

Jacques Dupin

M'introduire dans ton histoire



P.O.L

M'introduire dans ton histoire

DU MÊME AUTEUR

- Contumace*, P.O.L, 1986
Échancré, P.O.L, 1991
Le Grésil, P.O.L, 1996
Alberto Giacometti, Farrago, 1999
Le Corps clairvoyant, Gallimard, collection « Poésie », 1999
Écart, P.O.L, 2000
De singes et de mouches précédé de *Les Mères*, P.O.L, 2001
Rien encore, tout déjà, Seghers, 2002
Matière d'infimi, Farrago, 2005
Coudrier, P.O.L, 2006

Jacques Dupin

M'introduire dans ton histoire

Préface de Valéry Hugotte

P.O.L
33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

*Ouvrage publié avec le concours
du Centre national du Livre*

© P.O.L éditeur, 2007
978-2-84682-189-6
www.pol-editeur.fr

UNE NOUVELLE OPINIÂTRE NAISSANCE

Vraiment, j'ai bien peur de *commencer*.

MALLARMÉ, lettre à Villiers de l'Isle-Adam,
24 septembre 1867

Puisqu'il me faut feindre de commencer, quand ne saurait s'écrire ici que résonance accidentelle des textes qui suivent, du moins que la poésie de Jacques Dupin m'apporte les premiers mots. Qu'elle pose en ses termes un questionnement qui la hante et que l'on retrouvera constamment modulé dans ce livre. Ce serait ainsi, en guise d'ouverture, comme un conte déconcertant, ou une allégorie brouillée, ou encore une confession trop intime pour ne pas exiger les détours de quelque fiction voilée autant qu'indiscreète ; le récit d'une poursuite vouée à l'échec, l'aveu d'une séduction manquée, le résumé amer d'une quête perpétuellement avortée – une quête qui aussitôt devient celle du lecteur confronté à l'énigme :

Je ne peux m'empêcher de l'imaginer hors de moi, et de tendre ainsi vers une frauduleuse image d'elle. Tentation de la

dévêtir, mais elle n'est jamais nue comme le sont les femmes. De lui prêter une apparence, une distance, pour l'approcher, la désarmer, la séduire... Elle feint de s'éprendre tour à tour des masques et des travestis que je lui tends – comme des pièges. Masques et pièges se referment sur moi.

Sans doute me nourrit-elle, entretient-elle mes forces, ou plutôt m'oblige-t-elle à tout instant à une nouvelle opiniâtre naissance. Je l'entame avec chaque mot et de chaque mot dont je m'appauvris, elle s'accroît, se fortifie, tire plus de douceur et de persuasion ¹.

Rêve étrange de marivaudage, dans une poésie dont on sait les désirs foudroyants, l'érotisme primitif et l'avidité du geste. Il est vrai que la réponse paraîtra simple à qui tient surtout à décrypter l'énigme : dans la proie insaisissable à l'ombre enjôleuse, se devinerait la poésie même telle qu'elle fait corps avec qui l'écrit pour le défier mieux de ses esquives. De chaque mot qui l'entame rendue plus évasive. Tenter de dire la poésie (et comment pour le poète résister à cette tentation-là?), c'est bien la redécouvrir sans fin irréductible à la phrase qui prétendrait la cerner et lui assigner place précise. Apprendre sans fin qu'il n'y a pas de réponse à l'énigme, à la véritable énigme qui est celle de la poésie. Que l'énigme précisément tient à l'impossibilité d'une élucidation. Mais c'est pourquoi la réponse en fait ne résout rien. Et nous tend un nouveau piège. Après tout, la perspicacité d'Œdipe face au Sphinx n'est guère moins illusoire que la ruse d'Ulysse surprenant le chant des Sirènes – le raisonnable Ulysse ainsi que l'évoque Maurice Blanchot, tout à sa « lâche, médiocre

1. *Moraines*, in *Le Corps clairvoyant. 1963-1982*, Gallimard, « Poésie », 1999, p. 155-156.

et tranquille jouissance¹ », qui finalement soumet le charme vaincu à l'ordre maîtrisé de son récit. S'abandonner au chant, ou à l'abîme d'une énigme, supposerait d'abord de renoncer au dernier mot, à la satisfaction repue des victoires, aux vérités triomphales du plus fin.

