



HAL
open science

Nocturnes de Jacques Dupin. “ Le tirant d’obscurité du poème / Redresse la route effacée ”

Émilie Violette-Pons

► **To cite this version:**

Émilie Violette-Pons. Nocturnes de Jacques Dupin. “ Le tirant d’obscurité du poème / Redresse la route effacée ”. Loxias, 2024, Doctoriales XXI, Doctoriales XXI (86). hal-04692355

HAL Id: hal-04692355

<https://hal.science/hal-04692355>

Submitted on 9 Sep 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Nocturnes de Jacques Dupin.

« Le tirant d'obscurité du poème / Redresse la route effacée¹ ».

Émilie VIOLETTE-PONS

Résumé : Dans l'œuvre poétique et critique de Jacques Dupin, l'obscurité est un thème, un cadre, une éthique et une poétique. Elle revêt de multiples visages : la nuit, l'opacité, le souterrain, le noir, la peur, l'illisibilité du monde, l'hermétisme de l'écriture. Paradoxalement, la clarté et la transparence sont ses corollaires bien plus que ses adversaires car c'est dans l'obscurité que le poète peut devenir clairvoyant. Protéiforme, l'obscurité s'impose au poète comme un fardeau mais peut aussi être délibérément choisie et recherchée, car elle s'offre comme une chance de faire respirer le poème en le délivrant des faux-semblants et des dogmes étouffants.

Abstract : In the poetic and critical work of Jacques Dupin, obscurity is a theme, a framework, an ethic and a poetic. It takes on many faces: the night, the opacity, the underground, the blackness, the fear, the unintelligibility of the world, the hermetic nature of writing. Paradoxically, clearness and transparency are its corollaries far more than its adversaries, for it is in the obscurity that the poet can become farseeing. Protean, obscurity imposes itself on the poet as a burden, but it can also be deliberately chosen and sought after, because it offers a chance to make the poem breathe by freeing it from pretenses and suffocating dogmas.

Mots-clefs : Dupin (Jacques), obscurité, nuit, poème.

L'œuvre poétique de Jacques Dupin (1927-2012) s'abreuve à l'obscurité, avec sa noirceur, son opacité, ses sombres puissances, sa topographie infernale, ses monstres souterrains et ses sous-sols incernables. L'imaginaire y est hanté par la traversée d'une nuit physique, mentale et symbolique, au sens propre comme au sens figuré, empruntant le chemin ouvert par Ulysse, Achille et Énée aux enfers, le mythe de Faust chez Goethe, le goût du noir et du cauchemar chez les Seconds Romantiques, la douleur spleenétique du poète baudelairien, l'appétence pour l'obscène ou le crime parcourant la création du XX^e siècle...

Chez Jacques Dupin, la question de l'obscurité est centrale et omniprésente : absence de lumière, prévalence d'une nuit tout à tour chtonienne et ouranienne, force de l'aveuglement, hermétisme de l'écriture, illisibilité du monde... entrelacent des thèmes poétiques, un regard sur le monde, une conception de la création poétique et une forme d'écriture. En effet, elle converse avec les interrogations fondamentales que l'on retrouve chez les penseurs et artistes de sa génération, notamment sur la place de l'homme dans le monde, face à la perte du sacré et à la déréliction des certitudes du langage qui révèle peu à peu son incapacité à lutter contre les oppressions et les clôtures en tous genres. Elle véhicule également les questionnements sur la capacité de la poésie à se dresser *contre*, tout en réfléchissant à son identité et à sa démarche. L'obscurité prend donc des dimensions culturelles, imaginaires, symboliques, politiques, éthiques et ontologiques, chez Jacques Dupin. En effet, la notion d'obscurité interroge dans son œuvre le rapport du poète et de la poésie au réel : quelle voix adopter pour aborder le réel dans son immensité comme dans son humilité, dans ses éclats lumineux comme dans ses ombres obscures ? Quel accord découvrir entre la sensation généralisée de non-sens et la nécessité d'une parole poétique ? Comment trouver une place pour l'homme dans le monde moderne

¹ Jacques Dupin, « Saccades », *Gravir*, [1963], *Le Corps clairvoyant*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard », 1999, p. 90.

entre son optimisme à vivre et sa conscience lucide d'une issue fatale ? Comment faire chant, encore, au fond de la nuit de l'homme ? Alors, d'une nuit souveraine et lumineuse à une nuit sombre et opaque, la manière noire de Jacques Dupin dessine les contours d'une poétique de l'obscur.

La nuit souveraine, lumineuse

Jacques Dupin semble avoir fait le vœu de l'obscurité, tant ses poèmes et ses textes critiques sont irrigués par le noir, la nuit, le sombre, mais d'abord selon une perspective positive, car la nuit est un espace-temps fécond pour le poète qui veille sur elle en reconnaissant ses vertus.

Intensités et fécondités de la nuit

La nuit constitue un cadre spatio-temporel récurrent des premiers poèmes de Jacques Dupin : sur fond de nuit prennent place des scènes cherchant à capter la présence et l'intensité du réel. La nuit forme un écrin qui exacerbe les sensations auditives, comme si elle en était le combustible, nourrissant une approche du dehors fondée sur les sensations et la prégnance de l'élémentaire. Dans le noir, le poète est « à l'écoute de l'intensité² » du don cosmique offert à l'homme par une nuit bienveillante et protectrice, qui permet la rencontre et la plénitude :

Sous le couvert la nuit venue
mon territoire ta pâleur

de grands arbres se mouvant
comme un feu plus noir

et le dernier serpent qui veille
en travers du dernier chemin

fraîcheur pourtant de la parole et de l'herbe
comme un souffle la vie durant³

Même si elle cache une menace figurée par la présence du serpent et la répétition de l'adjectif qualificatif « dernier », la nuit reste ici la source d'un renouveau qui promet l'authenticité, la vitalité et la sérénité.

La nuit permet aussi l'alliance des éléments, grâce à un héraclitéisme oxymorique qui permet d'atteindre une unité du vivant qui rassemble le feu et l'air, le minéral et le végétal, l'animal et l'humain, le fixe et le mobile, le haut et le bas, le noir et le blanc. Moment où l'éclat des choses peut justement surgir de l'ombre, la nuit permet l'union du sujet avec le dehors et fait advenir la parole poétique : elle « ressoude les unités disjointes [...] [et] les éléments séparés y ressaisissent leur principe conjonctif, [par suite du] désir du rythme originel de l'être-au-monde que délivre la fusion nocturne⁴ ». Moment du retour à un monde primordial, elle permet la synthèse des sens et fait du poème une véritable anabase : la figure souveraine de la nuit apparaît comme une réserve d'être et promet une expérience authentique et initiatique du monde, alors que le jour noie le sujet, aveuglé par le soleil, dans ses perceptions en niant toute nuance.

Cet imaginaire positif de la nuit permet des retrouvailles avec le monde, en favorisant un rapport immédiat au vivant grâce à l'exaltation des sens suscitée par l'obscurité ; la nuit, les choses semblent plus présentes et plus intenses. Dans cette perspective, habiter la nuit et vivre son obscurité, c'est se donner l'occasion d'une rencontre immédiate avec l'épaisseur du monde, suivant une approche antiplatonicienne qui privilégie la sensation à l'idée.

Prolongeant et annonçant le jour, la nuit constitue un élargissement qui introduit un espace

² J. Dupin, *Une Apparence de soupirail*, [1982], *Le Corps clairvoyant*, p. 392.

