

Jacques Dupin, implications

EMMANUEL LAUGIER

La poétique de Jacques Dupin fut celle de la déflagration et des renversements de tous les corps, du lieu géographique (Ardèche, Japon, Pyrénées) où tout s'effondre en ravines et disparaît, jusqu'à remonter vers les forces les plus abstraites de la *psyché*. De ce singe « au cul couleur lilas » au pavot rouge-sang de la folie qui le hanta, ses livres s'ouvrent autant à l'affirmation d'une douleur sans nom, ruisselante et inactuelle, qu'à la puissance de la vie et à sa douceur lointaine, réinventée et vraie...

Né à Privas (Ardèche) le 4 mars 1927 et disparu le 27 octobre 2012, Jacques Dupin offrit durant plus de soixante ans, par des livres rares et intenses, la traversée d'expériences âpres, toujours tendues vers ce qu'elles ignoraient d'elles-mêmes. Son écriture ne cessa, depuis son premier livre, *Cendrier du voyage* (1950), de chercher l'embarquée la plus violente, la commotion, le bond pugnace, la salve putassière du désœuvrement. Cette logique de construction paradoxale et ses élans hantent ses derniers livres — *Coudrier* (2006) autant

que *Discorde* (2017). En eux se rendent inséparable la violence et la douceur, le réfractaire et la simplicité, ainsi que le montrent ses ultimes poèmes que donne à lire aujourd'hui le volume posthume *Discorde*. Ils valent comme de véritables documents, peut-être Jacques Dupin les aurait-il jetés au feu, mais les voilà, puissants et reconnaissables, balises clignotantes de la venue opiniâtre du poème à lui-même. Si l'on compte aujourd'hui plus d'une vingtaine de livres de poésie, sans y ajouter ses essais sur l'art et les peintres, qui furent une partie essentielle de son activité, la dénomination d'œuvre lui va pourtant mal, tant tout ce que charrie son écriture, jusqu'à parfois glacer, ne cessa de se remettre en question. La lire, c'est être ainsi face à ce qui, en nous, s'accepte le moins. À chaque plongée, une page, deux mots isolés en elle, un quatrain, peuvent exploser comme une grenade. Cette concaténation, interne à sa démarche, rappelle autant la position de l'animal aux aguets, un singe par exemple, ou cette nuée de mouches qui, imperturbable, acharnée, se colle au coin de l'œil jusqu'à troubler la vue et l'infecter... Les livres de Jacques Dupin n'assagissent pas. Voilà ce que fait son vocabulaire, toujours contradictoire, paroxystique, à tout lecteur qui y plonge ses yeux, puis les relève pour peut-être les perdre dans un ciel ouvert par la tramontane : s'il ne le tue pas sur place, ne le cloue pas à sa propre stupeur, le rend-il à la défiguration du langage et à la stupeur du surgissement de la phrase. Écoutons-le dans *De singes et de mouches*, livre qui, lu en public à sa parution (1983), pétrifia son auditoire : « [...] Et ce treize de

septembre/de l'année quatre-vingt trois//le jeu de l'anus et de la langue/d'un singe écarté de moi//se réfracte se prolonge/par l'ambre fumé/de ton silence de mouche ».