Certes, plus de Sirènes ni de Sphinx dans un monde creusé par le retrait des « dieux morts » – mais périmée tout autant la *Nuit de Mai* qui donnait chez Musset parole autorisée à la Muse et corps visible à la poésie. Puis l'étrangeté d'un chant familier suffira bien à reconduire l'énigme, relancer la poursuite vaine d'une tout autre nuit :

Lui, le rossignol, une nuit de mai, la perfection de son chant me tient en éveil, et me comble, et finit de me persuader de ne plus écrire, – ou de m'obstiner follement à écrire [...] ².

Impossible de renoncer à écrire le chant, mais tout autant d'ignorer qu'il est *sans pourquoi*³, répétant invariablement la vanité de l'écrire, la dérision du piège, la médiocre jouissance des mots qui soumettent... Alors? Contradiction insoluble, qui sera ici le cœur de toute diction. Et se succéderont les masques à mesure qu'ils se dénonceront, s'écriront les poèmes prêtant une apparence à la poésie, quand elle ne vit jamais que de son évanescente, illumine de son beau visage invisible depuis sa seule nuit – sa *nuit grandissante*...

1. *Le Livre à venir*, Gallimard, « Folio-essais », 1986, p. 11.

2. *Fragmes*, in *Échancré*, P.O.L., 1991, p. 40.

3. D'après les vers d'Angelus Silesius commentés par Heidegger dans son *Principe de raison* : « La rose est sans pourquoi, fleurit parce qu'elle fleurit, / N'a souci d'elle-même, ne désire être vue. »

Que le poème s'écrive en questionnant son propre déploiement, qu'il conquière sa légitimité aberrante dans une réflexivité intraitable, qu'il garde pour horizon, jusque dans l'allégresse ignare de l'envol, son origine mythifiée ou compromise : cette exigence de la modernité depuis Baudelaire et Mallarmé traverse bien toute l'œuvre de Jacques Dupin, mais en la déchirant d'innombrables tensions. En 1949, le titre de son premier texte publié est à cet égard significatif : « Comment dire ? »¹. D'emblée, avant même que ne se donnent à lire les premiers poèmes, le *dire* revendique un mode interrogatif, dans le refus d'être dupe, ébloui par les beaux héritages ou distrait par des promesses trop flatteuses. Pourtant, à cette question initiale, nulle autre réponse qu'une fière revendication d'« insignifiance », pas d'autre fondation que « la base vivifiante et vraie du vide ». Comment et pourquoi : questions sans réponse, énigmes impénétrables, mais inlassablement déclinées. Aussi le poème s'affirme-t-il souvent *art poétique*, selon le premier titre de *Ce tison la distance*². Mais dans le heurt, la brisure, sapant toujours davantage, par l'intransigeance du questionnement, l'assurance des manifestes et l'autorité des écritures bien assises. Bien sûr : pour Dupin, il n'est d'art poétique que dans sa dérision, sa subversion – ou son dynamitage. Et le poème ne tend à se dire que pour mieux renaître autre, disqualifiant ses propres propositions par fidélité à l'énigme de son surgissement, trompeusement figé l'instant

1. « Comment dire ? », in *Empédocle*, n° 2, mai 1949, p. 93-95.

2. *Art poétique*, P.A.B., 1956. Ce poème a été repris sous le titre *Ce tison la distance* dans *Gravir* (Gallimard, 1963) et dans *Le Corps clairvoyant* (*op. cit.*).

d'une approche où se lit surtout le pressentiment d'un jaillissement imprévu – imminent peut-être... Une poétique de la rupture, constamment rompant avec elle-même.