³ J. Dupin, « Proximité du murmure », *L'Embrasure*, [1969], *Le Corps clairvoyant*, p. 121.

⁴ Nicolas Castin, *Sens et sensible en poésie moderne et contemporaine*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1998, pp. 140-141.

prometteur dans la finitude incarnée par le crépuscule :

La nuit écrit. Élargissant l'espace, extravaguant la page, pulvérisant le cercle de pierres. Et enrôlant la mort. On lui doit un surcroît de force, et l'aggravation du silence. On lui doit de toucher l'extrême fond de la faiblesse, et la cime de nos plissements.⁵

Symbolisant une ouverture, la nuit porte en elle une durée non limitée, comme le souligne la répétition des participes présents d'aspects inaccompli et sécant, qui offre une extension et un accroissement. Sa fécondité illimitée se lit aussi à travers l'emploi de la ponctuation dans les deux dernières phrases de ce poème en prose : les pauses suivant les virgules sont suivies des relances transmises par les conjonctions de coordination « et », comme si la nuit n'en finissait pas d'effectuer des va-et-vient sous la forme de flux féconds. Des hexasyllabes blancs (« Élargissant l'espace », « extravaguant la page », « Et enrôlant la mort ») et des parallélismes syntaxiques binaires (participe présent + COD) suscitent un rythme régulier qui suggère la plénitude du moment. La personnification initiale transforme la nuit en poète, auquel l'homme est redevable d'une meilleure connaissance de ses limites et de ce qui l'anime, révélant ainsi les vertus sapientiales de la nuit qui rappellent les pouvoirs oraculaires et philosophiques qu'elle endosse dans la pensée orphique, comme dans cet éloge de la nuit dans les *Hymnes orphiques* :

Je célébrerai par mes chants Nyx, génératrice des Dieux et des hommes, Nyx, source de toutes choses, celle que nous nommons Kypris.

Entends-moi, Déesse bienheureuse, qui as une noire splendeur, brillante d'astres, qui te réjouis du repos et du profond sommeil, joyeuse, charmante, qui aimes les longues veilles, mère des songes, oubli des peines, propice, qui reposes des travaux, inspiratrice des hymnes, amie de tous, traînée par des chevaux, qui luis dans l'obscurité, à moitié accomplie, terrestre et ouranienne tour à tour, qui circules et te joues, glissant par les fuites de l'air, qui chasses la lumière vers Aidès ou retournes vers lui, car la lourde nécessité dompte toutes choses !

Maintenant, Bienheureuse Nyx, très riche et désirable pour tous, sois présente et entends la voix suppliante de ceux qui te prient ! Viens, pleine de bienveillance, et dissipe les terreurs en luisant dans les ténèbres.⁶

Le poète vigile de la nuit

Le poète veille sur la matrice fécondante qu'est la nuit, mère antérieure renvoyant à l'origine et délivrant un savoir initiatique qui régénère l'être asséché par un soleil oppressant. Au contraire de la lumière stérilise et agressive⁷, la nuit, parce qu'elle abrite un processus de germination⁸, est un espace de régénération propice à la naissance et à la création que le poète doit protéger : la nuit, le sens advient, les lèvres s'ouvrent, l'oreille se tend, la respiration se déploie et les choses vibrent, ce qui met en place les conditions favorables à la création, alors que le jour, la lumière est une ogresse dévoratrice qui épuise le souffle.

La nuit peut constituer l'écrin d'une union heureuse du poète avec la nature, favorisée par la liberté offerte par l'obscurité nocturne :

Dehors, marchant, toute une nuit, sans écrire, froissant l'herbe, et martelant la terre obscure... entre le hibou dont le hululement se rapproche, et les étoiles qui

⁵ J. Dupin, « L'ongle du serpent », *Écart*, Paris, P.O.L, 2000, p. 32.

⁶ Pseudo-Orphée, « Parfum de Nyx », *Hymnes orphiques*, [II-IIIe s. ap. J.-C.], trad. Leconte de Lisle, [1869 ?], [https://fr.wikisource.org/wiki/Hymnes_orphiques_\(traduction_Leconte_de_Lisle\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Hymnes_orphiques_(traduction_Leconte_de_Lisle)), (cons. le 26/07/2024).

⁷ Dans *Dehors*, [1975], *Le Corps clairvoyant*, pp. 259-266, le poème « Chapurlat » relate la marche du personnage éponyme vers sa décapitation : le cheminement vers la mort a lieu sous un soleil éclatant et suffocant, avec lequel Chapurlat mène une « rixe », qui le laisse seul face à son destin tragique sous la « nudité dissolvante » d'un « aigre soleil » : la tragédie a lieu en plein jour, dans « l'écheveau / de l'écriture du soleil ».

⁸ Cela rappelle l'origine matricielle de Nuit dans la *Théogonie* d'Hésiode : elle enfante deux enfants lumineux, Éther, qui est pure lumière et qui accueille le séjour des dieux, et Héméra, qui apporte la lumière perçante du jour : « Et de Khaos naquirent Érèbos et la noire Nyx. Et, de Nyx, Aithèr et Hémère naquirent, car elle les conçut, s'étant unie d'amour à Érèbos », Hésiode, *Théogonie*, [VIIIe s. av. J.-C.], trad. Leconte de Lisle, [1869 ?], [https://fr.wikisource.org/wiki/La_Th%C3%A9ogonie_\(traduction_Leconte_de_Lisle\)](https://fr.wikisource.org/wiki/La_Th%C3%A9ogonie_(traduction_Leconte_de_Lisle)) (cons. le 26/07/2024).

respirent...pénétrant le couvert, errant parmi les chênes, sifflant le serpent qui dort...
une nuit d'empreintes, de feuilles, d'odeurs et de froissements... allant seul, nulle part,
sans feu ni fin, dans l'improvisation de la trace et de la fatigue ...⁹

La marche nocturne, opération secrète de l'écriture du poème, offre ici au poète la demeure de la nuit, qui étire les frontières temporelles : ce n'est pas « une nuit », c'est « toute une nuit ». La régularité des rythmes binaires et l'harmonie des assonances nasalisées soulignent la sérénité de la scène et accompagnent la formulation du vœu du poète que l'instant se transforme en éternité. La vitalité des hôtes de cette nuit la transforme en un microcosme énergétique et créateur, notamment avec le chant du hibou (qui redouble celui du poète) et la personnification des étoiles (dont la respiration évoque aussi le souffle du poète). La marche nocturne dans la forêt de chênes duplique le mouvement d'écriture de la main du poète, si bien que l'acte scriptural déborde le poète pour s'étendre à la nuit elle-même : la nuit est « d'empreintes », devenant une auteure dont le poète est la métonymie. C'est pourquoi nuit et création se mêlent constamment dans l'écriture dupinienne :

Ouverte en peu de mots
comme par un remous, dans quelque mur,
une embrasure, pas même une fenêtre

pour maintenir à bout de bras
cette contrée de nuit où le chemin se perd,

à bout de forces une parole nue¹⁰

Ici, la nuit est le lieu de la délivrance, au sens de libération mais aussi de mise au monde, qui permet l'éclosion d'une parole authentique. Le minimalisme de l'embrasure préserve la « contrée de nuit » pour favoriser le jaillissement du poème issu de la matrice de l'obscurité. Les textes critiques de Jacques Dupin soulignent aussi ce rôle fécondant de l'obscurité, notamment chez le peintre Georges Braque, qui cherche à préserver la nuit dans son atelier pour créer une obscurité favorable et une pénombre propice, « ténèbre [...] lourde de bonheur et de promesses de clartés¹¹ ». L'obscurité permet en effet de concentrer la lumière sur l'objet peint ; alors, peinture et musique fusionnent dans le geste de l'artiste pour atteindre une expression lumineuse : « Prélude, choral et fugue, une lumière consubstantielle s'élève de la face obscure des choses¹² ». L'artiste est bien celui qui peut veiller sur la nuit pour en exalter les vertus.

