

La chair du monde et l'image poétique: Exploration phénoménologique et thématique de l'œuvre de Jacques Dupin

Zohreh Alvandkoobi ¹, Morteza Babak Moein ^{2*}, Leila Shobeiry ³

¹ Doctorante en langue et littérature françaises, Département de langues française et allemande, Branche des Sciences et de la Recherche, Université Azad Islamique, Téhéran, Iran

² Maître de conférences, Département de français, Branche centrale de Téhéran, Université Azad Islamique, Téhéran, Iran

³ Maître-assistante, Département de langues française et allemande, Branche des Sciences et de la Recherche, Université Azad Islamique, Téhéran, Iran

Reçu: 2025/11/30, Accepté: 2026/02/01

Résumé: Cet article vise à montrer que l'œuvre de Jacques Dupin, de *Gravir* à *Coudrier*, constitue une véritable «phénoménologie en poésie», capable d'engendrer une forme de connaissance sensible du réel qui échappe aux cadres conceptuels. Dans cette recherche, nous examinons comment les poèmes de Dupin transforment l'expérience vécue de l'existence en sensation immédiate grâce au travail du langage poétique. La méthodologie adoptée articule la critique thématique inspirée de Jean-Pierre Richard, permettant d'identifier les motifs structurants de ses poèmes, et une approche phénoménologique mobilisant Merleau-Ponty afin d'en éclairer la portée vécue et ontologique. Cette recherche révèle que la fragmentation syntaxique, le discontinu et le silence fonctionnent comme un espace vivant, ouvrant un accès inédit à la présence du monde. Les images matérielles, loin d'être symboliques, apparaissent comme des prolongements corporels, faisant du poème une scène de contact immédiat, parfois douloureux, avec la matière. L'étude suggère que cette poétique de la faille produit un dévoilement ontologique (*aletheia*) et invite à envisager le texte poétique comme un espace de respiration, de tension et d'émergence de l'être. Ces résultats impliquent la nécessité d'explorer davantage le lien entre langage et corporéité du monde dans la poésie contemporaine.

Mots-clés: Critique thématique, Images poétiques, Jacques Dupin, Merleau-Ponty, Phénoménologie.

The Flesh of the World and the Poetic Image: A Phenomenological and Thematic Exploration of Jacques Dupin's Work

Zohreh Alvandkoobi ¹, Morteza Babak Moein ^{2*}, Leila Shobeiry ³

¹ PhD. Student, Department of French and German Languages, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

² Associate Professor, Department of French Language, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

³ Assistant Professor, Department of French and German Languages, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Received: 2025/11/30, Accepted: 2026/02/01

Abstract: This article aims to demonstrate that the work of Jacques Dupin, from *Gravir* to *Coudrier*, constitutes a true "phenomenology in poetry," capable of generating a form of sensory knowledge of reality that escapes conceptual frameworks. In this research, we examine how Dupin's poems transform the lived experience of existence into immediate sensation through the labor of poetic language. The adopted methodology articulates thematic criticism inspired by Jean-Pierre Richard, allowing for the identification of structuring motifs, and a phenomenological approach drawing on Merleau-Ponty to illuminate their lived and ontological significance. This research reveals that syntactic fragmentation, discontinuity, and silence function as a living space, opening unprecedented access to the presence of the world. Material images, far from being symbolic, appear as bodily extensions, making the poem a scene of immediate, and sometimes painful, contact with matter. The study suggests that this "poetics of the rift" produces an ontological unveiling (*aletheia*) and invites us to envision the poetic text as a space of respiration, tension, and the emergence of being. These results imply the need to further explore the link between language and the corporeality of the world in contemporary poetry.

Keywords: Phenomenology; Merleau-Ponty; embodiment; thematic criticism; poetic imagery; Jacques Dupin.

«جهان زیسته و تصویر شاعرانه: واکاوی پدیدارشناختی و مضمونی آثار ژاک دوپین»

زهره الوندکوهی^۱، مرتضی بابک موعین^{۲*}، لیلا شوبیری^۳

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، گروه تخصصی زبان فرانسه و آلمانی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

^۲ دانشیار و عضو هیئت علمی گروه تخصصی زبان فرانسه، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

^۳ استادیار و عضو هیئت علمی گروه تخصصی زبان فرانسه و آلمانی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۰۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۲