Les énoncés aphoristiques de *Ce tison la distance* pouvaient rappeler le modèle d'abord décisif de la poésie de René Char. Dans *L'Embrasement* de 1969, les blocs de prose de *Moraines* donnent une nouvelle ampleur à l'évocation du poème par lui-même. Mais une évocation qui conteste toujours toute définition, un poème qui ne trouve miroir que dans l'éclat d'une brisure ou l'étendue des ténèbres : « Marcher dans la nuit », « à l'infini le même pieu, sans que se dresse la moindre palissade », « L'acte d'écrire comme rupture »... Et insiste le mode interrogatif pour éluder certitudes accommodantes et conclusions casantes : « Écrire, est-ce un sommeil plus mobile et qui s'entoure de comparses ? » D'autres poèmes suivront, chaque fois brouillant les règles, trompant l'attente et ruinant les poétiques esquissées. Que l'on pense, dans le recueil *Dehors* de 1975, à la longue dérive d'*Un récit*, où les brusques décrochements, l'étendue déroutante des blancs, la ponctuation aussi comme acharnée à casser le fil du discours visent à suggérer et préserver à la fois « l'antériorité de la trace, un arrière chuchotement, une enclave intraduisible » – l'indicible sous-sol de toute écriture. Ou à l'admirable succession des *Fragmes* du recueil *Échancré*, en 1991, scandée par la répétition lancinante du verbe « écrire », une répétition qui unifie bien moins les fragments qu'elle n'accuse leur nécessaire éparpillement, le décousu d'un ressassement, l'inconséquence obligée d'une ressaisie de l'écriture par elle-même – « la même phrase à l'infini, reprise, biffée, répudiée – écrite... ». Et le verbe lui-même, dans sa trompeuse positivité et la clarté factice de son sens, d'appeler la contradiction obligée, de convoquer la nuit corrosive et enchantée qui défait les réponses trop sûres :

« écrire, désécrire ». Que l'on pense, que l'on rêve aux poèmes que j'ignore encore alors que j'écris, publiés bientôt, riant déjà, riant une fois encore des prétentions du critique qui avait cru saisir le chant...

Puis il y a l'écriture sur la peinture, l'écriture *avec* les peintres – autre exigence de la modernité poétique depuis les *Salons* de Baudelaire, les *Divagations* de Mallarmé et les expositions surréalistes. Mais une exigence qui se confond avec la première, tant l'ouverture à l'altérité approfondit le questionnement du poème sur lui-même. Comme si le détour par l'image, par la matière surtout, permettait à la poésie de vivre différemment sa quête d'elle-même. Soit telle approche de Giacometti, où l'attention passionnée au tracé du dessin finit par révéler l'écriture à elle-même, non sans donner au lecteur les mots les plus sûrs pour la dire à son tour :

Multiplier les lignes, qu'est-ce d'autre que refuser la signification et la certitude à une seule? Nous retrouvons ici la contestation comme principe de création. [...] De contestation en contestation, toute certitude est retirée à la forme qui ne peut apparaître que sur le mode interrogatif¹.

(Car ce que nous retrouvons ici, avec cette analyse d'un trait constamment redoublé et foncièrement indécis, c'est aussi bien la poésie de Dupin dans la succession infatigable de ses pieux, le ressassement de sa même phrase à l'infini, et ses contradictions

1. *Alberto Giacometti*, Farrago, 1999, p. 37.

brisant l'énoncé, et sa propension à l'interrogatif qui entrave l'assurance.) Soit encore telle rêverie devant une toile de Tàpies, qui à la longue fait de la peinture le rêve accompli d'une poésie hantée par les graffiti, l'en-deçà du langage, le jaillissement du cri ou l'évidence de l'entaille; et la poésie de jouer à renaître enfin *sans les mots*, portée par les « signes bruts, lapidaires, brouillés, suspendus », déroutée par « le signe sans signifié », revitalisée par « les signes, capturés à la naissance¹ ». Et que dire de la longue complicité avec Miró, une complicité d'autant plus forte, et *substantielle*, que « Miró pulvérise toute différence entre peinture et poésie² »? De tous les peintres enfin – Capdeville, Chillida, Riopelle... – dont il ne cesse d'interroger l'œuvre pour l'image distordue de soi, tellement plus juste qu'un reflet servile, qui obscurément s'y discerne... La poésie, grâce à la peinture, *autrement dite* – autrement tue.

