

Georges JACQUEMIN

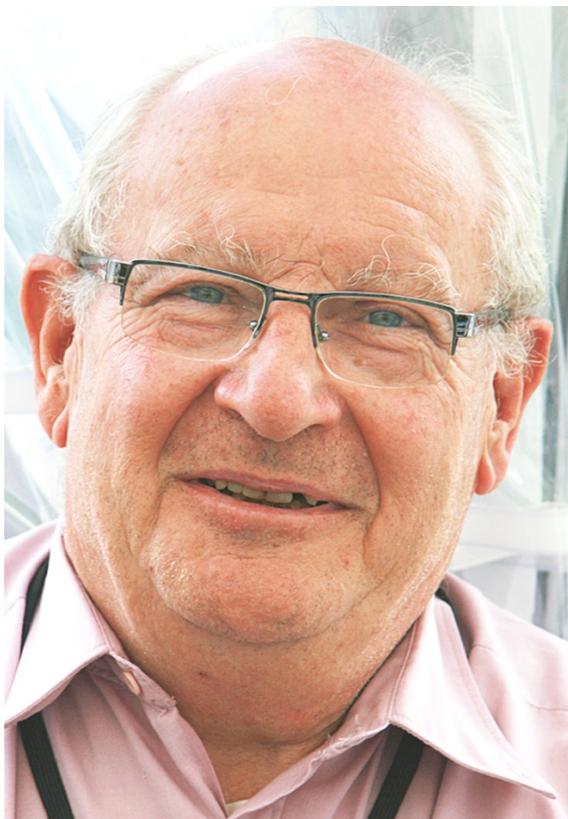


Photo : © Jean-Luc GEOFFROY

Par Paul Mathieu

1994 -2016

PROVINCE DE LUXEMBOURG
Service du Livre Luxembourgeois

Tout en complétude d'elle-même, telle est l'œuvre de Georges Jacquemin, où chaque phrase en appelle immanquablement une autre toute semblable, lui répondant comme un écho.

S'il est vrai qu'en littérature tout signifie, cela l'est, chez lui, peut-être plus qu'ailleurs. Il y a, en effet, chez Jacquemin, une espèce de volonté d'épuiser le texte. Tout en lui revêt une importance capitale. À ce titre, l'on n'est point trop étonné de voir son attachement au jeu de puzzle et au casse-tête chinois ou de suivre ses feintes flâneries sur la polysémie du mot « temps ». Son allégeance à l'école liégeoise de l'analyse textuelle, encore, va bien dans le même sens. Et cela s'applique aussi à sa poésie où l'on trouve tant de textes brefs, ramassés, concis, illustrant autant de petites histoires marchant ensemble.

O choses comme nous-mêmes, reflets de nous-mêmes !

(Éloge des passions dérisoires, p. 29.)

Biographie

Georges Jacquemin est né à Villers-la-Loue le 28 janvier 1938. Son père, officier de carrière, meurt en mai 1940. Élevé par sa mère et les parents de celle-ci, il fait de solides études à Virton (où il fut – et, en quelque sorte, resta – l'élève de Georges Bouillon). Licencié en Philologie romane de l'Université de Liège. Devenu professeur, il a toujours enseigné à l'École normale de Virton, section de régence littéraire. L'on comprend, dès lors, d'où lui vient ce goût pour l'écriture et pour le genre – bien difficile – de la critique littéraire : un peu par « défaut professionnel », comme il aime à le dire lui-même.

Dans sa carrière littéraire, le hasard a aussi joué un rôle, puisque c'est Claude Seignolle qui, lors d'une soirée en compagnie d'Hubert Juin chez Georges Bouillon, lui a suggéré d'écrire un livre sur lui. L'ayant pris au mot, Georges Jacquemin profita des loisirs de son... service militaire pour mettre la main à ce premier ouvrage. Si ce sont surtout des essais qui ont suivi, la poésie a aussi montré de temps à autre le bout de ses ailes. Fin 1989 a d'ailleurs vu la publication d'un nouveau recueil, le plus important peut-être parmi ceux qu'il a écrits : *Parcours*, pour lequel il a remporté le prix de La Louve. Il a récidivé, coup sur coup, fin 1993 et dès janvier 1994...

Le point culminant de son œuvre reste sans doute ce magistral essai consacré à Marguerite Yourcenar, couronné par le prix triennal Léopold Rosy de l'Académie de Langue et de Littérature françaises de Belgique. À côté de la première Immortelle, la liste des écrivains et artistes auxquels il a consacré tantôt un article, tantôt un livre, surprend par son éclectisme : Marcel Thiry, René Constant, Paul Féval, Jean Ray, Franz Hellens, Gérard de Nerval,...

Une part de son œuvre est occupée par des essais consacrés à des peintres, notamment Outer, Barthélemy et Pierre Clouet (voir bibliographie).

Georges JACQUEMIN - 6

Il convient de rappeler aussi le rôle prépondérant qu'il joua au sein de l'équipe de *La Dryade* : *Avec Claude Raucy, cet autre ami de la première heure, il eût pu être l'un de mes successeurs*

Ajoutons enfin qu'il appartient à la Société des Écrivains ardennais (qui regroupe des écrivains français, belges et luxembourgeois) et au Comité de rédaction des *DOSSIERS L*.

Actuellement, Georges Jacquemin partage son temps entre la Gaume (il habite Houdrigny, à quelques kilomètres de Virton) et le Vaucluse.

Bibliographie

Poésie :

- *Vingt poèmes pour mesurer le temps*, Vieux-Virton, La Dryade, 1977.
- *Le temps, c'est tout l'temps*, Vieux-Virton, La Dryade, 1982.
- *Parcours*, Spa, La Louve, 1989.
- *Paroles tableaux*, 12 poèmes sur des œuvres d'Ernest Bernardy, de Marguerite Brouhon et de Jean Lejour, Virton, Imprimerie Michel Frères, hors commerce, 1991.
- *Jeu de dames*, Charleville-Mézières, Société des Écrivains Ardennais, coll. *Preuve*, 1993.
- *Des pierres pour une vie ou l'itinéraire obstiné du facteur Cheval*, Virton, Michel Frères, 1994.
- *Des pierres pour une vie ou l'itinéraire obstiné du facteur Cheval*, Éditions Michel Frères, Virton, 1994. Prix Provence 1995.
- *Marcher du pas de la Terre*, Éditions 47, Virton, 2003.
- *Le silence et caetera*, L'Arbre à Paroles, Amay, 2005.

Romans :

- *Brouillards*, Éditions 47, Virton, 1998.
- *La troisième personne*, Éditions 47, Virton, 2007.