On retrouvera cette sauvagerie dans ses textes sur les peintres (De Staël, Miro, Giacometti, Tàpies, etc.) Ils n'hésitent pas à nommer la rage interne à leur processus, la pulsion sexuelle de telle forme, l'endurance du retour du peintre à une tête (Giacometti), toujours la même, comme celui de ne peindre que le rougeolement du corps féminin (Claude Garache). En hommage à Bram Van Velde, avec réserve et pudeur, il précise ne rien dire ni ne rien pouvoir décrire de sa peinture, sinon laisser être au sein de ses mots « cette coulée gliss(ée) sur une autre coulée de couleur » : « Je ne décris pas, écrit-il, je rapporte l'enveloppement de ce bleu, la lapidation de ce jaune, la balafre de cette garance, cette intensité que soutiennent, que favorisent, le tremblement d'une structure hallucinée, et les pulsations du vide contre les parois croulantes qui le contiennent (« Une respiration »). C'est qu'à la description minimale, il substitue toujours la recherche d'un « afflux d'air liquide entre [des] masses suffocantes », que celles-ci soient logées dans la partie chiffonnée d'un visage de Bacon, sur qui il écrivit les textes les plus sensibles jamais donnés à ce jour avec ceux de Leiris et de Gilles Deleuze ; dans les grimaces d'Arnulf Rainer, les crânes parallélépipèdes d'Antonio Saura... ou encore les effacements faciaux de Louis le Brocqy.... La peinture, la sculpture, la pratique plastique de l'art, mais il faudrait aussi évoquer la musique, qu'il ne fit jamais qu'évoquer entre les

lignes de ses poèmes , furent pour Jacques Dupin l'avère d'un univers sans mot et sans langage, celui où s'expérimente et se touche la matière sublime et palpable des choses, pierres, glaise, plâtre, fil de fer, carton, chiffons, etc. Il fut fasciné par cette matériologie : « L'atelier de l'artiste m'a toujours fasciné pour ça, pour cette lente concentration de matière et de temps qu'on y ressent. Il y a un entourage de la matérialité chez les peintres qui est stupéfiant ». L'atelier fut pour lui ce « cube d'air frais ».

Mais revenons : lorsque Jacques Dupin naît, un 4 mars de 1927, à Privas, Ardèche, on sait qu'une sœur qui ne survécut pas le précéda, que son père, emporté par une hémorragie cérébrale lorsqu'il a quatre ans (« J'ai quatre ans la mort du père/parachève un premier livre//qu'il me resterait à enfouir/à déenfouir, à déterrer/à dessiner/ à danser/dans la tentation de vivre//dans la confusion d'un cercueil/immergé — et de son double://un berceau soulevé dans l'air », fut le médecin-chef de l'hôpital psychiatrique Sainte-Marie à Privas , et que la proximité avec les fous et les folles forma l'une des matières premières de ses livres. Il s'en rappelle d'ailleurs précisément, en 1999, dans un entretien resté inédit : « Quand j'ai écrit *Les Mères* (1986), l'évocation des mondes féminins de l'hôpital psychiatrique de Privas me revint. Elles m'entouraient de caresses, jusqu'à m'étouffer. Il faut imaginer ces femmes, habillées de robes de laines lourdes, la puanteur des corps. Je participais à des processions, déguisé en angelot, lançant des pétales de roses, puis gâté de sucreries. J'ai gardé de cela une distance irrépa-

nable. ». Mais il ne faut pas non plus négliger une part, toute déjà liée à l'écriture, de sa famille paternelle, descendue qu'elle était de la lignée notariale de La Voulte-sur-Rhône. *Les Chansons troglodytes* (1989) s'en souviendront sous la « traïlle de l'aïeul » : « Il est notaire sur le Rhône/comme est le pont suspendu//tandis que se tord l'aspic/sur l'écusson du portail////ongles noirs poil rebroussé/par l'acte et le contreseing//quand le fleuve était un fauve/et moi un enfant volé », actant dans la frappe du poème le « vertige assermenté » de la spoliation dont il fut le sujet et l'objet enfant après la mort du père. Du côté de sa mère, Léonie Descamps, réfugiée de la guerre 14-18 venue de Montbrehain (dans l'Aisne), sa famille est issue d'agriculteurs de Picardie. Elle y retourne s'installer après la mort de son mari. L'enfant entre au collège Saint-Jean, les nombreux séjours à la campagne, dans les terres à blés de la Somme et les herbages de la Thiérache, la vie des fermes, le contact avec les animaux, le marquent profondément. De même qu'il date sa première rencontre avec la peinture de sa fréquentation du musée Antoine Lécuyer à Saint Quentin où il découvre la collection de portraits de Quentin de La Tour. Mais les menaces de guerre en 39 poussent sa mère à revenir à Privas . Il découvre dans la bibliothèque paternelle Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, les symbolistes français, Balzac, Proust (dont il lira *La Recherche...* plusieurs fois) et les premiers livres de Freud traduits en français. Ces années ardéchoises, précisait-il souvent, le marquèrent autant parce « qu'entre 39-45, le dévergondage était celui de l'état de Guerre, et que