Une autre voie encore s'ouvre au poème qui s'interroge, une voie plus méconnue sans doute, dont témoigneront les textes réunis dans ce livre. Des textes de critique pour beaucoup, mais de ce critique très singulier que devient le poète – « fatalement », selon Baudelaire³. Des textes qui nous montrent Dupin constamment tourné vers les siens, interrogeant les

1. *Matière d'infimi*, Farrago, 2005, p. 39, 76 et 116.

2. *Miró*, Flammarion, « Grandes monographies », 1993, p. 434.

3. On connaît l'affirmation de son *Richard Wagner* : « tous les grands poètes deviennent naturellement, fatalement, critiques. Je plains les poètes que guide le seul instinct; je les crois incomplets. » (*Richard Wagner*, in *Œuvres complètes*, t. II, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 793.)

ainés, dialoguant avec ses proches, attentif aussi aux découvertes des plus jeunes. Des recensions de 1953 à la préface écrite en 2005 pour le déconcertant *L'Eau des fleurs* de Jean-Michel Reynard, se déploie toute une vie de lecture et d'écriture, avec ses mues et ses lignes brisées, qui revient pourtant buter sur la même question – ce qu'est la poésie pour un poète. Et redécouvre encore la vacuité des réponses, le renouveau de l'énigme. « Mais si je savais ce qu'est Rimbaud pour moi, reconnaissait René Char, je saurais ce qu'est la poésie devant moi, et je n'aurais plus à l'écrire...¹ »

Qui ne désespère pas facilement de résoudre l'énigme croira néanmoins trouver dans ce recueil des indices précieux pour l'approche d'une poésie si rétive. Plusieurs textes nous invitent ainsi à replacer l'œuvre de Jacques Dupin dans un contexte historique et littéraire déterminant. Sa poésie naît en effet sur les ruines d'un monde dont Auschwitz et Hiroshima ont démontré, jusqu'à l'horreur indépassable, l'absurdité suicidaire. Écrire encore de la poésie, malgré la défiance ressentie au lendemain de la guerre², exige tout d'abord de rejeter les prestiges corrompus d'autrefois, de refuser les échappées trop commodes condamnées par les sanglantes impasses de l'Histoire. Et de traverser sans illusion « l'essaim du désastre », selon ses mots inspirés par Paul Celan. D'un sentiment aigu du tragique contemporain, qui refuse toutefois de confondre son « désespoir avec le renoncement à vivre », résultent une tendresse cruelle,

1. *Recherche de la base et du sommet*, in *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, p. 732.

2. *Comment dire?* : difficile de ne pas entendre, dans le titre de son premier texte publié, un écho de la fameuse question d'Adorno sur la possibilité d'une poésie après Auschwitz.

un rire douloureux, un attachement au réel le plus rugueux qui interdisent de s'étourdir avec les « ultimes fleurs harassées du surréalisme ». Résonneront d'autant plus profondément, soustraites aux dogmes de l'écriture automatique et aux définitions étroites de l'humour noir, les lectures de Lautréamont et Dautmal, de Kafka et Rimbaud – Rimbaud surtout... Et resteront d'autant plus inoubliables les rencontres avec les quelques grands poètes préservés des poétiques autorisées et des engagements aliénants.