Essais :

- *Claude Seignolle*, Vieux-Virton, La Dryade, 1966.
- *De Jules Vallès à Jean Guéhenno*, Vieux-Virton, La Dryade, 1969 ; rééd. 1970.
- *Hommage aux écrivains d'Athus*, Athus, s.e., 1971.
- *Marcel Thiry, conteur*, Vieux-Virton, La Dryade, 1973.
- *Littérature fantastique*, Bruxelles, Labor et Paris, Nathan, 1974.
- *Éloge des passions dérisoires*, Vieux-Virton, La Dryade, 1982.

- **Blandy Mathieu**, peintre, Vieux-Virton, La Dryade, 1980.
- **Yvan Saint-Mard**, peintre, Vieux-Virton, La Dryade, 1981.
- **Khattab Hadjeba**, Éd. Objectif, Michel Frères, Virton, 1983 (Portfolio, 7).
- **Marguerite Yourcenar**, Lyon, La Manufacture, coll. *Qui êtes-vous ?*, 1985 ; rééd. (revue et augmentée), 1989. Traduit en portugais.
- **L'aquarelliste Nestor Outer (Virton, 1865-1930)**, Namur, CACEF, 1988 (Monographies de l'art en Wallonie et à Bruxelles, num. 5).
- **Camille Barthélemy**, Bruxelles, Crédit Communal de Belgique (en coll. avec André Martin), s.d.
- présentation de Camille Lecrique (p. 7-96) in **La nuit fait l'aube**, de C. Lecrique, Charleville-Mézières, Société des Écrivains Ardennais, 1991.
- **Le peintre Pierre Clouet**, Namur, Mera, 1993.
- **Le peintre Gérard Gribaumont**, monographie, Editions 47, Virton, 2002.

DOSSIERS L : (au Service du Livre Luxembourgeois)

- **Marcel Thiry**, Saint-Hubert, 1984 (N° 1) ; **Guy Goffette**, Saint-Hubert, 1985 (N° 7) ; réédition revue et augmentée, Arlon, 1990 ; **Adrien de Prémorel**, Arlon, 1989 (N° 21) ; **Robert Vivier**, Arlon, 1990, N° 28) ; **Marc Baronheid**, Arlon, 1991 (N° 31) ; **Fernand Desonay**, Arlon, 1992 (N° 33) ; **Fernand Tomasi**, Arlon, 1992 (N° 35) ; **Arsène Soreil**, Arlon, 1992 (N° 36) ; **André Balthazar** (en collaboration avec Gaspard Hons), Marche, 1993 (N° 38) ; **Jean-Luc Godard**, Marche, 1993 (N° 39) ; **Iwan Gilkin**, Marche, 1994, (N° 41) ; en préparation : **Élie Willaime**.

Théâtre :

- **Une bonne femme**, s.l.n.d. ; chez l'auteur, farce en 1 acte en dialecte gaumais, créée en 1974.
- Sketches.

Nouvelles :

- *Moments dérobés*, Memory, Ortheuville, 2015.

Diverses nouvelles publiées notamment dans *Ceux d'Ardenne*, La Fenêtre ardente, 1976 dans *La guimbarde*, revue du Cercle Interfacultaire de Littérature de l'U.Lg., 1965 ; dans *Orée*, n° 1, S.E.A., 1991 ; dans *Almanach des Ardennes*, S.E.A., 1992.

Georges Jacquemin a aussi écrit plusieurs préfaces et de nombreux articles dans différentes revues : *La Dryade*, *Le Réveil du Luxembourg*, *La Grive*, *Marginales*, *Marche romane*, *Iblis*, *La vie wallonne*, etc.

Texte et analyse

Ce texte inaugure le recueil intitulé *Éloge des passions dérisoires*, ensemble de « notes intimistes, philosophiques à leur façon ». Tour à tour, Georges Jacquemin passe en revue ces fantaisies de la création humaine, mi-jeux, mi-œuvres d'art, que sont le puzzle, le casse-tête chinois, les bateaux construits et enfermés dans des bouteilles, les boules d'ivoire imbriquées les unes dans les autres.

Se souvenant de son œuvre critique, il se livre ici à une analyse de certains faits sociaux parfois futiles et dérisoires, mais qui, en définitive, ne « nous enseignent rien d'autre qu'une façon d'être heureux ».

Puzzle

Deux cent cinquante ou cinq cents pièces, mille ou quinze cents. On va rarement au-delà : le puzzle est moins affaire de difficulté qu'affaire de durée. Combien de temps l'amateur, celui qui réalise l'assemblage des menus morceaux de carton fort, résistera-t-il avant que ne le vainque la lassitude, qui sanctionne l'échec, tel est le problème.

L'enfant, à qui l'on offre un petit puzzle de vingt-cinq pièces de triplex représentant une scène de Blanche-Neige ou de Cendrillon, une fois compris le mécanisme du jeu, est théoriquement capable de réaliser n'importe quel puzzle. Pourtant, il ne le fait pas. En tout cas, il ne le fera pas seul, et, accompagné, ne le fera que pendant un certain temps. C'est qu'il ne lui est pas encore possible de se fixer des projets à longue échéance, c'est que son attention faiblit vite et, avec elle, son intérêt. Tel jeu qui le passionne un quart d'heure risque de lui paraître insipide pendant longtemps, plusieurs années parfois, une fois dissipée la fièvre de l'engouement.

C'est une des raisons pour lesquelles j'aime le puzzle : il exige qu'on accepte de se donner un but qui ne sera atteint qu'après une durée difficile à déterminer au départ. Politique à long terme, mêlée, comme telle, à l'acceptation d'efforts renouvelés. La joie du départ peut faire place au découragement, à la lassitude ; l'effort de la raison intervient alors pour donner des motifs de poursuivre ce qui devient une tâche.

Il n'en va pas toujours ainsi.

Pour continuer, il est nécessaire en tout cas qu'un glissement s'opère : celui qui fait passer du plaisir qu'on éprouve à découvrir un jeu dont peu à peu s'imposent les exigences au plaisir que soulève la réalisation entrevue.

Les pièces du puzzle sont enfermées dans une boîte de carton, dont le couvercle reproduit, en réduction, l'image que doit présenter le jeu achevé. Ce n'est pas un hasard, ou simple souci d'aider l'amateur. C'est le but qui lui est ainsi, constamment, rappelé, pour qu'il mesure, lucidement, quelle part du travail reste à effectuer. Mais cela n'est vrai qu'au début. Plus tard, quand seront comblés de larges pans de surface vide, l'amateur appréciera, avec une satisfaction naissante, le chemin parcouru et y trouvera de nouvelles raisons de poursuivre son effort. Le couvercle, c'est un peu la carotte qui, dit-on, fait avancer l'âne ; c'est le rappel du paradis ; c'est le havre, le gîte, l'étape, comme récompense après une longue marche.