Vertus de l'obscur

La nuit suscite le dévoilement de l'être. La traversée de la nuit s'apparente à une catabase qui conduit le poète à éprouver les limites du temps, de l'espace et de la vie en traversant les territoires nocturnes et obscurs de l'être, ce qui permet de faire advenir une nouvelle lumière, certainement plus scintillante, bien qu'éphémère. Le poème permet temporairement, *via* cette traversée de la nuit, le dépassement de la puissance destructrice de celle-ci pour faire advenir sa souveraineté fécondante et apaisante. Au lieu d'être soumis à la nuit, le poète en devient le passeur, dans le temps fugitif du poème qui propose une expérience initiatique du réel :

La respiration des bruyères la nuit. Toutes choses obscurcies. Le souffle suspendu.
Une nuit. Un instant. Durant lequel je suis le maître de l'obscurité des choses.¹³

La nuit, dans le suspens du temps, le poète éprouve l'illusion de dominer les choses du dehors, de posséder un savoir et un pouvoir démiurgiques sans commune mesure. Le poète fait de la lumière avec de l'obscur, et dans l'obscur, ce qui constitue la nature même de la poésie : « Je l'entame [la poésie] avec chaque mot et de chaque mot dont je m'appauvris, elle s'accroît, se

⁹ J. Dupin, « Fragmes », *Échancré*, [1991], *Ballast*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard », 2003, p. 139.

¹⁰ J. Dupin, « La nuit grandissante », *L'Embrasure*, [1969], *Le Corps clairvoyant*, p. 134.

¹¹ J. Dupin, « Le nuage en échec » [1956], *Par quelque biais vers quelque bord*, Paris, P.O.L, 2009, p. 69.

¹² J. Dupin, « L'accomplissement », [1964], *Par quelque biais vers quelque bord*, p. 72.

¹³ J. Dupin, *Une Apparence de soupirail*, [1982], *Le Corps clairvoyant*, p. 405.

fortifie, tire plus de douceur et de persuasion¹⁴ ». La tâche du poète dans ces noces avec la nuit est de trouver ce qui est caché et secret, en dépassant les apparences : paradoxalement, la nuit, le poète est plus clairvoyant que le jour.

De plus, la forme symbolique de la nuit, représentée dans l'œuvre dupinienne par le chaos, promet une ouverture de la matière qui, sans cela, risque la pétrification : la nuit est l'espace-temps du mouvement des choses, dans lequel une rupture fécondante peut avoir lieu. Alors, dans ce clair-obscur nocturne aux vertus régénératrices surgit une voie d'accès à un recommencement : ce qui semble être noir est en réalité lumineux, ce qui paraît être une fin est en réalité un commencement. Le poète « tire [s]a force / d'un désastre irréversible¹⁵ », et peut-être cette parole née dans l'obscurité pourra-t-elle revêtir des vertus cathartiques :

De ce ramas de mots détruits
Entre les ais de la mort imprenable
Naîtra la plante vulnérable¹⁶

Dans ce cadre, l'écriture tire sa puissance de l'obscurité symbolique incarnée par le chaos, qui est à la fois un désordre et une énergie. Recourir à la nuit et au chaos permet de reconstruire le monde selon d'autres lois, où le « va-et-vient constant entre chaos et cosmos [chaosmos]¹⁷ » permet de sculpter la forme de l'obscur dans le poème. Ce chaos rencontre ce que Jacques Dupin nomme son magma intérieur : il écrit ses textes sur des pages déjà écrites, déjà noircies ; écrire est la mise en ordre d'un magma informe et obscur, et la nuit promet une naissance, qui passe parfois par l'exaltation de la violence et de la destruction abritées par l'obscurité. « Eidétique¹⁸ », forme une étape nécessaire pour faire surgir l'essence même de l'être. Alors, « le travail de la langue est une œuvre de destruction et de mise à nu qui, par éclairs, et presque aveuglement, laisse monter les signes de la naissance, l'énigme du "pur jaillissement" d'Hölderlin¹⁹ » : ce n'est que la nuit que l'éclat du poème peut surgir. « Au contact de l'obscurité, le langage se réimbibe d'être²⁰ ».

La nuit souterraine, obscure

Ces éclats de souveraineté et de fécondité de la nuit contrastent avec un imaginaire plus négatif, dont les signaux laissent sourdre une autre nature de la nuit, celle d'une obscurité souterraine, socle de négativité et ventre de monstruosité, nous rappelant que, dans la cosmogonie d'Hésiode, Nuit, mère du jour et de l'éther, enfante aussi des créatures monstrueuses, destructrices et effrayantes, déjà dans la *Théogonie* d'Hésiode :

Et Nyx enfanta l'odieux Môros et la Kèr noire et Thanatos. Elle enfanta aussi Hypnos et la foule des Songes. Et la divine et sombre Nyx ne s'était unie pour cela à aucun Dieu. Et puis, elle enfanta Mômôs et Oizys plein de douleurs, et les Hespérides, à qui, par delà l'illustre Okéanos, les Pommes d'or sont confiées, et les arbres qui les portent. Et elle enfanta les Moires et les Kères inhumaines, Klothô, Lakhésis et Atropos, qui aux hommes mortels naissants dispensent les biens et les maux, [220] et des hommes et des Dieux poursuivent les crimes, et ne renoncent jamais à leur colère inexorable qu'après avoir tiré du coupable une vengeance terrible.
Et puis elle enfanta Némésis, ce fléau des hommes mortels, la funeste Nyx ; puis Apaté et Philotès, et l'accablante Gêras et l'opiniâtre Éris²¹.

¹⁴ J. Dupin, « Moraines », *L'Embrasure*, [1969], *Le Corps clairvoyant*, p. 155.

¹⁵ J. Dupin, *Coudrier*, Paris, P.O.L, 2006, p. 47.

¹⁶ J. Dupin, « Tremblement », *L'Embrasure*, [1969], *Le Corps clairvoyant*, p. 109.

¹⁷ Michel Collot, « L'écriture et le chaos », in Dominique Viart (dir.), *L'Injonction silencieuse, Cahier Jacques Dupin*, Paris, La Table ronde, 1995, p. 98.

¹⁸ J. Dupin, *De singes et de mouches*, [1983], précédé de *Les Mères*, réédition, Paris, P.O.L, 2001, p. 82.

¹⁹ J. Dupin, entretien avec Bernard Mazo réalisé en juillet 1998, in Marcel Jullian et Jean Orizet (dir.), *Poésie 1, Vagabondages* n°16, « Jacques Dupin », Paris, Le Cherche Midi, décembre 1998, p. 17.

²⁰ Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne* [1964], Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1981, p. 352.

²¹ Hésiode, *Théogonie*, [VIII^e s. av. J.-C.], trad. Leconte de Lisle, [1869 ?], [https://fr.wikisource.org/wiki/La_Th%C3%A9ogonie_\(traduction_Leconte_de_Lisle\)](https://fr.wikisource.org/wiki/La_Th%C3%A9ogonie_(traduction_Leconte_de_Lisle)) (cons. le 26/07/2024).