De tels souvenirs traverseront naturellement ces pages : René Char, bien sûr, qui préface son premier recueil, *Cendrier du voyage*, lui ouvre les portes du *monde de l'art*, lui fait surtout découvrir une poésie neuve prolongeant « l'illumination rimbaldienne ». Francis Ponge, qui le présente en 1949 au jeune André du Bouchet et dont l'écriture, d'une attention scrupuleuse aux choses et aux mots, fournit l'un des meilleurs remèdes aux trompeuses séductions oniriques. Pierre Reverdy, salué comme « l'homme de passion, de rires, et de fureurs que nous avons aimé », qui tout à la fois se retire du poème et comme nul autre l'incarne. Mais aussi Maurice Blanchot, fidèle à son exigence d'effacement jusqu'à éviter toute rencontre, tout en le conviant à son *entretien infini* et lui donnant *amitié*¹. Puis Jean Tortel, grand oublié des histoires littéraires et des panoramas de la poésie française, dont Dupin ne cessera de rappeler l'importance, puisqu'il est des dettes dont on ne s'acquitte jamais tout à fait. L'amitié la poésie – les deux termes ne cesseront de se confondre, ou de s'appeler, de se chercher...

1. Blanchot, sans jamais l'avoir rencontré personnellement, a consacré plusieurs textes à Dupin, à sa poésie (cf. *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969, p. 528) comme à sa critique d'art (cf. *L'Amitié*, Gallimard, 1971, p. 246-249).

L'amitié encore : d'autres compagnons seront évoqués, qui partagent sa génération brisée. D'autres « enfants du glas¹ ». Et s'écriront des lectures qui sont aussi des rencontres, des *histoires*, puisque toujours une présence réelle traverse ces textes, pourtant si soucieux d'éviter facilités de l'anecdote ou complaisances de l'épanchement. Nécessaire contradiction qui interdit les trop simples élucidations. Qui nous donne à entendre une hésitation prolongée entre les attachements de l'homme qui rappelle et le détachement du poète qui s'absente, entre l'évidence d'une inscription dans le monde et l'ombre vorace suscitée par l'écriture : Vadim Kozovoï, entre les « cinq syllabes de l'amitié » et les phonèmes broyés du poème insurgé ; Edmond Jabès, entre l'arrachement de l'exil et l'obstination des questions ; et Pierre Chappuis, Charles Racine, Claude Royet-Journoud enfin, entre la rémanence entêtée de l'enfance et l'audace d'une rupture, qui lui inspire la seule règle de ces jeux de l'amitié et du hasard, d'oubli de soi dans l'écriture et de découverte de l'autre dans la lecture : « chaque rencontre est première, chaque vers inouï ».

Il est vrai, ce livre se lit aussi comme un livre de deuil. Une partie des textes a été écrite après la disparition de poètes qui étaient des amis, parfois très proches. Ainsi, ne peut s'oublier le silence poignant de Paul Celan au téléphone, la veille même de son suicide. Et plusieurs souvenirs d'enterrement reviennent dans ces pages, à peine esquissés, mais d'une terrible présence. Cependant, la mémoire sollicitée par l'écriture convoque surtout la *première* rencontre. Comme si tout se jouait dans la découverte de l'autre, rejouée sans cesse dans une lecture qui ne cherche rien tant qu'à être déroutée, et nous entraîner dans son

1. Selon le titre du poème ouvrant son *Cendrier du voyage* (G.L.M., 1950).

égarement. « M'introduire dans ton histoire » : en détournant les premiers mots d'un poème de Mallarmé¹, Dupin ne souligne pas seulement l'importance d'une histoire vécue, le prix des amitiés entraînant le JE vers l'énigme du TU, l'apport des anecdotes qui ne s'écrivent pas mais nourrissent l'écriture. C'est aussi bien l'instant rare d'un éveil à l'autre, les esquisses incertaines d'une complicité pressentie que suggère le choix d'un *incipit* évoquant précisément un désir de commencement, d'*introduction*. Puis il s'agit en quelque sorte de retourner Mallarmé contre lui-même, contre la folle ambition du Livre « architectural et prémédité », contre l'écriture des Tombeaux qui pétrifient la présence aimée dans le « calme bloc » des histoires bien conclues. Alors qu'il suffit, pour se dégager des trop pesantes architectures, de l'artificielle continuité des discours ou de l'étouffante cohérence des récits refermés sur eux-mêmes, d'en revenir au jaillissement d'une naissance – une naissance à autrui prenant toute la valeur d'un « coup d'aile ivre » brisant le gel des éternités anticipées.