چکیده: این مقاله بُعد هستی‌شناختی شعر ژاک دوپین را با طرح این پرسش بررسی می‌کند که نوشتار او چگونه زبان را از ابزاری صرفاً بازنمایی‌کننده، به مکانی برای ادراک تنانه بدل می‌سازد؛ جایی که بدن، کلام و جهان در تماس و گفت‌وگو قرار می‌گیرند. هدف اصلی پژوهش نشان دادن این است که شعر دوپین، از *Gravir* تا *Coudrier*، شکلی از «پدیدارشناسی در شعر» را پدید می‌آورد که می‌تواند نوعی شناخت حسی و بی‌واسطه از واقعیت ارائه دهد؛ شناختی فراتر از دستگاه‌های مفهومی انتزاعی. روش پژوهش ترکیبی است از نقد مضمونی به شیوه ژان - پیر ریشار، برای شناسایی شبکه‌های تصویری بنیادین مانند سنگ، زخم، نفس و آتش، و تحلیل پدیدارشناختی با الهام از مرلو - پونتی و هایدگر تا معنای زیسته‌ی این موتیف‌ها روشن شود. نتایج نشان می‌دهد که گسست‌های نحوی و کارکرد سکوت در شعر دوپین نه نقص بلکه شکلی از «دستور زبان خلأ» هستند که امکان دسترسی مستقیم به حضور ناپیوسته اما زنده‌ی جهان را فراهم می‌کنند. همچنین تصاویر مادی نقش نمادین ندارند، بلکه همچون امتدادهایی از تن عمل کرده و شعر را به صحنه‌ی تماس نزدیک و گاه دردناک با ماده بدل می‌سازند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که بوطیقای شکاف در شعر دوپین نوعی گشودگی هستی‌شناختی (*aletheia*) را رقم می‌زند و خواننده را دعوت می‌کند متن را همچون مجالی برای تنفس، تنش و ظهور هستی تجربه کند.

واژگان کلیدی: پدیدارشناسی، تجسد (بدن‌مندی)، تصویرهای شاعرانه، ژاک دوپین، مرلوپونتی، نقد مضمونی.

* Auteur Correspondant. Adresse e-mail: babakmoein@iaua.ac.ir



Introduction

Inscrit dans le paysage littéraire de la seconde moitié du XX^e siècle, Jacques Dupin incarne une voix singulière qui unit l'émotion et la réflexion philosophique. Il fait ainsi du poème un instrument de recherche capable de saisir la matérialité de l'existence (Viart, 1982, p. 127). «je suivrai ce fil à condition / qu'il casse», écrit Jacques Dupin dans *Dehors* (1975, p. 137), constitue un point de départ précieux pour aborder son œuvre poétique. Cette image suggère une poésie fondée sur l'instabilité et la fragilité, où l'éphémère et l'incertitude occupent une place centrale. À travers une écriture épurée, avançant avec peu de mots et dans une tension constante, Dupin cherche à toucher le réel au plus près de l'expérience vécue. Son travail se situe à la croisée de plusieurs héritages littéraires et philosophiques — du surréalisme à la pensée philosophique du XX^e siècle — et renouvelle la tradition poétique en profondeur. Proche de René Char, André du Bouchet et Yves Bonnefoy, Dupin s'inscrit dans la mouvance de la «poésie blanche», qui privilégie l'épure, la phrase brisée et la quête d'une vérité essentielle. Dans l'œuvre de Dupin, le corps occupe une place centrale, qu'il s'agisse du corps du monde, du moi ou du sujet: les mots prolongent l'expérience physique et traduisent ce qui, du monde, passe par la chair. Cela rejoint la pensée de Merleau-Ponty, pour qui «le corps est notre moyen général d'avoir un monde» (Merleau-Ponty, 1945, p. 203). Comme l'affirme Fetzer (2002), la poésie de Dupin devient un lieu où les présences surgissent et s'effacent, où la voix du poète affronte la perte et l'isolement, transformant des blessures intimes en images simples mais puissantes (pierre, souffle, feu). Ces images, loin d'être de simples ornements, concentrent l'énergie du

poème et lient sensation et parole. De fait, la langue de Dupin est profondément façonnée par la force de la perception. Ce que le poète appelle «violence» fracture la syntaxe, ouvre des vides dans le texte et cherche une vérité vécue (Caquel, 2020, p. 17). Cette fragmentation n'est pas gratuite: elle découle d'une intuition phénoménologique selon laquelle la conscience perçoit toujours quelque chose et la perception naît d'un échange actif entre le corps et le monde. Chez Heidegger, cette ouverture du langage rejoint le concept d'*aletheia*¹, dévoilement de l'être où silence et faille deviennent des lieux de vérité (Heidegger, 1950, p. 58). Le poème nous fait ressentir physiquement la vie, à travers ses mots comme ses silences.

Cette étude cherche à articuler deux approches complémentaires: la critique thématique et la phénoménologie en tant qu'approche philosophique. La première, inspirée par Jean-Pierre Richard, met en lumière les motifs récurrents qui structurent l'imaginaire de Dupin (violence, corps, silence, vide), tandis que la seconde explore la portée existentielle de ces éléments. Cette recherche s'attache à comprendre comment les poèmes de Dupin traduisent une expérience vécue de l'existence, et par quels moyens le langage poétique devient sensation immédiate.