Pour se confronter à cette obscurité, notamment issue du noir de l'enfance, il faut une écriture troglodyte.

Un réservoir de violence

L'archaïque incarné par la nuit, tout en promettant une reconnexion avec le monde et une force de germination, naît d'un moment de violence primordiale, qui suscite chez Jacques Dupin une nuit souterraine. En effet, si nuit il y a, c'est à la suite du meurtre du soleil, « meurtre solsticiel²² », qui revient à décapiter le soleil qui représente la norme du père et la loi ancienne qui empêchent le jaillissement du langage. À travers cette image du parricide, le poète élimine l'autorité en place pour s'emparer du pouvoir de la parole.

Symbolisant la nuit de l'être, le saccage parcourt le recueil des *Mères* : noyade, immersion, plaie, expulsion, rupture, balafre, amputation, tranchement de la langue, désagrégation, naufrage ont lieu dans un cadre nocturne, lunaire ou aveuglant. Les mères, qui renvoient biographiquement aux femmes folles et étouffantes logées à l'asile dirigé par le père psychiatre de Jacques Dupin, sont des passeuses d'obscurité, dont la négativité est renforcée par le rappel intertextuel de la figure archétypique des Mères et de la descente vers celles-ci à travers la Galerie obscure dans le *Second Faust* de Johann Wolfgang von Goethe, quand Faust décide de ramener Hélène et Pâris à la vie²³. Combinant cet héritage personnel biographique et cet héritage littéraire, les mères de Jacques Dupin entravent la possibilité d'un rapport paisible et fructueux au monde et à la parole, au cœur d'une nuit qui évoque le gouffre, l'abandon et la maltraitance :

²² J. Dupin, « Ou meurtres », *Dehors*, [1975], *Le Corps clairvoyant*, p. 325.

²³ Le recueil *Les Mères* de Jacques Dupin résonne intensément avec le *Faust II* de Goethe, ce qui augmente la puissance de cette traversée de l'obscurité dans l'esprit du lecteur : les deux œuvres présentent des cheminements sombres mais nécessaires à travers les profondeurs de la terre et de l'être dans un espace-temps informe et désertique, pour atteindre des entrailles (terrestres et spirituelles) qui symbolisent la solitude et la souffrance, mais qui semblent détenir la clé de l'expérience du vécu et de la création, comme le montrent ces extraits de l'acte I, scène 5, Finstere Galerie, de Johann Wolfgang von Goethe, *Faust. Der Tragödie zweiter Theil*, Stuttgart, Cotta, 1832, trad. offerte par Françoise Salvan-Renucci :

« Mephistopheles.

Des déesses augustes trônent dans la solitude,

Ni lieu, ni temps (ce dernier encore moins) ne les entoure ;

Il est malaisé de parler d'elles.

Ce sont les Mères !

[...]

Il ne s'agit pas d'un chemin ; il faut aller là où nul n'est allé,

Là où nul ne peut aller ; un chemin vers ce qui n'a pas été accordé,

Vers ce qui ne peut être accordé. Es-tu prêt ?

Il n'y pas pas de serrures à forcer, pas de verrous à tirer,

Tu es ballotté de-ci de-là par les solitudes.

[...]

Un trépied rougeoyant t'avertira enfin

Que tu as atteint le sol le plus profond, le plus profond de tous.

À sa lueur tu verras les Mères :

Les unes sont assises, d'autres sont debout ou marchent,

Selon le moment. Donner forme, transformer les formes,

Voilà le divertissement éternel de la pensée éternelle,

Entouré des images de toutes les créatures.

Elles ne te verront pas, car elles ne sont que des fantômes.

Prends alors courage, car le danger est grand,

Et va droit au trépied,

Touche-le avec la clé ! »

Merci à Françoise Salvan-Renucci pour ses précieuses indications à ce sujet.

L'ombre des mères ondule entre la langue et le feu. Basses branches. Haute tour.
Négativité pour toujours. Qui jouit. Et qui retranche...²⁴
À la pleine lune. Une rance odeur de gouffre. Un cri de l'air... Atrociement
déraciné...²⁵

Alors, pour vivre, en plus de tuer le père-soleil, il faut massacrer les mères-sorcières qui incarnent un joug mortifère. La nuit devient ici le moment de l'inquiétude ainsi que le cadre de l'inconnu et du chaos primitif, tandis que le jour est celui de l'advenue de la parole et du poème. Alors, entre luminosité et obscurité, l'instabilité des connotations revêtues par la nuit, due à son polymorphisme, ne peut que susciter l'angoisse : on ne sait jamais à quoi s'en tenir avec la nuit, parfois matrice accueillante, parfois traîtresse mortelle.

La nuit, la blessure se retourne aussi contre le corps du poète, transformé en

stropiat de l'obscurité
des poussières et de l'éclat
[...]
je rugis dans la béquille
mon fémur est assoiffé²⁶

Dans cette obscurité à la fois concrète et symbolique, le corps manque, empêché et mutilé. Les poèmes de Jacques Dupin ne cessent de montrer des corps blessés, suppliciés, meurtris, décapités, souffrants, souillés d'excréments, objets d'une crucifixion laïque qui signe la soumission de l'homme moderne au néant dans un monde sans Dieu. L'abondant lexique de la menace et de la balafre se voit soutenu par un érotisme cruel à travers des images d'écartements de genoux, d'ouvertures, de viols, comme dans cette évocation de la peinture de Jean Capdeville :

S'ouvre ainsi la déchirure liminaire, cette lacération de la toile vierge dont tous les tableaux procèdent. Entailles cruciformes ou longue balafre d'un bord à l'autre bord, la décision de la coupure précède, fonde et commande l'acte de peindre. [...] Par la coupure, elle retrouve sa matérialité textile. [...] Sa défloration déchirante – mais familière, et burlesque – la met à la portée de la main et du geste²⁷,

ou encore dans cette description de celle d'Antoni Tàpies dont le geste sublime une obscurité symbolique :

En avant de la toile, soulevée au couteau, la matière ocre rose de cuisses largement écartées, comme une barre déchirant la vue. Une intensité sans recul, l'amplification, la frontalité d'un sexe féminin à partir d'un écrasement de poussière. Au milieu, l'amande creusée dans une falaise de chair. En bas la circonspecte apparition d'un pénis noyé dans la craie. Plus haut, les zébrures d'inscriptions graffitiques survoltées qui sabrent la peinture et balisent le ciel ouvert. Au-dessus, en noir, un envol d'oiseaux ou de poils pubiens. En dessous, griffant l'espace, élargissant le non-écrit, les bavures, les atermoiements, les ratures – de l'exacerbation d'une vulve cramoisie, d'une vulve cardinalice...²⁸

Et, quand il évoque la sculpture d'Alberto Giacometti, Jacques Dupin ne cesse d'y remarquer sa cruauté, son besoin de destruction, son obsession du meurtre sexuel, trouvant son atelier terrifiant par le désordre de choses cassées qui en fait un lieu de destruction pour permettre la création.

Le territoire de la nuit est aussi occupé par un bestiaire incarnant la destruction et la blessure. D'abord, le rat, très tôt apparu dans l'œuvre dupinienne, est une figure duelle, tout comme la nuit. Il est le rat prisonnier des mailles du filet de l'obscurité. Il est aussi le rat qui ronge ces mailles pour s'en libérer, à l'image du poète qui, devenu rat, cherche à écrire ras, le plus bas possible dans les profondeurs de l'être. Le rat se débat dans les filets tissés par l'araignée, qui

²⁴ J. Dupin, *Les Mères*, [1986], p. 17.