nous vivions, alors adolescent, dans une grande permissivité d'action. On est allé jusqu'à brûler les trois grandes croix qui dominaient Privas », que pour les souvenirs de la fréquentation de Chapurlat, un grand délirant, qui devint l'un des poèmes de *Dehors* (1975). Il passe son baccalauréat l'année de la Libération et gagne Paris où il s'installe chez son oncle paternel, qui travaille dans la diplomatie. Il y retrouve sa cousine Annette dont il fut proche durant son enfance. Il commence à l'école des Sciences Politique des études de Droit, d'Histoire contemporaine et de Sciences politiques qu'il abandonnera assez vite. Il fait alors la connaissance de deux futures personnalités marquantes du monde des arts et des lettres, Jean Suquet, qui deviendra un grand connaisseur de Marcel Duchamp, et Hubert Damish, son cousin par alliance, qui va être le théoricien réputé de l'art, l'auteur de *Théorie du nuage* (1972). Suquet, en 1973, dessinera le ciel astrologique de Jacques Dupin, et dans le commentaire qu'il en donnera presque trente ans après précisera notamment ceci : « exceptionnel amas de planètes qui porte à son point de fusion la tendance du signe à la dissolution, à l'illimité. (...) Dans les profondeurs s'abîme un individu qu'enveniment les eaux-mères de l'inconscient collectif. Remonte à fleur d'écume un anonyme qui parle au nom de tous ». Vision juste de ce ciel, qui montre le jeu des contradictions tôt à l'œuvre chez Jacques Dupin, qui sait déjà qu'il se destina à devenir poète, moitié tourné vers la face solaire du dieu Râ, dont il écrira l'emblème dans *Les Mères* (1986), et vers l'ubac, « cette autre souche » où, dit-il dans *Rien encore*,

tout déjà (1990), les ombres le boivent, « puisant l'encre au fond du ravin — dans le goitre/des dieux morts dont la langue a pris feu, a pris ombrage/du bois plus dur de ma table en porte-à-faux ». La table de pin se mêle à ses propres parafes, et les pins odorants qui entoureront la tombe de Ponge, évoqué dans *Echancré* (1991), résonnent ici dans la transitivité du verbe « écrire », qu'il renverse vers lui « comme la mise à plat de sa mise à mort », « à l'extrême de l'écriture de la nuit », là où « immédiate est la lumière//avec le coup de fusil/du dedans vers le dehors »...

Le dehors, justement, sa pensée, mais surtout la conflagration qu'il donne à l'existence, la jetant dans l'immanence, l'espoir qui le porte à sortir de lui-même, d'une intériorité ressentie comme poisseuse et haïssable, est l'un des grands mots de Dupin. Il l'arrache à Blanchot, en lui donnant encore un tout autre sens, une direction moins abstraite peut-être, mais qui n'empêche pas de le percevoir comme cette zone non-dirigeable, bouleversante et bouleversée, hasardeuse, sans morale, où rien ne se neutralise... C'est un grand livre aussi qui naît sous ce titre (*Dehors*), le dernier qui paraîtra chez Gallimard en 1975, puisque *Contumace*, refusé, verra le jour l'année suivante aux éditions P. O. L, qui devient alors son principal éditeur.