Sans image, l'amateur consentirait-il à s'enfoncer dans le mystère ? Or c'est l'inverse du mystère qu'institue le puzzle : au fur et à mesure de sa réalisation, un ordre s'installe.

Le puzzle est le type même de victoire sur le chaos. Quoi ! de ces cartons innombrables (certains même n'ont rien d'autre à nous révéler d'abord que leur envers généralement de teinte neutre, grise ou vert pâle) sortirait une image ! Prises une à une, les pièces n'évoquent rien. Quel rapport avec le château à reconstituer, avec le massif de tulipes ou la frondaison automnale, ou encore le visage du vieux pêcheur barbu ?

De la plupart des pièces de puzzle, on ne peut dire, du coup, où elles vont. Certes, s'il n'est qu'une zone rouge, peut-on augurer que telle pièce, portant cette teinte, figurera dans la « zone » rouge. Mais où exactement ? C'est tellement vrai que, devant par exemple composer un vaste champ de ciel uniformément bleu, certains amateurs, patiemment, passent en revue toutes les pièces, sélectionnent les seules bleues – les totalement bleues d'une part, les partiellement d'autre part, lesquelles formeront limite – et, par tentatives multiples, entreprennent de composer l'azur.

Que d'échecs, malgré l'observation attentive ! C'est ici que nous retrouvons l'effort. Car rien de gratifiant dans ces tentatives le plus souvent vouées à l'échec, où l'on essaye d'apparier deux pièces, puis une troisième avec elles, et ainsi de suite.

Le puzzle est un jeu où l'erreur, au départ, dicte le plus souvent sa capricieuse loi. Plus tard, quand le nombre de pièces restantes aura bien diminué, le nombre d'erreurs, lui aussi, diminuera. La dernière pièce à placer n'est jamais l'objet de plusieurs tentatives – étant entendu qu'elle peut avoir été essayée au préalable.

Donc, il faut partir de l'échec pour organiser et fonder une réussite : c'est la leçon de ce jeu. C'est peut-être par là, sans exclure d'autres démarches, qu'il peut s'appeler jeu éducatif. (...)

(Éloge des passions dérisoires, p. 5-7.)

D'emblée, c'est la concision qui nous frappe : Georges Jacquemin ne s'encombre pas de détails inutiles et va directement à l'essentiel. Le titre se présente seul, sans article, rien qui puisse nous infléchir dans telle ou telle direction. L'on parle du puzzle, c'est tout.

Dès le premier paragraphe, l'auteur se livre à une description sommaire de ce jeu, presque une définition pourrait-on dire : le nombre de

pièces, dont l'importance est soulignée par la juxtaposition de deux groupes de totaux possibles (et la progression mathématique), a ceci d'essentiel qu'il implique une notion de « durée ». Plus il y a de pièces, plus la réalisation va prendre du temps, générateur de « lassitude » ; celui-ci est donc le principal ennemi que le joueur aura à vaincre. Remarquons au passage le très intéressant chiasme qui oppose *morceau* à *carton* et *menu* à *fort* : la petitesse des éléments du puzzle n'est que feinte !

Les difficultés à surmonter sont évoquées par des termes du jargon scolaire (*échec, problème*). Bien entendu, l'on retrouvera cette métaphore tout au long du texte puisqu'elle sous-tend la valeur éducative du jeu... Ne nous y trompons cependant pas, il s'agit tout de même de s'instruire en s'amusant. Ainsi, les thèmes proposés par le puzzle pour enfants, sont-ils exclusivement tirés de contes de fées (*Blanche-Neige, Cendrillon*).

L'on verra plus loin ce que le temps représente dans l'œuvre de Georges Jacquemin ; profitons, toutefois, de ce passage pour souligner déjà son omniprésence.

À l'entrée du deuxième paragraphe, il poursuit en montrant l'éclatante simplicité du puzzle : *l'enfant... est... capable de réaliser n'importe quel puzzle* tout en gardant, cependant, une certaine prudence (*théoriquement*). Mais cette simplicité est précisément tempérée (*pourtant, En tout cas, il ne le fera pas seul et, accompagné, ne le fera qu'un certain temps.*) par la notion de « durée » liée à celles de « projet à longue échéance » et d'« intérêt ».

En outre, et paradoxalement, c'est cette « loi » (*exige*), difficile entre toutes, qui pousse Georges Jacquemin à aimer le puzzle. La récompense, le « but » demande de nombreux efforts – avec tout ce que ce terme présente comme idée de résignation dépassée – et ceux-ci seront sans doute très longs ; cette durée est d'ailleurs remarquablement mise en évidence par une belle allitération : une durée difficile à déterminer au départ.

Ne voyant rien venir à court terme, l'on risque vite d'être en butte à la *lassitude* et au *découragement*. Mais, toujours, la *raison* qui, au-delà de son allure intellectuelle, réclame un véritable travail (*effort, tâche*), cette raison, donc, triomphe du laxisme et de toute espèce de faiblesse. L'on peut relever au passage la très grande précision qui sourd de l'emploi de certains mots, ainsi *tâche* désigne très exactement un travail à faire dans un *temps* fixé ! L'on retrouve là l'œil exercé du critique et du philologue pour qui la valeur spécifique de chaque terme revêt une importance capitale. Du reste, d'autres exemples du même type peuvent être relevés plus loin : ainsi, au début du cinquième paragraphe, le verbe *enfermer* est utilisé dans son acception première (« placer dans un endroit fermé ») sans aucune connotation restrictive.

Finalement, d'une petite phrase, manière de charnière, Georges Jacquemin rétablit en quelque sorte l'équilibre, puis relance son texte vers d'autres horizons. Il va encore resserrer ses définitions. Et, à nouveau, l'on peut admirer la saisissante minutie dont il fait montre, ainsi dans ces deux types de plaisirs qu'il postule : *plaisir* de la découverte progressive remplacé par celui de la réalisation lointaine (*entrevue*). De nouveau, il va entamer sa démonstration par une approche de l'objet dans sa matérialité.

Comme à la procession d'Echternach, il avance des constatations immédiatement contrées par les réfutations correspondantes. S'engage alors une lente progression (*peu à peu*) encore freinée par des restrictions (*en tout cas*). L'analyse qu'il propose du dessin sur le couvercle de la boîte de puzzle est, à ce titre, éloquent. En effet, d'une manière très persuasive, il montre combien cette image se révèle en fait d'une trompeuse simplicité. La série de comparaisons qui achève le paragraphe est, d'ailleurs, fort claire : *carotte, rappel du paradis, havre, gîte, étape, récompense*. Discrètement, la durée est aussi constamment présente en filigrane : *après une longue marche*.