Une même attente du recommencement amène Dupin à souligner sa confiance dans une poésie française « accidentée, contradictoire, intensément vivante » : puisqu'elle est indéfiniment appelée à renaître, toujours changeante et toujours irréfutable. D'autres textes rappelleront son attention constante à l'écriture poétique contemporaine, à ses métamorphoses et ses voix neuves. C'est par exemple la promesse d'un renouveau, la possibilité d'« être le premier venu », qu'il reconnaît dans les poèmes de Nicolas Pesquès. De même, du *Mouvement par la*

1. Ce sonnet sans titre de 1886 est précisément désigné par son *incipit*. On rencontrera d'ailleurs plusieurs allusions à Mallarmé dans ces textes, de « l'absence de tout bouquet » à la « nuit d'Idumée ».

fin de Philippe Rahmy, il retient surtout « le point d'origine, le premier mot » susceptibles de répliquer au mal. Et des poèmes de Paul Auster – accueilli à Paris bien avant la consécration que lui vaudront films et romans, lui-même traducteur d'un choix de poèmes de Dupin – surgissent « les mots de l'éveil ». « Un lieu de rencontres imprévisibles » : la formule que lui inspire la phrase « réinventée » de Jean-Michel Reynard livrerait ainsi l'enjeu de chaque lecture, de chaque rendez-vous reçu de ces poètes qui redessinent les masques, et maintiennent l'énigme¹. L'improvisé du chant qui suspend les paroles trop bien connues, du poème qui désapprend ce qu'on croit savoir de lui.

On veillera donc à ne pas tomber dans un piège grossier, à ne pas céder trop facilement, en enquêteurs zélés, à la tentation de retrouver dans l'œuvre des influences quantifiables, à ne pas brandir échos fortuits ou hypothétiques réminiscences comme autant de clefs de l'énigme. Puis il y a d'autres pièges. On évitera aussi bien de reconstituer un panthéon personnel, une *page d'ascendants* définitive. Car on lira des textes de circonstance, des contributions à des hommages et des témoignages d'amitié, écrits à mesure sans souci de constituer à terme un ensemble

1. Mais ce ne sont là que des parties d'un dialogue dont il faudrait écouter les autres répliques : on se reportera ainsi à l'ouvrage de Nicolas Pesquès (*Balises pour Jacques Dupin*, Fourbis, 1994), aux textes de Paul Auster (« Jacques Dupin », in *L'Art de la faim*, Actes Sud, 1992 ; « Lorsque j'ai commencé à traduire », in *L'Injonction silencieuse. Cahier Jacques Dupin*, La Table ronde, 1995), ainsi qu'à la préface de Jean-Michel Reynard pour le recueil de textes sur l'art de Dupin : *L'Espace autrement dit* (Galilée, 1982).

cohérent – illusoire¹. Or, les absents ou les présences discrètes signalées par de simples allusions ont évidemment une égale importance : les convulsions du poème traversant le corps d'Artaud pour l'inoubliable conférence du Vieux-Colombier, les visions d'*ailleurs* parcourant textes et peintures d'Henri Michaux; pour d'infinies quêtes de soi, le jeu impitoyable de Michel Leiris, l'obstination rêveuse de Louis-René des Forêts ou l'inépuisable arrière-pays d'Yves Bonnefoy... Mais il ne s'agira pas davantage, il ne s'agira surtout pas de compléter une liste et réduire un dialogue incessant à l'énumération bornée des interlocuteurs. Il conviendra bien plutôt de souligner une capacité toujours neuve à découvrir, à *s'éveiller* lecteur sans histoire face à des textes qui, chacun à sa manière, réinventent la poésie comme si elle n'avait jamais été – comme si elle n'avait jamais été que pour resurgir autre. Ou la même, sous d'autres masques.

