

Préface

Il faut le redire : chaque nouvel ensemble inédit tiré de ses archives enrichit notre connaissance de François Jacqmin, du poète, de l'homme et de sa pensée, chaque découverte infléchit notre lecture d'une œuvre qui se distingue au plus haut point par son unité, sa continuité, mais aussi par son renouvellement incessant.

L'écriture de Jacqmin est complexe dans son processus même, qu'il est souvent difficile de reconstituer avec toute la précision souhaitée — ce qui est pourtant requis par notre désir constant de comprendre sa pensée. L'examen des traces (les dactylogrammes, leur succession génétique, les corrections qu'il y apportait...) doit être minutieux.

Les poèmes qui nous occupent ici présentent des traits qui les apparentent à une écriture directe, de premier jet, sans états antérieurs, et non à une mise au net d'un cycle en voie d'achèvement : les anacoluthes marquent des phrases que la pensée paraît souvent forger au moment même de la frappe ; les erreurs d'accord grammatical ou les ponctuations manquantes pointent la même vitesse de cette écriture-pensée. Exceptionnellement chez Jacqmin, l'écriture ne s'embarrasse ni des capitales initiales de phrases, ni de point final. Les cascades de syntagmes séparés par des deux-points révèlent combien cette pensée fonctionne par successions immédiates d'idées, dans une sorte de précipitation logique que les exclamations manifestent également : une urgence de dire, d'enchaîner chaque pensée, toutes les idées dans leur surgissement, mais sans explicitation de leurs liens logiques.

Rappelons une déclaration du poète, essentielle pour le comprendre : « Je n'ai jamais vu de lien absolu entre deux phrases

et même entre deux mots [...]. [...] Passer d'une phrase à une autre c'est tomber dans un précipice, c'est tomber dans un trou » (1984). On ne doit pas se méprendre sur la première affirmation : le lien entre deux phrases n'est pas impossible, ni exclu — bien des poèmes d'autres recueils se fondent sur d'apparents syllogismes, d'autres sur un récit — ; s'il n'est pas *absolu*, c'est à la fois qu'entre elles ce lien peut manquer, et qu'il n'est pas unique ou univoque. Ceci s'appuie sur l'écriture aphoristique revendiquée par Jacqmin lui-même¹. Cela étant, la forme même des phrases des poèmes en cause ici — *Un ciel unique* et *Le Livre du moi* — nous laisse deviner la présence pressante de ce lien, à un niveau mental et implicite. Une des fonctions du deux-points est d'introduire l'explication ou l'explicitation de ce qui le précède. Chez Jacqmin, chaque double point est un saut au-dessus de ce précipice qui s'ouvre constamment au cœur et au fil de la pensée ; chaque point d'exclamation suspend la course au bord du précipice. À nous lecteurs de suivre le poète dans la *précipitation* de sa pensée. Étymologiquement, se *précipiter*, c'est se jeter « la tête la première » dans un *précipice*.

À l'opposé de ces traces d'urgence et d'autres — quelques rares phrases tournent court —, il s'y mêle au moins une marque d'une élaboration plus concertée : la découpe du vers, toujours bref, ralentit d'emblée tout autant l'écriture que la lecture, elle isole et souligne tel mot, telle expression, telle image. Dans la précipitation de sa pensée, le poète use de ce moyen pour contrôler son pas, la course de l'idée. L'expression de la pensée est à ce point dense, dans son abstraction ou, au contraire, dans un recours abondant à l'image qui stupéfie, qu'on peine parfois à y démêler la part de la méditation et de la fulgurance — que celle-ci fût réelle, ou partiellement *figurée* (pour soi-même et pour l'hypothétique lecteur), par une rhétorique propre à

1. Voir Gérald Purnelle, « Voyager léger : François Jacqmin et l'aphorisme », dans les *Cahiers François Jacqmin*, n° 2, 2021, p. 78-96.

laquelle, comme nous l'avons dit plus haut, la ponctuation participe grandement. Méditation et fulgurance président ainsi, l'une et l'autre, à la dynamique unique de cette écriture : celle-ci représente dans sa pâte même l'intensité psychologique d'un certain lyrisme, un lyrisme d'une nature toute personnelle, et quasi unique. Loin d'être toujours le poète détaché, impassible que l'on pourrait croire, qui ne concéderait tout au plus qu'une part d'humour à l'implication du sujet dans sa parole, François Jacqmin pouvait — on le voit ici — impliquer sa propre psyché (le *moi*) dans ses poèmes. Alors qu'il s'agit, précisément, de chercher le *moi* — et de nier toute possibilité d'y atteindre — tant la tonalité des textes que leur lexique contribuent à cette recherche et à sa négation. Une place essentielle est occupée, dans l'œuvre de Jacqmin, par tout un lexique hyperbolique de l'affect négatif, d'ailleurs omniprésent ici : angoisse, peur, catastrophe, perte, gouffre, supplice, délire, fureur, horreur, panique, hurlement, blessures, terrible, culpabilité... Tous ces mots relèvent de l'être psychique et affectent le moi. La poésie de Jacqmin est lyrique, et son lyrisme est métaphysique.