C'est aussi à ce moment que la réflexion qui s'offre à nous glisse insensiblement vers un aspect plus philosophique. Et grâce à une habile démonstration par l'absurde, Georges Jacquemin nous montre comment

du *mystère* initial celé dans l'enchevêtrement de pièces surgit un *ordre*. Après l'examen du problème à l'état brut (*certain même... vert pâle*), c'est la lumière qui jaillit de l'ombre, le *type même de la victoire sur le chaos – Ad augusta per angusta*.

Au passage, il faut rappeler que le dessin à reconstituer n'a que peu d'intérêt, c'est la démarche qui prime. D'ailleurs, ce n'est qu'évasivement que l'auteur évoque, avec parcimonie, les différents motifs à rétablir (*château, massif de tulipes...*).

Plus que jamais, la précision, la quête du détail infime importe, et les exemples aussi ne manquent pas, qui étaient les propos de l'auteur. Ensuite, c'est la grande importance de la solidarité des pièces que l'on met en évidence. L'unité n'est rien, ce sont les liens entre les différents éléments qui comptent.

Reprenant son addition de concessions immédiatement contestées, l'auteur avance encore un peu. Ainsi, l'existence d'une *zone rouge*, par exemple, n'est jamais qu'un indice qui, en définitive, ne résout rien. Il n'est pas de pièce plus importante qu'une autre (morale admirable...); du reste, cela ne décourage pas les véritables *aficionados* tout à fait capables de commencer leur entreprise par la reconstitution d'un ciel *uniformément bleu*. Triomphe de la patience en vérité, où l'on va jusqu'à faire des distinctions dans l'indistinct. Et cette vanité faussement désuète s'avère finalement payante. La récompense est d'ailleurs soulignée par la belle formule de conclusion : *composer l'azur* (encore éclairée par l'emploi de l'italique dans le texte original, rendu ici par le caractère droit ou romain). Cette victoire a cependant été conquise de haute lutte ; l'on a dû payer de sa personne et de son amour propre (*rien de gratifiant*), les batailles perdues (*échecs*) ne se comptent plus. Dans un premier temps, l'erreur triomphe et, avec elle, le hasard (*capricieuse*), mais le succès définitif vient bel et bien du *temps*. La disposition des termes dans l'avant-dernier paragraphe est, à ce titre, très claire : le parallélisme établi entre la diminution des pièces et celle du nombre d'erreurs fait remarquablement suite à la progression chronologique bien marquée par l'utilisation de re-

pères simples, mais efficaces : *au départ... plus tard... quand... aussi... dernière.*

Même à ce stade de sa démonstration, Georges Jacquemin ne se départit pas de sa méticulosité, en l'occurrence, elle relève presque de la précaution « oratoire » : *étant donné qu'elle peut avoir été essayée au préalable.*

Fidèle à lui-même dans la logique de construction de son texte, Georges Jacquemin ne pouvait introduire sa conclusion que par la conjonction de coordination *donc*. La teinte philosophique de cette conclusion ne nous surprend d'ailleurs pas. Le puzzle y apparaît comme une sorte d'école : *la leçon de ce jeu*. Le fait qu'il privilégie la démarche éducative n'est pas non plus pour nous surprendre. Évidemment, cette première conclusion dépasse le cadre du jeu et peut aisément être promue au rang de règle de vie ; la persévérance dans l'effort ne peut qu'être payante et aucun détail, si infime soit-il, ne doit être négligé.

Doit-on s'étonner de l'estime que Georges Jacquemin porte au puzzle ? Dans ce jeu où l'intérêt est issu d'un lent et patient complément d'une figure, ne reconnaît-on pas un peu son œuvre ? Il a été question, plus haut, de la propension qu'a notre auteur à vider le texte, à tout en dire, inexorablement... Oui ! dans la démarche de son analyse, l'homme se retrouve tel qu'en lui-même, entier et intègre.

Choix d'extraits

Tout se passe comme si...

Tout se passe comme si le Diable et Claude Seignolle avaient partie liée, même si celui-ci n'a pas ménagé celui-là. Qui sait ? le Diable est peut-être bon prince, et, plutôt que de se venger, prête-t-il à qui se moque de lui, le regarde bien en face, sans frémir, certaines qualités qu'on lui reconnaît.

Diabole de Claude Seignolle ! Ce titre d'une chronique de Georges Bouillon (dans Marginales) lui va à ravir. Au vrai, il y a quelque chose dans le regard... comme une lueur, comme le reflet d'un feu ; quelque chose dans la puissance de travail qui fascine et qui trouble -il ressemble à ses héros, à Christophe le forgeron, par exemple, qui mate le fer aussi bien qu'il calme les bêtes ; ou à Roc, l'autre forgeron, qui sans aucune aide abat un travail énorme-, si bien que l'on pense à ces êtres doués d'un pouvoir à la fois merveilleux et terrible, fascinants et redoutés ; quelque chose encore dans sa façon de conclure rondement les affaires qui lui tiennent à cœur, balayant scrupules, hésitations, arguments, avec cette finesse – qui est ruse – des vieux paysans discutant le prix d'une bête.

Naïvement, parce que vous êtes casanier, que vous voyagez peu, vous pensez pouvoir trouver Claude Seignolle chez lui. Douce illusion. S'il n'est pas dans le Midi en train de mener, sur place, une enquête de folklore, il est à Dijon pour affaires, ou à Lyon ou à Limoges, à moins que pour discuter de certains problèmes il n'ait décidé de prendre contact personnellement, avec son éditeur d'Anvers ou qu'il ne soit à Liège ou ailleurs, où il a des amis : je veux dire partout.

(Claude Seignolle, p. 17.)

La pendule

— *Tiens, fit remarquer la femme de ménage, la pendule est arrêtée. C'était une pendule ancienne, enfermée dans son cercueil de bois où, comme s'il se fût agi d'un squelette, on voyait le long et maigre balancier,*

inerte pour l'heure, et les poids de cuivre, lourds et hostiles, au travers d'une vitre aux contours travaillés.

La femme consulta sa montre-bracelet et lut trois heures et demie. La pendule marquait une heure et demie. Il devait y avoir deux heures qu'elle était arrêtée, ou quatorze, ou un jour et deux heures, ou un jour et quatorze heures, ou deux jours et deux heures, ou...

Le temps ne battait plus dans la maison ; la femme de ménage le rétablit dans son rôle destructeur. Elle avança la grande aiguille de deux tours pendant que, pareille à une conséquence grammaticale, d'elle-même eût-on dit mais liée à celle qu'on poussait, la petite aiguille passait d'entre le un et le deux à l'espace entre le trois et le quatre.

Les poids remontés, le balancier remis en mouvement, la pendule parut revivre.

Alors, alors seulement, la femme de ménage remarqua l'homme étendu sur le sofa, et qui paraissait sortir d'un sommeil profond. Elle en était sûre, il n'y avait personne quand elle était entrée dans la pièce. Elle l'aurait juré au besoin.

