peut exister de plus commun entre un homme et nous : le désir des choses et le désir d'être. Il est vraisemblable que jamais François Jacqmin n'a voulu faire d'une expérience douloureuse une source d'enseignement pour l'autre, une leçon à transmettre. Rien ne dit que nous devions le suivre dans la voie qu'il a finalement frayée, celle d'une paix fondée sur le renoncement à vivre la vie comme un mouvement.

En définitive, seule notre propre difficulté à être, quels qu'en soient les constituants, peut entrer en écho, en dialogue, voire en connivence, avec celle de Jacqmin : du cœur du poème, je puis parcourir le même chemin que lui, même si son expérience n'est pas la mienne — mais après tout, n'en va-t-il pas toujours de la sorte, peu ou prou, dans le partage humain ? Je puis remonter et redescendre vers ces pôles du chemin que je nommais : l'expérience — l'extase — et le verbe — le poème. D'une certaine manière, mais d'une certaine manière seulement, je puis, à la mesure du poème, vivre une expérience analogue, dans sa nature sinon dans son intensité, à celle que durant toute sa vie le poète désira vainement reproduire par le truchement de la pensée et des mots : la lecture du poème sera pour nous, lecteurs, cet éclair qui, d'une façon très brièvement vécue comme immédiate, c'est-à-dire sans intermédiaire, aurait dû transporter le poète d'une extase au mot qui la dit.