Dans ces poèmes, les fulgurances de Jacqmin expriment ses obsessions philosophiques et existentielles, et parfois de la façon la plus directe : « un langage / qui serait la chose même / est-il possible » ou « le berceau du mot / est inhabitable ! ». La pensée est une malédiction : « la mauvaise terre / de la pensée ». Elle ne donne pas (comme chez Descartes) la conscience d'être : elle l'empêche ! « o comment / sentir la pensée / et être homme encore ? » Le monde n'est pas à comprendre, et le sujet s'y refuse, quel qu'en soit le désir : « je ne participe / à aucun entendement ».

Le sujet qui s'exprime dans les poèmes d'*Un ciel unique* et du *Livre du moi* est habité par une obsession du temps qui s'écoule, et dans lequel le moi ne peut se fixer :

o temps
qui empêche l'être
de s'ouvrir
et d'être le monde même !

Une seule question, au fond, paraît se décliner à satiété : comme être dans le temps ? Comment être le monde en dehors du temps et malgré lui ? En niant le mouvement ? « o vivre / sous un ciel unique, / sans mouvement ni temps ! » Le moi est divisé, l'homme est isolé de l'être, le temps *dénature* l'instant, alors que celui-ci était le seul espoir d'un sentiment d'être en dépit du temps. Être exige un effort, alors que l'action, paradoxalement, n'aide nullement à être. Le moi aspire à « fondre le temps / en un état / qui ne ressemble plus / au désir » :

il semble être
toujours trop tard
pour vivre !

La question de l'origine est déjà présente parmi ces préoccupations elles-mêmes originelles et remarquablement persistantes : une phrase telle que « o le moi / est ainsi le temps passé / à naître / et à recréer l'argument / d'une oppression, / d'un renouveau éternellement / mal vécu ! » préfigure un des thèmes du *Manuel des agonisants* (1990-1992), plus de vingt ans plus tard : hormis la prime enfance, le temps vécu n'est qu'un vide entre deux néants.

L'écriture du *Livre du moi* paraît avoir eu pour objet, ou point de départ, la saison de l'hiver : plus d'un tiers des poèmes le mentionnent, ou la *neige*, ou le *gel*. Ce projet s'inscrit ainsi dans l'histoire longue de l'œuvre, des *Saisons* (1979) au *Livre de la neige* (1990) — le premier titre envisagé pour celui-ci, *Nuits d'hiver*, apparaît quatre fois dans *Le Livre du moi* —, avec pour prémisses l'inédit *L'Attente des neiges*, qui date des années soixante

et qui sera bientôt publié. Or *Le Livre du moi* suit de peu cet ensemble de poèmes, exceptionnel à plus d'un titre. La symbolique personnelle du poète y joue pleinement, fût-ce au prix d'un renversement de l'être dans le temps : « qui ne désire ce renoncement / qui tombe sur le moi / comme une neige inattendue ! » Renoncer... à nouveau un enjeu majeur, une issue « sans horreur et déchirement » à « l'effort d'être » ou « l'inaptitude d'être », qui signera la longue méditative de fin de vie du *Manuel des agonisants*. La neige fait le lien entre les deux recueils frères ici publiés :

il faut que je traverse
cette neige d'idées
comme une plaine
évanouie dans le ciel même.

Et pourtant, le monde (le réel) existe — extatiquement, mais douloureusement — pour Jacqmin, et c'est, déjà, encore et toujours, ce qu'il faudrait dire et perpétuer ; les mêmes instants fugaces, les mêmes visions que partout dans le reste de l'œuvre affleurent dans ces poèmes fébriles : le passage de l'oiseau, un arbre à l'horizon, les bouleaux sous la pluie, l'herbe tendre et pâle, la première étoile... :

la mémoire de l'oiseau
est le monde même !

GÉRALD PURNELLE