²⁵ J. Dupin, *Les Mères*, [1986], p. 19.

²⁶ J. Dupin, *Coudrier*, *op. cit.*, p. 60.

²⁷ J. Dupin, « La coupure et la couture. Jean Capdeville », [1975], *Par quelque biais vers quelque bord*, p. 169.

²⁸ J. Dupin, « Matière du souffle », [1991], *Matière d'infini (Antoni Tàpies)*, Tours, Farrago, 2005, p. 132.

est aussi un animal nocturne parce qu'il représente la mère oppressante. Le rat et l'araignée s'affrontent pour prendre le pouvoir : « C'est l'araignée c'est le rat / dont l'une ourdirait / le piège – dont l'autre là / rongerait la maille²⁹ ». Le sanglier apparaît aussi régulièrement, creusant la terre à l'image du poète, acteur d'un fouissement solitaire et bénéfique de la matière. Il y a également le ver à soie, qui apparaît plutôt à la fin du trajet poétique de Jacques Dupin, à partir du recueil *Échancré*, en 1991, dans la section « Fragmes », et qui occupe les deux territoires, celui de la nuit et celui du jour : le ver à soie dévore la feuille, à l'image du poète qui noircit la feuille de papier pour dévorer lui-même cette obscurité et surmonter les obsessions nocturnes. Le fil de « soie » tissé par le ver devient, pour le poète, un fil de « soi » qui transforme le poème en chemin dans l'obscurité de soi et de ses profondeurs, en quête d'une transparence, cependant toujours tenue en échec, mais qui parvient à délivrer, tout de même, le vers, emblème traditionnel du poème.

Malgré les vertus régénératrices de certaines images nocturnes, le règne d'une obscurité morale et symbolique nie les pouvoirs de la parole :

L'expérience de l'infiltration de la mort. Suintements par les fissures de la roche...

Au pied des laves, la violette, le balbutiement.

Au fond de l'eau, la parole, écartant les herbes de ton visage...³⁰

La nuit souterraine noie la parole du poète dans un espace-temps mortifère symbolisé par l'eau, si bien que la nuit alimente le sentiment de déréliction et de déchirure ontologique.

Ayant fait croire au poète qu'il pourrait la gouverner, la nuit ne fait en réalité que le replonger dans une obscurité stérile et oppressante. En effet, ce qui hante véritablement l'écriture de la nuit chez Jacques Dupin, c'est l'autre versant du sous-sol, la poche aux monstres comme l'appelle son ami Joan Miró, qui rappelle l'imaginaire baudelairien de la chute, du trou et du creusement, qui prévaut sur la vision idéale et naïve d'une nuit protectrice.

Au noir de l'enfance

Une obscurité monstrueuse surgit depuis l'enfance du poète, car la nuit accentue le sentiment de perte et d'abandon :

Enfant, je vomissais de terreur au passage des romanichels. La nuit, sous les fenêtres. Avec les ours, les coqs, les chiens. Les éclats de voix, les déchirures d'une autre langue. Bruit de roues dans la rue, grincements des roulottes, martèlement des sabots. Suivis beaucoup plus tard, dans une autre nuit, par un saisissement de la langue, à la place du vol d'enfants. De la langue capturée vivante dans les mailles du sommeil de tous. Vivante, et blessée par les éclats de nuit dans la vitre, et le grésillement de la peur...

Est-il trop tard ou trop tôt pour demander des comptes à la mémoire d'un vieillard aveugle dont la nuit dévore les jours ? Une nuit sans défaut depuis l'arrachement des ongles, la naissance des signes. Et leur hémorragie de sang lunaire. Nuit de la lettre morte. De l'échec constellant³¹.

La nuit est ici kaléidoscopique et protéiforme, confondant des nuits cauchemardesques, une atmosphère nocturne angoissante, la nuit de l'oubli, les sources obscures du poème. Au premier alinéa, cette nuit est hantée par les cris extérieurs représentant pour l'enfant l'inconnu ou la menace. Le choc des allitérations en [r] laisse entendre la dureté de la scène en donnant chair au motif de l'agression ; la dévoration opère dans tous les sens, de l'extérieur vers l'intérieur, et, inversement par le biais du vomissement initial ; la limite entre le dedans et le dehors est annulée au profit d'un espace informe terrifiant qui devient le territoire de la nuit. Dans un renversement des repères spatiaux, le dehors devient à la fois le dedans et le dessous, que le creusement de l'écriture fait advenir à la surface. Le deuxième alinéa associe la nuit du dehors,

²⁹ J. Dupin, « Deuil », *Contumace*, [1986], *Ballast*, p. 66.

³⁰ J. Dupin, Une Apparence de soupirail, [1982], *Le corps clairvoyant*, p. 406.

³¹ J. Dupin, « L'ongle du serpent », *Écart*, p. 33.

qui tape « dans la vitre », à une nuit métaphorique qui capture une langue figée. Le troisième alinéa associe la nuit à une ogresse dévorant la lumière pour plonger le poète dans la nuit de la cécité. Le poète y arrache tout de même des signes à la nuit, qui devient, comme chez Stéphane Mallarmé, l'encrier duquel il fait couler l'encre, mais dont l'« hémorragie », qui n'est d'aucun secours, marque la fuite de la vie ; cet échec hante l'imaginaire du poète, tout en restant « constellant », c'est-à-dire générateur de la constellation qu'est le poème. Ainsi, la traversée de la nuit opérée par le poème fait ressortir à la lumière ce qui gronde dans le sous-sol de l'enfance souterraine, qui est aussi l'annonce de la mort et la reconnaissance d'une oppression qui occupe violemment le territoire de la nuit de l'être.

Une écriture troglodyte

Cette nuit souterraine est troglodyte : venant d'un sous-sol imbibé de noirceur, le grondement de sa primitivité véhicule l'épaisseur angoissante du monde. Le poème né de l'obscurité mentale et symbolique devient le lieu d'un creusement : il faut aller en dessous et occuper le territoire de la nuit, « écrire les yeux fermés [...] écrire sans recul, dans le noir. dans la doublure. dans la duplicité. du noir³² », « écrire en creusant, en fouissant³³ ».

Dans la cécité engendrée par la nuit, le monde ne se saisit que par bribes, dans des poèmes qui ne peuvent eux-mêmes être que des fragments, qui répètent l'impossibilité de l'écriture et l'absence d'une pleine saisie du monde, inscrivant, dans le règne du lambeau, la concrétisation de l'obscur dans la forme :

Écrire au fond d'un trou, écrire sur le fil, en disloquant, en moissonnant, en délivrant l'espace du vide vivant...

Les moignons repoussent, le talon froidit, l'herbe est en fleurs sur l'autre versant... on ne finira jamais d'appeler le mot qui tombe, ni d'aligner la lettre qui jaillit d'une fissure de la pierre...

Écrire sous la torture, dans la torpeur – ou ne pas écrire - et mourir d'écrire de n'être pas mort...

Rien ne pèse, rien ne va, glapit la roulette, entonne le gouffre, à tes pieds...³⁴

Ce poème est représentatif de ce qui va hanter la poésie de Jacques Dupin jusqu'à son dernier recueil : dans la nuit de l'être surgissent l'écriture du trou, le gouffre de soi et l'horreur d'une condition humaine disloquée dans un monde où seule la nature peut perdurer à travers le cycle d'un recommencement infini. Une résonance toute pascalienne habite cette nuit dupinienne, emplit d'effroi face aux espaces infinis qui hantent les abîmes. Dans la nuit et dans le chant de mort qu'elle fait surgir, s'entendent excessivement les sonorités angoissantes du « gouffre », de la « roulette », du « trou », du « mourir ». Alors, la nuit est éloquente : elle nous parle de l'angoisse de la torture et du destin.