L'homme s'étira, ouvrit les yeux, vit la femme, sourit :

— C'est bon, dit-il, de revivre, mon sommeil était si lourd !

(in **Ceux d'Ardenne**, La Fenêtre ardente.)

*Le temps est si mince
qu'il n'existe pas.*

Il n'est qu'un ins-tant.

*Et avec beaucoup d'ins-temps
On fait le temps*

(Le temps, c'est tout l'temps, fantaisie poétique.)

*Le temps,
il en a mis,
du temps,
avant de comprendre qu'il faut du temps*

pour pouvoir enfin perdre son temps.

(Le temps, c'est tout l'temps, fantaisie poétique.)

*Du temps
que le temps
avait l'temps,
il s'arrêtait de temps en temps
pour quelques ins-temps
et se demandait*

où était passé le temps... perdu.

(Le temps, c'est tout l'temps, fantaisie poétique.)

*Il en faut,
du temps,*

pour avoir le temps.

(Le temps, c'est tout l'temps, fantaisie poétique.)

Le Virtonnais Nestor Outer, considéré comme un des premiers aquarellistes belges du début du XX^e siècle, passait volontiers pour un bon vivant. « En fait, la vérité était tout autre. La plaisanterie dissimule quelquefois gravité et sensibilité trop vive » (...).

De cette gravité, je voudrais donner ici deux preuves liées à la guerre de 1914-1918 : l'ouvrage qu'Outer consacra aux drames des civils gaumais envahis, massacrés ou déportés, et les aquarelles qu'il peignit inspirées par ce même conflit. Un peintre indifférent au sort de ses semblables et à celui des malheureux soldats n'aurait pas agi de la sorte, il aurait continué à peindre, sereinement, ses coins de village et ses rivières embrumées.

Enfin, un artiste ne choisit pas de peindre tel site plutôt que tel autre sans de bonnes raisons, sans au moins se sentir des affinités avec lui. L'eau est chère à Outer, et nous savons qu'elle est évocatrice de nostalgie, elle a tous les attraits féminins, le calme ou la tempête, le bercement ou l'agressivité. On pourrait dire que ses paysages de rivières sont l'expression d'une tendresse quasi maternelle.

Ses villages gaumais traduisent un enracinement profond, l'amour de la terre natale, dont il lui arrivera de s'éloigner, mais où il reviendra toujours. Même quand il ironise et se moque des Virtonnais – ses concitoyens –, derrière la moquerie, c'est encore l'amour de sa Gaume natale qu'il exprime. Enraciné, Nestor Outer le fut, même s'il éprouve parfois le besoin de fuir, de respirer un autre air, un air plus libre.

Sous des dehors fantaisistes, il semble bien qu'Outer ait été un être grave, mélancolique, que sauvaient son besoin d'action, son humour et, surtout, la chance qui lui échet de pouvoir s'exprimer par son art.

(L'aquarelliste Nestor Outer, p. 11.)

C'est par son style de vie qu'Outer a d'abord retenu l'attention de ses contemporains. Il vivait comme il paraissait impensable de le faire dans une ville de province à la fin du XIX^e siècle. Ses voyages nombreux, son goût de la plaisanterie, une certaine façon de se moquer des uns et des autres, ses fréquentations de la bohème, jusqu'à de curieuses habitudes vestimentaires – tout ce qui, en somme, était appel à la liberté – gênaient le rigorisme des mœurs du temps.

Pourtant son originalité était ailleurs. Elle trouvait source au plus profond de l'être et s'épanouissait dès lors que l'aquarelliste s'était installé face à un paysage choisi.

Outer n'a pas marqué par son style artistique, mais par sa technique. L'aquarelle, dont il fit le plus large usage, n'est alors pratiquée en Belgique que par peu d'artistes, mais non des moindres, citons Constantin Meunier, Fernand Khnopff, Maurice Hagemans, Henri Ottevaere, Auguste Donnay... tous membres de la Société Royale Belge des Aquarellistes.

(L'aquarelliste Nestor Outer, p. 38-39.)

*À sa manière aussi, **Récit du grand-père** est révélateur du style et de la manière de Marcel Thiry.*

En présence de ses petites-filles qui ne le comprennent pas, parce qu'elles appartiennent à un monde nouveau, un vieil homme revit une journée passée à Rotterdam, quand « une reine-mère était morte ».

Il lui fallait quatre-vingt mille francs ; il était allé rencontrer un banquier hollandais : il lui vendrait du chêne « de tout premier choix, billes de pied sans roulure ni gélivure, bois tendre exempt de toute tare », qui feraient de bons cercueils, propres à ralentir le définitif retour à la terre des graves Rotterdamois défunts.

*C'est ici qu'intervient, peut-être pour la première fois, la notion d'échange. Par la suite, dans **Comme si** par exemple, cette idée se trouvera érigée en réflexion philosophique. Pour l'instant, il ne s'agit encore que de la notion, mercantile somme toute, de l'échange. Toutefois, une nuance s'observe : ce ne sont pas des marchandises contre d'autres, mais des marchandises en échange du pourrissement ralenti des corps (ailleurs, ce sera contre l'évasion, le luxe, l'art ou l'amour) ; bref, contre quelque chose sans commune mesure avec elles.*

(**Marcel Thiry, conteur**, p. 28.)

*Dans **Hamlet**, Shakespeare a imaginé de faire assister ses personnages à une pièce de théâtre, si bien que ceux-ci sont en même temps acteurs et spectateurs. Ni jeu futile, ni divertissement – la pièce dans la pièce ressemble à un effet de glaces placées en face l'une de l'autre, qui se renvoient mutuellement des images toujours plus nombreuses et qui paraissent toujours plus éloignées – : Hamlet cherche par ce moyen à confondre l'assassin du roi.*

*Pour confondre à son tour sa femme et l'amant de celle-ci, Francis, un des personnages de **La Pièce dans la Pièce**, va user d'un procédé analogue. Parce qu'il est amateur de théâtre, il fait jouer la scène de **Hamlet** dont il vient d'être question et imagine, en guise de seconde scène, de projeter sur un écran des images, prises en secret, de ses amis présents et du couple adultère. L'agencement des images est tel que seuls les coupables comprennent, les autres s'indignant, s'amusant ou s'interrogeant sur les raisons de l'intrusion du cinéma dans l'œuvre du grand Will. À la longue, le spectacle devient intolérable et, à l'instant où*

il veut prononcer quelques mots pour que cesse ce jeu, le séducteur s'affaisse et meurt. Les paroles qu'il allait prononcer l'auraient dénoncé, mais sa mort ne le dénonce-t-elle pas aussi bien, à la seule différence qu'un doute persistera à jamais.