Durant ses études, Jacques Dupin découvre les surréalistes, Artaud (dont il recopie les livres introuvables à la bibliothèque Sainte-Geneviève, en face du Panthéon), Blanchot, Saint John Perse, Char et la poésie qui se publie alors..., ainsi que Faulkner et Kafka, qu'il admire, comme

Walsen plus tard, deux auteurs dont on peut penser qu'une encre sympathique les rapproche. Le dehors, bien avant le livre éponyme, dans lequel il écrit « surgir d'une trace illégitime », délimite aussi son rapport à l'œuvre de René Char qui fut, pour Dupin, ce poète « qui doit arracher l'homme à cette glu par des secousses et des élans qui, progressivement le redressent. Il interpelle la Crasse, il crie sa volonté d'égarer "cette fortune d'excréments qui [l']escorte comme une lampe" » (1963). Il faut ici s'arrêter sur cette rencontre. Elle sera centrale, d'une part parce que nous pouvons lire, au début de *Discorde*, livre posthume, la lettre que celui-ci en 1948 lui envoya alors qu'il n'a que vingt ans : « Cher René Char, pardon de vous importuner. Vous seul, qui formulez comme par miracle tout ce que je ressens confusément, vous à qui je dois tant, pouvez m'aider encore. Je suis poète, j'ai vingt ans, je patauge dans une grisaille angoissée, je me débats dans les franges du rêve, balbutiant... Mais je pressens la source vive, l'éblouissant foyer central, haut lieu inexpugnable où s'abreuvent les flammes ». Le lyrisme et l'effusion de la lettre adressée, Dupin l'aurait sans doute moqué de son vivant. Il est tout à fait probable qu'il ne l'aurait pas laissé ouvrir l'un de ses livres, à peine l'aurait-il toléré dans une annexe en coda. Char, préfacier de son premier livre *Cendrier du Voyage* aux éditions Guy-Lévis-Mano (1950) fut pourtant celui vers lequel il se tourna tôt, les rapports entre son premier livre et un ton reconnaissable à l'auteur de *Fureur et mystère* y sont repérables. Mais ils

n'empêchèrent pas Char d'affirmer sa reconnaissance : « de suite on a accordé à ses poèmes l'importance que l'on aurait refusée aux confidences d'un mal d'enfance ». Trente ans d'amitié lieront les deux hommes d'une complicité et d'une confiance qui valut à Jacques Dupin de publier ses premiers textes dans la revue *Botteghe Oscure* (1948-1959), puis de devenir, en 1950, secrétaire de rédaction de la revue *Empédocle*, qu'Albert Béguin, Albert Camus et René Char fondèrent en 1948. Il rencontra aussi, dans l'entourage de Char, Christian Zervos, le célèbre éditeur des *Cahiers d'art*. Devenu son collaborateur, il fait la connaissance de peintres et sculpteurs, tels que Brancusi, Brauner, Wifredo Lam, Calder, Héliou, Braque, De Staël, Miró et Giacometti. C'est là qu'il apprend le métier, avant d'être introduit chez Maeght un peu plus tard. Il fréquente grâce à Zervos, qui lui transmet cet art indéfinissable de regarder les œuvres, les ateliers d'artiste, rencontre Picasso à Vallauris où il se rend souvent, ainsi qu'à l'atelier des Grands Augustins à Paris.

Mais Jacques Dupin, lorsqu'il évoque ses moments d'amitié avec Giacometti, qu'il fréquenta de 1954 à sa mort, Bacon et leurs errances noctambules aux Halles, ou encore Joan Miró dont il deviendra l'étroit collaborateur, l'expert et l'éditeur, ne les distinguent pas d'autres récits plus prosaïques (en apparence) dont ses livres sont aussi faits, comme la rencontre d'un clochard dans la rue, dont il fera le gardien des passages secrets du Louvre, ou cette femme à la peau noire et aux ongles couleur crevette accoudée à un bar près du Carreau du Temple, où, lui, dira avoir jeté trois vers à la