Face au gouffre sans fond et sans nom de la nuit, peut-être représenté dans ce poème par la présence systématique des points de suspension en fin de phrase, la tâche du poète est infinie, voire impossible ou vaine. Car le gouffre vient contaminer le poème pour lui devenir consubstantiel, car il est le lieu du poème : « écrire au fond d'un trou », « dans la torpeur », avec le « mot qui tombe » qui fait entendre au lecteur, par une syllepse de sens, le nom de la « tombe » qui réfracte encore l'image de l'obscurité et de la mort. Jacques Dupin met sous nos yeux un monde insupportable, à travers une mythologie toute baudelairienne du gouffre et du souterrain symbolisant la nuit qui informe l'écriture et avec laquelle le poème doit composer. Cependant, la hantise de la nuit souterraine s'avère également féconde. En effet, il faut aller chercher les mots dans leur sous-sol et dans leur préexistence au poète, quand ils sont encore dans la nuit de l'être et dans une langue non encore surgie, là où circulent les vers (l'animal

³² J. Dupin, « Fragmes », *Échancré*, [1991], *Ballast*, p. 123.

³³ J. Dupin, « Fragmes », *Échancré*, [1991], *Ballast*, p. 160.

³⁴ J. Dupin, « Fragmes », *Échancré*, [1991], *Ballast*, p. 144.

invertébré et la ligne du poème). Il faut, à la manière de Francis Ponge, « s'enfoncer dans la nuit du Logos » pour devenir « l'ambassadeur du monde muet³⁵ ». Comme chez Stéphane Mallarmé, c'est la profondeur de la crise qui permet au poète d'aller au fond de l'abîme, de toucher du doigt un infini, y compris celui de l'obscurité du gouffre, et c'est là le lieu de la poésie.

Thématiquement, imaginativement, symboliquement, la poésie de Jacques Dupin révèle donc une véritable « passion de la nuit³⁶ ». La nuit, sous les formes psychologiques, symboliques et culturelles de l'obscur, du sous-sol, de la violence et du chaos, témoigne d'une aimantation particulière du poète pour des thématiques sombres et douloureuses dans ce qui va en fin de compte construire une forme-sens.

Pour une poétique de l'obscur

Chez Jacques Dupin, le travail de déstructuration du poème et d'obscurcissement du sens met en lumière une poétique de l'obscur. Devant l'illisibilité du monde, le poète offre le poème comme une fenêtre ouverte sur l'obscur et dans l'obscur, notamment par le biais d'une manière noire qui rend la nuit désirable, au point que le poète veuille lui-même devenir obscur.

Le poème, fenêtre sur l'obscur

L'obscurité du monde tient à son non-sens ontologique. Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, Jacques Dupin repose la question de Theodor Adorno : comment écrire après Auschwitz ? Le monde est obscurci par la violence, la mort, le néant : dans ce monde désenchanté, le soupçon pèse sur le sens et aucun refuge ne se fait jour, ni politique, ni éthique, ni symbolique, ni métaphysique. Dans cet univers dévasté et opaque, et face à l'énigme du réel, le poète moderne est un Œdipe inversé, aveuglé dès le départ de son aventure poétique et incapable de répondre à l'énigme de la Sphinx. Alors, le poète donne à l'obscur la forme du fragment, en disant : « Moi, je suis dans le fragmentaire, parce que le monde me semble dans un tel état de fragmentation, de tumulte et de discorde³⁷ que tout ce que je peux faire, c'est sortir un peu un moment de ma conscience au monde et à l'écriture pour en tirer un fragment. Je vais vers un échec bien sûr³⁸ ». La forme fragmentée est à la fois la cause et la conséquence du poème : enfantée par l'obscurité, la fragmentation du poème donne une forme aux décombres nés de l'imaginaire du souterrain ; signe de l'éphémère, de la finitude et de l'opacité du sens de l'existence, le fragment montre par son incomplétude que le sujet ne peut rien posséder complètement. Mais le fragment est en même temps une forme de l'ouverture qui laisse passer du jour, qui donne la possibilité au silence de prendre place au sein de la parole et qui fait en fin de compte advenir le poème sur la page, seule issue pour ne pas s'engluer dans l'obscur. Ainsi, dans toute obscurité, chez Jacques Dupin, il y a de l'éclat et du jour.

En effet, dans ce sombre monde, le poème tient lieu de soupirail à travers lequel filtre, mais faiblement, un rai de lumière et une ouverture qui sauvent de l'aveuglement et de l'étouffement. Le poème possède une « excessive lumière échancree, qui « demeure, pendant son déploiement, l'axe de renversement du réel³⁹ ». Si le poème forme une ouverture, c'est parce qu'il est

³⁵ J. Dupin, Épigraphe, *Le Grésil*, [1996], *Ballast*, p. 227.

³⁶ Valéry Hugotte, préface, in J. Dupin, *Discorde*, éd. J. Frémon, N. Pesquès et D. Viart, Paris, P.O.L., 2017.

³⁷ Discorde, ou Éris, est fille de Nuit, dans la *Théogonie* d'Hésiode : « Et puis elle enfanta Némésis, ce fléau des hommes mortels, la funeste Nyx ; puis Apaté et Philotès, et l'accablante Gères et l'opiniâtre Éris », Hésiode, *Théogonie*, [VIIIe s. av. J.-C.], trad. Leconte de Lisle, [1869 ?], [https://fr.wikisource.org/wiki/La_Th%C3%A9ogonie_\(traduction_Leconte_de_Lisle\)](https://fr.wikisource.org/wiki/La_Th%C3%A9ogonie_(traduction_Leconte_de_Lisle)) (cons. le 26/07/2024).

³⁸ J. Dupin, Entretien avec Alain Veinstein, [18/01/2000], in Alain Veinstein, « Hommage à Jacques Dupin », réalisé par A. Pérez, France Culture, 30/10/2012, <https://www.franceculture.fr/emissions/du-jour-au-lendemain/hommage-jacques-dupin> (cons. le 18/07/2024).

³⁹ J. Dupin, « Le soleil substitué », *Dehors*, [1975], *Le Corps clairvoyant*, p. 230.

l'emblème et le moyen de toucher au vrai et à l'essentiel. Proche de la pensée d'Emil Cioran, Jacques Dupin utilise la violence et l'obscurité comme voies vers la découverte, car ce sont des moyens de décaper les faux-semblants et les simulacres, en refusant la « monnaie de singe⁴⁰ » pour manifester l'authenticité de l'être-au-monde ; l'obscurité est alors source de trouvaille, car une lumière essentielle surgit, en fendant la nuit pour alimenter une poétique du désastre à la recherche d'une autre lumière. Alors, c'est un « désastre clair », qui fait naître la sensation de l'ivresse d'une juste présence au monde :

il y a des papillons blancs sur tes lèvres
et devant tes yeux, avec les appelants
de la foudre, les prémices d'un désastre clair
frange d'ébriété d'un sol d'humus et de feuilles
où je sombre en m'allégeant de l'odeur⁴¹

Oxymore du « soleil noir » nervalien, cette obscurité lumineuse met l'accent sur l'éclat de l'absence, tout en la combinant à l'horreur du manque ; l'obscurité est un moyen de ne pas se voiler la face, grâce à une traversée de l'obscurité qui ressemble à une *nekuia* : l'invocation aux morts, cette parole issue du noir, permet la remontée des ombres à la lumière. Le poète, tel Ulysse, demande aux morts, à l'obscurité, à la nuit, de faire surgir la vérité : la poésie devient l'arme qui vient à bout de l'ignorance métaphysique de l'homme.