La trouvaille de Marcel Thiry, dans ce cas, c'est le choix du narrateur. « J'ai cessé, moi, la vie de Pierre, qui te parle ce soir. » (p. 292) Artifice ? Les amants n'avaient-ils pas décidé de vivre intensément chaque instant – « Les vins que nous buvions, nous les changions aussi en durées » (p. 269) –, de les goûter ? C'est cette volonté d'éternité qui sauve leur amour – mais qui rend éternelle aussi la peine de Nathalie – et en choisissant comme narrateur cette « vie de Pierre », l'écrivain affirme que cet amour n'a pas été vaincu par la mort, qu'il n'y a pas de rupture entre ici-bas et au-delà. Habile façon de mettre en lumière l'éternité de l'amour.

(Marcel Thiry, conteur, p.68-69.)

*Charles Nodier appartient plus à l'histoire littéraire qu'à l'histoire de la littérature. Bibliothécaire de l'Arsenal ; révélateur, en 1801, des **Pensées** de Shakespeare ; démarqueur, à plusieurs reprises, de **Werther**; animateur d'un salon mondain et artistique, dont Tony Johannot nous a gardé des dessins, et où brilla sa fille Marie, à côté des grands et de petits romantiques, cet écrivain laisse une œuvre variée, de bonne qualité, qui s'efface derrière son rôle public. Sainte-Beuve le qualifie d'admirable « phrasier », Albert Thibaudet (**Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours**) le « liquide » en trois mots – aimable auteur de contes – sur les 587 pages de son livre. Nous assistons ainsi à la naissance d'une légende – en l'occurrence assez pernicieuse – qui a pris naissance du vivant de l'auteur. À l'inverse, faut-il essayer de le replacer sur un piédestal qui n'est pas fait pour lui ?*

Nodier naît en 1780, à Besançon, meurt à Paris en 1844. Comme tous les écrivains de son temps, à la charnière de deux mondes, il est

touché par le foisonnement d'idées qui marque la fin de l'Ancien Régime et le début du XIXe siècle. Qu'un monde s'écroule, c'en est fait des idées qui l'ont animé. Aussi ne doit-on pas s'étonner du succès de toutes les para-logiques de cette époque. Un parallélisme pourrait ainsi être établi avec la fin de la guerre 1914-1918, qui vit les intellectuels rejeter la foi et les idées qui avaient conduit au massacre le plus sanglant des temps modernes. Alors, les hommes sont accessibles à de nouvelles idées, puisque celles qui les avaient aidés à vivre ont fait faillite.

Diverse, l'œuvre de Nodier reflète sans doute le cheminement d'une âme inquiète, comme il s'en trouve à toute époque, mais spécialement à celles de troubles.

(Littérature fantastique, p. 66.)

L'Histoire, le surnaturel : réelles influences, qui, évidemment, ne suffisent pas à rendre compte du génie de Ghelderode. Les influences ne deviennent partie intégrante d'un être que si une occasion leur est donnée de se fixer. À seize ans, nous content ses biographes, l'écrivain fit une longue maladie qui le tint à la maison et l'empêcha longtemps de fréquenter l'école. Il en sort mûri et y perd la foi. La fixation se produit alors. À l'heure où l'adolescent se forme, sent ses forces grandir, il reçoit un coup de massue et effectue un repli. Son monde, il vient de le découvrir au terme d'un voyage au bout de la nuit qui a duré quelques mois ; son monde, il vient de le choisir en faisant siens l'univers des archives paternelles et les légendes maternelles. Il y a encore cette maladie d'un hiver, d'où l'adolescent sortira en ayant trouvé sa voie, son univers : la Flandre (celle de Bruges-la-morte et celle de Damme), le XVIe siècle luxuriant et barbare en constituent les données spatio-temporelles ; les sortilèges, les hantises, le goût de la solitude et des ténèbres, la peur en formeront les données individuelles.

(Littérature fantastique, p. 113.)

Marguerite Yourcenar n'a rien d'un écrivain frivole. Son humanisme la contraint, si elle veut rester fidèle à elle-même – et c'est le cas – à s'engager dans son œuvre et à ne pas considérer celle-ci comme un gagne-pain pareil aux autres. La condition sociale des écrivains les réduit quelquefois au rang de tâcherons de la plume – ouvrages de commande, série, etc. – ; rien de pareil ici. Parce qu'elle a pu, un temps, échapper aux soucis pécuniaires de l'existence ; ensuite, parce qu'elle a enseigné ; enfin, parce que le succès de ses livres lui assure l'aisance ou, pour le moins, lui permet de réaliser ou d'acquérir ce dont elle rêve, l'écrivain ne publie que des choses pour elle achevées.

Elle a encore, comme certains écrivains du XVIII^e siècle, un sentiment élevé de l'écriture – par ailleurs mis à mal, voire méprisé par certains, sous couleur encore de littérature. Écrire engage, par fidélité à soi, par respect du public. Une exigence morale guide sa plume, qu'il s'agisse de faire comprendre le penchant homosexuel d'Alexis, sa propre conception du pouvoir, les réalisations d'Hadrien ou encore l'aventure intellectuelle de Zénon, voire les dessous psychologiques de la vengeance d'Électre.

Nous sommes donc en présence d'un écrivain qui pense, et qui veut bien que cela se sache. Un écrivain engagé ? Le mot et la formule ont été tellement galvaudés qu'on hésite aujourd'hui à les employer ; de plus, une connotation politique précise y est attachée, qui ne convient pas ici.

Mais un écrivain pour qui écrire est un engagement de soi, certes. C'est ce qui confère parfois à cette œuvre son ton sérieux, son allure moralisante, qui rappellent encore le siècle des Lumières, avec lequel, on l'a trop peu remarqué, Marguerite Yourcenar nourrit plus d'une affinité.

(Marguerite Yourcenar, 2e éd., pp. 93-94.)

Redisons-le au seuil de ce chapitre : Marguerite Cleenewerck de Crayencour est issue d'un milieu aisé, riche même. Son père a sans doute écorné la fortune à laquelle elle aurait pu prétendre en héritage, et

elle-même a fait, notamment par l'intermédiaire de son demi-frère plus âgé qu'elle, des placements malheureux. Il n'est pas question ici de s'enquérir de l'état de fortune d'un écrivain, mais de bien apprécier à quel milieu, à l'heure de sa naissance, elle appartient. Si les années d'enfance ont l'importance qu'on leur accorde généralement, on peut s'attendre à trouver chez la future Marguerite Yourcenar des goûts, des réactions, des idées reçues, comme par osmose, de la famille.

Mais on le sait, elle n'a pas eu une enfance tout à fait normale. Enfance négligée ? Certes pas. En tout cas, ce n'est pas l'impression que l'on retire de ses livres. Plutôt une enfance prise dans le tourbillon de la vie d'adultes qui ont la bougeote. On imagine alors les réactions de l'enfant, arrivé à l'âge où l'on commence à s'intéresser aux êtres et au monde. Curiosité, surprise, étonnement, désarroi, inquiétude, ironie sont quelques-uns des sentiments qu'elle a pu éprouver avant de prendre peu à peu ses distances.