On chercherait aussi vainement une confirmation des regroupements générationnels d'usage dans les histoires littéraires, qui ont souvent rapproché Jacques Dupin de Philippe Jaccottet et d'André du Bouchet (d'Yves Bonnefoy, aussi) pour leur refus du merveilleux surréaliste et leur attention aux paysages naturels. Certes, Dupin se défie tout autant que Jaccottet de l'*éloquence* et de l'*orfèvrerie*, affronte le « même désarroi devant la nécessité et la difficulté d'écrire dans un temps troublé ». Mais l'intensité de ses vers brisés manifeste assez son écart avec la prosodie savante d'*À la lumière d'hiver* ou la prose délicate d'*À*

1. « J'ai écrit des livres et des textes, en assez grand nombre, sur l'art contemporain. À une exception près, un poème sur Malévitch, ce sont tous des textes de commande ou de circonstance. Les poèmes aussi, peut-être, à la réflexion. » (« Entretien avec Jacques Dupin », in *Prétexte*, n° 9, printemps 1996, p. 45.) La remarque s'applique naturellement aux textes sur la poésie.

travers un verger. Et, « plus près du bûcheron que du promeneur solitaire¹ », il est aussi bien éloigné du regard patient, minutieux et volontiers contemplatif qui s'attache à tels *Paysages avec figures absentes*. D'ailleurs, Dupin ne manque pas de rappeler « les réserves, les objections, les sermons formulées à [s]on endroit » par ce sévère lecteur qu'est aussi Jaccottet. Objections précieuses. La distance et le désaccord des voix ne donnent-ils pas toute son ampleur à un dialogue que ne saurait clore quelque conciliation habile? Et même : une telle différence d'élan vers le monde et l'écriture lui inspire, pour quelques lignes profondément troublantes, une radicale remise en cause de sa propre écriture. Ainsi qu'elle l'amène à dénoncer *en lui-même* « la tentation saturnienne de la violence » et les « grimaces qui défigurent », la contradiction de l'altérité lui donne en effet une chance très précieuse de renaître, délivré des stricts contours d'une identité acquise, sclérosante sitôt qu'elle cesse d'être impitoyablement reniée.

Tout autre, il faut l'admettre, apparaît sa proximité avec André du Bouchet. Le titre d'un poème de Char, initialement dédié aux deux hommes, suffirait à le rappeler : « Les compagnons dans le jardin »². Puis une publication importante constitua le lieu visible de leur connivence : de 1966 à 1972, ils furent associés dans la revue *L'Éphémère*, aux côtés d'Yves Bonnefoy, Louis-René des Forêts et Gaëtan Picon, rejoints bientôt par Paul Celan et Michel Leiris. Surtout, leur intérêt passionné pour l'œuvre de Giacometti, le paysage minéral et presque désertique

1. *Moraines*, *op. cit.*, p. 165.

2. Le poème ainsi que sa dédicace, supprimée dans l'édition des *Œuvres complètes* de Char, ont été repris dans *L'Atelier du poète* (Gallimard, « Quarto », 1996, p. 723).

Achévé d'imprimer en mars 2007
dans les ateliers de Normandie Roto Impression s.a.s.
à Lonrai (Orne)
N° d'éditeur : 1979
N° d'édition : 149351
N° d'imprimeur : 07XXXX
Dépôt légal : avril 2007

Imprimé en France



Jacques Dupin
M'introduire dans ton histoire

Cette édition électronique du livre
M'introduire dans ton histoire de JACQUES DUPIN
a été réalisée le 17 janvier 2011 par les Éditions P.O.L.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
achevé d'imprimer en mars 2007
par Normandie Roto Impression s.a.s.
(ISBN : 9782846821896)
Code Sodis : N38836 - ISBN : 9782846825146
Numéro d'édition : 149351