Une manière noire

Évoquant ce monde perdu de sens, l'écriture de Jacques Dupin fait croître l'obscurité dans la forme et dans le langage du poème, par le biais notamment de la syllepse, de la dislocation syntaxique et de l'ellipse. C'est la « manière noire⁴² » de Jacques Dupin : comme un « brunissoir », « un outil de poésie / pour en finir avec le mystère⁴³ », outil ancien permettant de lustrer le métal ou le cuir pour les rendre brillants et lisses, elle peut réduire la rugosité de la surface des choses ou en augmenter la dureté en noircissant la pièce travaillée. Métaphoriquement, le poème est lui-même le brunissoir du réel, et l'obscurcissement de la signification du langage est un chemin vers la clarté du sens de l'être-là dans le monde.

Cette manière noire déchiquette la forme du poème à partir du recueil *Dehors* (1969), brisant la linéarité au profit d'un mouvement de dérive d'une parole peu ponctuée, notamment dans « La ligne de rupture » ; dans « L'onglée », le blanc qui surgit entre les mots ne fait que mettre davantage en lumière le sentiment de dislocation ontologique de l'homme accompagnant les thèmes de la trépanation, de l'effraction, du meurtre et du déchirement. Dans « Malevitch », des barres obliques inscrivent dans le texte la segmentation et la rupture. Ce mouvement s'accompagne d'une dislocation de la syntaxe dans ce recueil qui se donne dans son ensemble comme une expérience de l'obscurcissement du sens. Dans cette forme meurtrie, au sens voilé par le manque de liens logiques et par l'afflux des ellipses, la violence dirigée contre la forme du poème devient une source de délivrance : il faut se dégager de l'obscur par l'obscur ; il faut ouvrir et aller contre, car la rupture est le ferment du poème. La transgression de la forme poétique préserve la tension de l'écriture vers un à-venir du sens.

Cette manière noire donne une esthétique à une éthique : Jacques Dupin, comme Georges Bataille, écrit en haine de la poésie, récusant les conceptions toutes faites et les méthodes imposées. Il faut aller plus loin dans la mise à mal du vers que la simple décapitation formelle qu'établissent presque trop sagement la coupe et le rejet, se libérer des traditions généalogistes

⁴⁰ J. Dupin, *De singes et de mouches*, [1983], p. 47.

⁴¹ J. Dupin, « Lises lisières Liseron », *Rien encore, tout déjà*, [1991], Paris, Seghers, coll. « Poésie d'abord », 2002, p. 92.

⁴² Philippe Rahmy, « Coudrier, une gravure à la manière noire », in Alain Chanéac et Alain Coste (dir.), *Revue faire part, Jacques Dupin. Matière d'origine*, n°20/21, Le Cheylard, 2007, pp. 191-195.

⁴³ J. Dupin, *Coudrier*, p. 90.

poétiques et trouver la véritable mutilation, celle qui ouvrira le sens en rénovant le langage coupable d'hypocrisie et de bienséance. Pour accomplir cette passion de l'obscur, il faut retenir le sens pour préserver la force d'illisibilité du poème grâce à une politique-poétique de la rupture qui transforme la soumission à l'obscurité (le poète est victime de la précarité des choses, et ses mots sont impuissants à dire clairement le monde) en une pratique choisie (la rétention du sens, voulue, constitue un acte poétique qui fait du poème le territoire d'un combat contre le simplisme et contre le mensonge). C'est pourquoi « l'expérience poétique est une pratique et une agonie⁴⁴ », où le langage se retourne contre le langage, pour revenir à l'état naissant de la langue grâce à l'association de l'écrire et du désécrire. L'obscurité et la violence subies par l'être dans le monde sans sens deviennent consubstantielles à la dislocation de la forme et de l'écriture poétiques, au croisement d'une illisibilité suscitée par la parataxe récurrente ; l'absence d'évidence du sens ouvre une infinité d'interrogations et de soupçons sur le sens des textes, ce qui préserve la vitalité du poème, par exemple dans « Malevitch » qui recourt à une écriture du peu cherchant à couper court :

l'invariant		l'anti-genèse		Malevitch
<i>racine</i>				
d'un feu sans fumée	/	le temps épars	/	concassé
et rejoint	/	afin que la terre le toit les fleurs	/	
dont l'écriture endosserait la rancune et les guenilles				
<i>mais</i>				
contre la toile et le ciel	/	crie l'ordre insensé Male-		vitch ⁴⁵

S'il y a illisibilité, c'est justement en raison de l'impossibilité fondamentale de la poésie, qui est, déjà, d'emblée, toujours, un échec, car elle représente pour Jacques Dupin un impossible qu'il faut pourtant tenter d'approcher. Ne pas écrire tout en écrivant, telle est la contrainte imposée par la nature même de la poésie. Dès lors, le poète doit faire avec cette obscurité, se tenir tout contre elle, mais aussi refléter à l'intérieur même de la langue et de l'écriture cette noirceur et cette illisibilité fondamentales du monde. Il arrive que le poète s'en amuse avec lucidité (« le galimatias que j'expulse⁴⁶ »), car la non-évidence du sens est en fin de compte la marque absurde d'une captation insoluble de l'énergie complexe du réel et du monde. Dans cette manière noire, alors, plus qu'une obscurité ou qu'une illisibilité du poème, on pourrait parler de clair-obscur du sens, né du clignotement de la signification, tout à la fois donnée et refusée au lecteur. Le lecteur de Jacques Dupin est ainsi amené à expérimenter l'épreuve de l'obscurité grâce à l'hermétisme engendré par une langue qui ne permet pas de construire le sens autrement que par à-coups : « notre discordance convoite une illisibilité clignotante⁴⁷ ». L'obscur se dissipe, parfois partiellement, à partir du moment où l'on accepte que le poème, plutôt que de lui parler de lui ou du monde, parle de lui-même en interrogeant le langage grâce au travail sur la clarté et l'opacité du sens.

Devenir nuit

L'obscurité dans la poésie, c'est aussi l'obscurité du poète, qui cherche à disparaître du poème pour lui laisser le primat. Il se rend opaque, sans, certes, rechigner à l'anecdote biographique (la mère, le père, le singe, les folles, l'Ardèche...), laquelle est alors insérée dans un « Je » qui s'universalise et fusionne avec celui du lecteur :

Nous sommes un très petit nombre
à nous effacer pour écrire

⁴⁴ J. Dupin, « L'ordre insurgé du sang. René Char », [1971], *M'introduire dans ton histoire*, Paris, P.O.L, 2007, p. 116.

⁴⁵ J. Dupin, « Malevitch », *Dehors*, [1975], *Le Corps clairvoyant*, p. 354.

⁴⁶ J. Dupin, *Coudrier*, p. 94.