*Longtemps, on a ignoré la charge de satire que recèle **À la recherche du temps perdu**. Comment Proust, le jeune snob converti en reclus de l'écriture, pouvait-il avoir si bien discerné les travers et les défauts des gens de son monde ? Plus grave, il en avait fait la matière de son roman. Derrière les serpentins de l'écriture, derrière la fresque sociale se cache la critique : Swann, Odette, Madame Verdurin et les autres, chacun reçoit, comme dit Molière, « son paquet ».*

Il en va de même chez Marguerite Yourcenar. Ce monde dont elle est, dont elle a partagé l'existence, elle l'a également regardé vivre. Puis elle s'est peu à peu détachée de lui, construisant, avec la patience de ceux qui savent qu'un long destin les attend, un monde à soi dans un univers à soi. Avec le temps, au hasard des deuils et des séparations, les liens familiaux se sont distendus; est venu le moment où l'écrivain a pu parler des siens. La distance lui a paru suffisante, ou la maîtrise suffisamment acquise, car, dès ses vingt ans, Marguerite Yourcenar rêve d'un vaste roman, dont n'ont surnagé que quelques fragments, qui conterait quatre siècles d'histoire de plusieurs familles. C'est la lecture de documents

généalogiques concernant ses ancêtres maternels qui lui inspire ce projet... qui fera quelque cinq cents pages. Le temps, qui fait mûrir les fruits et les rêves lui a sans doute permis de les mieux juger et de mieux mettre en perspective leur destin.

(Marguerite Yourcenar, 2e éd., pp. 181-182.)

*Pour Marguerite Yourcenar, la littérature est son miroir. Il est celui de sa jeunesse voyageuse et amoureuse de la Grèce et de l'Italie; il est celui de sa famille, à travers les volumes du **Labyrinthe du monde**, sans oublier le nom d'aïeux donnés à des personnages de plusieurs romans; il est celui de sa formation intellectuelle, de ses lectures et de ses sympathies, dans **La couronne et la Lyre**, grâce à Mishima, à Cavafy, à Thomas Mann ou à Piranèse; il est celui d'elle-même, à travers les personnages -théâtre ou roman- dont, tour à tour, dans des proportions variables, elle a fait ses doubles.*

Ne cherchons pas Marguerite Yourcenar sur la place ou dans la foire; elle est dans ses livres, qui deviennent un moyen de s'interroger, à tout le moins de s'analyser, sous le couvert d'autres. Les tableaux du IIe, du XVIe ou du XXe siècle, les études de mœurs et les caractères, les choix sociaux ou les vastes options politiques, les problèmes moraux et de mœurs, voire les mythes antiques donnent à l'écrivain l'occasion de se situer et de se confier.

Romantisme d'une parole qui a commencé par des aveux et qui se poursuit dans le classicisme d'un écrivain un peu en retrait du monde et qui, ayant pris mesure d'une vie d'homme, formule des vérités amères à entendre et qui confortent le moraliste.

(Marguerite Yourcenar, 2e éd., p.247-248.)

Georges JACQUEMIN - 30

*La table solitaire attend
le pain le beurre les confitures*

*Sur la vitre
les mouches espionnent*

Les vieux ont retiré leurs dents

*Huit heures sonnent
la voix éteinte*

(Parcours)

Légende

*Sa violence
arrachait les ailes des martinets*

*Il fondait en larmes
en entendant le son des cloches
au loin*

On le retrouva pendu

(Parcours)

*La table plane
où le couteau mûrit ses atteintes*

La pêche s'y apeure

*Une dent la délivre
autrement*

(Parcours)

Peintre inspiré par l'Ardenne, Pierre Clouet n'est pas pour la cause le peintre des sites de l'Ardenne. Il n'a pas voulu être l'interprète des coins pittoresques (« pittoresque », au sens étymologique, signifie qui mérite d'être peint). Il ne s'arrête pas aux « beaux coins », comme s'il s'agissait pour lui de faire le recensement des paysages qui échappent à l'uniformité. Ainsi font les peintres du dimanche, convaincus que l'originalité du thème assurera celle de leur œuvre.

Pierre Clouet procéderait plutôt de manière inverse. Non qu'il se soit refusé à peindre Poupehan, Botassart ou d'autres lieux connus, mais, comme tout créateur, il était peintre avant d'être témoin et, comme tel, il lui arrivait de recomposer le paysage en fonction d'exigences proprement esthétiques.

André Marchal a constaté ceci : « Un même tableau répété de la même manière : mais c'est précisément en cela que réside le merveilleux paradoxe de l'art où tout a été dit et tout reste à dire », puis il a ajouté : « Et il les connaît tellement bien ces morceaux de Semois qu'il lui arrive souvent de réinventer de toute pièce le village, de refaire l'Ardenne : un village de nulle part mais tellement d'ici, une Ardenne ponctuellement introuvable parce qu'elle est de partout et de toujours. » La vérité de l'art importe plus que la vérité topographique, et la vérité de l'âme davantage encore. C'est cette dernière que Pierre Clouet sert d'abord. L'Ardenne qu'il aime, il s'efforce d'en dégager l'âme, comme un scientifique s'efforce de dégager une loi de phénomènes observés, apparemment étrangers l'un à l'autre.

(Pierre Clouet, p. 45-46)

L'artiste Pierre Clouet se signale surtout par un riche emploi de la couleur. Il l'aime épaisse et intense. Il y a, chez lui, des bleus vifs, des rouges éclatants, des verts profonds, des mauves vibrants. Sombres ou clairs, ses coloris sont puissamment expressifs. Certes, les tons sombres l'emportent : il a bien saisi la couleur de nos ciels où les nuages sont plus fréquents que le soleil, où la pierre est grise ou jaunâtre, où la couleur se nuance plus qu'elle n'éclate, où le frémissement l'emporte sur la force. Mais lui, qui cherche l'expressivité, laisse éclater la couleur et fait

Georges JACQUEMIN - 32

chanter sa toile. C'est ainsi qu'il se révèle peintre lyrique; c'est en quoi il se singularise et en quoi il échappe à la prégnance du paysage ou de ses modèles, pour s'élever à la création.