⁴⁷ J. Dupin, « La ligne de rupture », *Dehors*, [1975], *Le Corps clairvoyant*, p. 212.

rompre le soleil⁴⁸

Cet obscurcissement de la présence du poète va de pair avec son aveuglement. La cécité du poète semble devenir un idéal pour mieux voir, à la manière du devin Tirésias capable de voir l'au-delà des apparences une fois qu'il est aveugle ; à la manière, aussi, d'Œdipe qui s'aveugle pour ne pas avoir su voir la vérité en face tant elle était obscure. Cet aveuglement n'ôte pas la lucidité ; il offre au contraire une capacité pénétrante de clairvoyance au-delà de la forme des choses :

Il m'est interdit de m'arrêter pour voir. Comme si j'étais condamné à voir en marchant. En parlant. À voir ce dont je parle et à parler justement parce que je ne vois pas. Donc à donner à voir ce que je ne vois pas, ce qu'il m'est interdit de voir. Et que le langage en se déployant heurte et découvre. La cécité signifie l'obligation d'inverser les termes et de poser la marche, la parole, avant le regard. Marcher dans la nuit, parler sous la rumeur, pour que le rayon du jour naissant fuse et réplique à mon pas, désigne la branche, et détache le fruit⁴⁹.

Dans l'opacité de la cécité, l'obscur est une caisse de résonance du réel, comme le blanc est l'écrin du mot ; il faut du silence autour des mots pour les entendre, il faut l'absence du poète pour que le poème surgisse. Ce rêve d'écrire les yeux fermés, dans le noir, revient souvent sous la plume de Jacques Dupin, faisant de l'obscurité un idéal poétique. Alors se dessine dans l'œuvre dupinienne une mythologie du poète déjà mort, et qui écrit de la mort (« Écrire comme si je n'étais pas né [...] « Écrire sans les mots, comme si je naissais⁵⁰ »), pour souligner l'idée que les mots justes seraient alors ceux qui n'ont pas encore de signification établie, et que le poème pourrait se faire, idéalement, sans les mots, en tout cas sans ceux de la tribu.

Conclusion : Le poème, tison dans le noir

De la nuit souveraine et lumineuse à la nuit souterraine et opaque, Jacques Dupin écrit avec l'obscur et même dans l'obscur, pour élever la constellation du poème contre l'obscur, car « Le tirant d'obscurité du poème / Redresse la route effacée⁵¹ ». Tiré de l'obscurité grâce à une écriture troglodyte, le poème ire à son tour l'obscurité avec lui pour éclairer le sens du monde et de la création. Dans les nocturnes dupiniens, l'écriture est scintillante, et le mot, qui est un tison, donne au poème sa pleine puissance d'irradiation. Une fois surgi, le poème devient un éclat dans le noir, mis en place par un poète alchimiste qui a su fonder une poétique et faire briller l'obscur et transformer le noir de l'encre sur le papier en lumière sur l'homme et le monde, car « la poésie blanchit plus noir⁵² ».

Alors, pour y voir clair, suivons le conseil de Jacques Dupin lui-même : « Nous ne sommes jamais invités à décrypter un récit codé, à éclaircir un livre plus encore obscurci qu'obscur [...]. Nous sommes tenus d'assumer la part obscure du livre avec le peu de clarté qui filtre d'un maillage serré. [...] Un livre écrit pour qu'il tombe des mains, et tomber est aussi sa vérité⁵³ ».

Bibliographie récapitulative

Œuvres primaires

Jacques Dupin, *Le Corps clairvoyant*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard », 1999.

Jacques Dupin, *Écart*, Paris, P.O.L, 2000.

Jacques Dupin, *De singes et de mouches*, [1983], précédé de *Les Mères*, réédition, Paris, P.O.L, 2001.

⁴⁸ J. Dupin, *Coudrier*, p. 17.

⁴⁹ J. Dupin, « Moraines », *L'embrasement*, [1969], *Le Corps clairvoyant*, p. 157.

⁵⁰ J. Dupin, Une Apparence de Soupirlail, [1982], *Le Corps clairvoyant*, p. 367.

⁵¹ J. Dupin, « Saccades », *Gravir*, [1963], *Le Corps clairvoyant*, p. 90.

⁵² J. Dupin, *Écart*, p. 35.

⁵³ J. Dupin, « Démantèlement du barrage », [2005], *M'introduire dans ton histoire*, pp. 165-166.

Jacques Dupin, *Rien encore, tout déjà*, [1991], Paris, Seghers, coll. « Poésie d'abord », 2002.
Jacques Dupin, *Ballast*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard », 2003.
Jacques Dupin, *Matière d'infini (Antoni Tàpies)*, Tours, Farrago, 2005.
Jacques Dupin, *Coudrier*, Paris, P.O.L., 2006.
Jacques Dupin, *M'introduire dans ton histoire*, Paris, P.O.L., 2007.
Jacques Dupin, *Par quelque biais vers quelque bord*, Paris, P.O.L., 2009.
Jacques Dupin, *Discorde*, éd. J. Frémon, N. Pesquès et D. Viart, Paris, P.O.L., 2017.

Œuvres secondaires

Nicolas Castin, *Sens et sensible en poésie moderne et contemporaine*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1998.
Alain Chanéac et Alain Coste (dir.), *Revue faire part, Jacques Dupin. Matière d'origine*, n°20/21, Le Cheylard, 2007.
Johann Wolfgang von Goethe, *Faust. Der Tragödie zweiter Theil*, Stuttgart, Cotta, 1832.
Hésiode, *Théogonie*, [VIIIe s. av. J.-C.], trad. Leconte de Lisle, [1869 ?], [https://fr.wikisource.org/wiki/La_Th%C3%A9ogonie_\(traduction_Leconte_de_Lisle\)](https://fr.wikisource.org/wiki/La_Th%C3%A9ogonie_(traduction_Leconte_de_Lisle)) (cons. le 26/07/2024).
Marcel Jullian et Jean Orizet (dir.), *Poésie 1, Vagabondages n°16, « Jacques Dupin »*, Paris, Le Cherche Midi, décembre 1998.
Pseudo-Orphée, « Parfum de Nyx », *Hymnes orphiques*, [II-IIIe s. ap. J.-C.], trad. Leconte de Lisle, [1869 ?], [https://fr.wikisource.org/wiki/Hymnes_orphiques_\(traduction_Leconte_de_Lisle\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Hymnes_orphiques_(traduction_Leconte_de_Lisle)), (cons. le 26/07/2024).
Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne* [1964], Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1981.
Alain Veinstein, « Hommage à Jacques Dupin », réalisé par A. Pérez, France Culture, 30/10/2012, <https://www.franceculture.fr/emissions/du-jour-au-lendemain/hommage-jacques-dupin> (cons. le 18/07/2024).
Dominique Viart (dir.), *L'Injonction silencieuse, Cahier Jacques Dupin*, Paris, La Table ronde, 1995.

Émilie VIOLETTE-PONS est docteure en langues et littératures françaises du XXe siècle (Thèse soutenue en 2021, dirigée par le Pr. Corinne Bayle-Goureau, ENS de Lyon, « Le contre-chant disloqué : l'œuvre de Jacques Dupin, entre fulgurance et fêlure »), PRAG de Lettres modernes à l'École de l'air et de l'espace, chargée de cours à la faculté des Lettres de l'Université d'Avignon (Aix-Marseille Université), chercheuse associée au CERCC de l'ENS de Lyon, qualifiée aux fonctions de MCF 9^{ème} section. Auteure de travaux universitaires sur le lyrisme, la voix, la forme, l'espace du poème, le poète éditeur, le paysage et le vivant, les rapports entre poésie et peinture, et poésie et musique dans l'œuvre du poète et critique d'art Jacques Dupin.