(Pierre Clouet, p. 48)

Pierres mots

*Nombreuses elles ont attendu le geste de l'homme
– est-on conscient de son destin ? –
le choix de l'homme l'élection de l'homme*

*L'édifice naîtra
de pierres jointes comme des mains
le message s'ordonnera de mots qui s'aiment*

*Il faut ramasser les premiers cailloux
les palper les écouter
deviner le mot qu'ils diront
dans le message qui n'est encore
qu'une absence immense et angoissante*

*Pressentir que la main sauve
la pierre et les mots*

**(Des pierres pour une vie ou
l'itinéraire obstiné du facteur Cheval, p.7)**

*Il avait oublié les mots
les mots l'avaient déserté
mais les mots lui restaient désirables*

*Il n'avait plus commerce
qu'avec la dure matière*

Des efforts plein les yeux

*Il avait dépassé la foule
aux rires plats*

Il pensait pour demain

Sa solitude était peuplée

***(Des pierres pour une vie ou
l'itinéraire obstiné du facteur Cheval, p.14)***

*Le pied hors des traces
déclenche les sirènes*

Tout pousse – dit-on – dans le rang

*Mais pâître les bas-côtés
où n'osent s'aventurer les assis*

*L'herbe y est amère et douce
et n'a pas goût de laitue blafarde*

Les grandes sèves remuent dans la solitude

***(Des pierres pour une vie ou
l'itinéraire obstiné du facteur Cheval, p.15)***

Conclusion

D'une concision rare, on a vu combien Georges Jacquemin laissait dans l'ombre l'inutile. Si, dans ses analyses, les moindres détails sont disséqués pour ne rien abandonner au hasard, dans son œuvre créatrice, par contre, il court directement à l'essentiel. Au demeurant, ces deux façons de faire ne sont pas forcément opposées.

Dans cette hâte de la plume, le temps apparaît, évidemment, comme une « obsession » de tous les instants. Les titres de ses premiers recueils sont, d'ailleurs, significatifs : *Le temps, c'est tout l'temps* et *Vingt poèmes pour mesurer le temps*. Si ses *Parcours* sont effectivement très différents dans leur texture, le même motif récurrent se glisse dans presque toutes les pièces. C'est encore vrai dans *Des pierres pour une vie*.

La nouvelle intitulée *La pendule* apparaît, à ce titre, comme une espèce de laboratoire. Là aussi, bien entendu, le temps tient la vedette. Et, au-delà de ce temps qui ne nous appartient pas, la mort – toujours elle – joue également un rôle important. On peut observer la série des termes qui en font mention dans la petite vingtaine de lignes de ce texte : *cercueil de bois, squelette, inerte pour l'heure*. Du reste, on retrouve là – malgré cette exigüité – le même souci du détail : *il devait y avoir deux heures qu'elle était arrêtée, ou quatorze, ou un jour et deux heures, ou un jour et quatorze heures, ou... (1)*.

La mort semble d'ailleurs omniprésente dans son œuvre poétique (cfr. les textes de *Parcours* cités dans le présent dossier).

Le temps, la mort, deux concepts qui cheminent ensemble, et Georges Jacquemin critique n'a cessé de les épingle, chaque fois que le loisir lui en est donné, chez l'un ou chez l'autre. Je songe, par exemple, à

1. *Ceux d'Ardenne*.

ces *coïncidences temporelles* examinées chez Nodier. (2) Et même, parfois insidieusement, le *voyage* se prolonge plus loin, jusqu'à la décomposition des corps. Ainsi parlant de Bernard Buffet : *Ses nudités décharnées...* (3).

Les « passions dérisoires », elles-mêmes, apparaissent aussi comme des *passé-temps en dentelles* faussement *affaires de passé* (4).

Il ne s'est pas trompé non plus, Georges Bouillon en saluant dans son humaniste d'élève un *filz du Sud-Luxembourg* qui *élève son regard par-delà les collines de son petit pays et mesure le temps, ainsi que l'homme, dans une perspective universaliste tous azimuts et du meilleur aloi* (5).

« Humaniste », voilà encore qui colle bien à notre bonhomme. Nous avons dit combien il battait large. Il n'est pas inutile, d'ailleurs, de le suivre quelque peu dans ses affinités littéraires. Le fantastique d'abord – « prétexte », dans tous les sens du terme, judicieux – lui permet en fait d'embrasser tous les grands noms du XIXe siècle : Gautier, Mérimée, Balzac, Nerval, Maupassant... Avec certains, on lui sent très vite une grande complicité, quand il ne s'agit pas de tendresse : pour Jean Lorrain par exemple, patronyme oblige !

En ce qui concerne le XXe siècle, la série avait été inaugurée – bien avant d'autres – par Claude Seignolle. Dans ses écrits ultérieurs, Georges Jacquemin s'est rapproché davantage de la Belgique et, **primus inter pares**, Michel de Ghelderode pour qui il réclame une dimension internationale.

2. *Littérature fantastique*, p. 68.

3. *Yvan Saint-Mard*, p. 14

4. *Éloge des passions dérisoires*, p. 45.

5. *Dossiers d'Aquitaine. Spécial pays de Gaume*, p. 8.

Marcel Thiry aussi l'a particulièrement retenu; tant qu'il lui a consacré un livre dans lequel il nous propose, en guise de conclusion, une définition de l'écriture : *Et si, tout au long de son œuvre, l'écrivain a fait preuve d'un souci constant de bien écrire, qui allie finesse, sensibilité et lucidité, c'est encore que, pour lui, ce geste de fraternité, cet acte de communication qu'est l'écrit constitue une aventure qui engage l'être entier* (6).

Car c'est aussi bien de cela qu'il s'agit chez Georges Jacquemin, une aventure communicative, prolongement de son activité d'enseignant :

*Quand j'aurai cessé d'agiter mes grelots de fou
(...)
Quand le saltimbanque sera rentré sous la tente,
(...)
Alors,
vous lirez peut-être mes pas
avec la lampe incertaine des curiosités tardives*

(Parcours.)

Ces «parcours», ils culminent peut-être dans son approche de Marguerite Yourcenar avec qui il se reconnaît volontiers des idées communes. Assurément, on peut saluer chez l'un et l'autre la même concision, le même souci du détail.

À côté de ce culte voué aux géants des lettres, Jacquemin, de temps en temps, se plaît à rentrer au pays. Quand il s'agit de présenter les siens en Aquitaine ou de tirer son chapeau aux écrivains athusiens, l'on peut compter sur lui.

6. *Marcel Thiry, conteur*, p. 180.

Faisant œuvre de critique picturale, il ne s'éloigne guère de la Gaume – et pourquoi le ferait-il ? Nous retrouvons là son œil avisé plongeant très vite au plus juste :

Par surcroît, viendra le chant des personnages peints, tout de gravité et de tension. Univers pathétique souvent, jamais frivole (7).

Poète, essayiste, critique, « homme orchestre » et humaniste véritable, entier devant lui-même et devant les autres, s'efforçant de

*Convaincre le vent
et les adolescents enténébrés ,*

il finit peut-être par se trouver et se connaître (8).

Paul Mathieu.

7. *Yvan Saint-Mard*, p. 24.

8. *Parcours*.