Notre hypothèse principale est que la poésie de Dupin produit une connaissance incarnée du monde. Les images y fonctionnent comme des guides d'expérience; la mise en page et les coupes du vers travaillent le vide et l'ensemble du texte vise à toucher le réel dans un contact immédiat plutôt qu'à le représenter comme un objet distant. La fragmentation, loin d'être un

¹ Le moment où la poésie, par la faille et le silence, permet à la présence du monde de se révéler.

désordre, est une discipline de l'attention : le poète refuse les clichés. Son écriture est une lutte entre son besoin de parler et le fait que la réalité est très difficile à décrire avec des mots (Viart, 1982, p. 31).

Cette étude a pour objectif d'éclairer les liens entre langage, corps et monde dans l'écriture de Dupin et de démontrer que l'alliance de la critique thématique et de la phénoménologie permet de dégager une véritable «phénoménologie en poésie». En plaçant la chair au cœur de l'écriture, Dupin redonne au poème sa vocation première: offrir un lieu où l'on peut ressentir la vie réelle, avec toute son intensité. Cette démarche rejoint la pensée de Merleau-Ponty: une vérité qui ne se raconte pas, mais qui s'invente et se découvre au moment même où l'on écrit (Merleau-Ponty, 1945, p. 36).

Antécédents de la recherche

Bien que l'œuvre poétique de Jacques Dupin soit reconnue pour sa densité et sa singularité, elle n'a suscité qu'un nombre limité d'études approfondies. Parmi les recherches portant sur Jacques Dupin, on peut citer :

Dans «Veiller sur le sens absent. Littérature et phénoménologie» (2004), publié dans la revue *Critique*, Jacques Colette montre que littérature et phénoménologie convergent pour faire apparaître un «sens absent» - ce qui échappe aux définitions immédiates. L'auteur soutient que le texte littéraire en s'appuyant sur l'intentionnalité et la présence différée ne se limite pas à illustrer une théorie. Les manques et ellipses dans le texte ne sont pas des défauts, mais des moyens de dévoilement, ancrés dans une perception incarnée. Il conclut que la littérature est un laboratoire phénoménologique

où perception, mémoire et langage se tissent ensemble.

Dans sa thèse de doctorat soutenue à l'Université de Strasbourg en 2019, «La chair du langage : recherches sur la phénoménologie du langage chez Merleau-Ponty», Woo-Sub Han montre que, le langage dépasse la communication pour devenir une réalité charnelle, liée à la phénoménologie du corps et à l'ontologie de la chair. Han conclut que Merleau-Ponty élève le langage au statut ontologique, un espace où corps, monde et expérience humaine se tissent.

«Vertige de la proximité»: est un article écrit par Valéry Hugotte et publié en 2106 dans la Revue *Littérature*, par Armand Colin. Cette étude vise à montrer que la poésie est un processus continu, illustrant la force du livre et le jeu des images. Elle explore la tâche du Rêve de Naissance et l'importance pour le poète de lutter contre le gel du langage avec des ruptures¹ régénératrices.

«Poétique du fragment: une apparence de soupirail de Jacques Dupin», écrit par Seiji Marukama, publié en 2009 dans la Revue *Littérature, Séparation, réparation*, Université Paris 8. Marukama analyse la poésie de Jacques Dupin, caractérisée par des syntaxes courtes et peu de subordonnées, créant une impression de mots violentés. Il distingue deux registres: la pierre écrite et le graffiti, et propose deux clés de lecture: le fragment et l'autobiographie. L'article explore comment la brièveté et le fragment chez Dupin créent une poétique de la violence et du malaise.

La nouveauté de notre recherche réside dans l'exploration du lien entre la poésie de Dupin et

¹ En poésie, le poète joue avec les mots comme avec un puzzle. Il essaie de dire des choses difficiles, il force un peu la langue (rupture), et en même temps il invente de nouvelles manières de s'exprimer (création).

la phénoménologie de Merleau-Ponty, encore peu abordé. Nous analysons comment Dupin mêle langage et corporalité pour offrir une expérience incarnée du monde, en mettant l'accent sur les thèmes récurrents et l'utilisation d'images puissantes qui relient le corps à la parole et au monde.

Cadre théorique

Fondements et méthodes de la recherche

Notre analyse de l'œuvre poétique de Jacques Dupin s'appuie sur une approche phénoménologique. Ce choix ne relève pas d'une préférence théorique, mais de la volonté de comprendre la poésie de Dupin dans sa dimension vécue, telle qu'elle se manifeste à travers l'expérience sensible. Il s'agit d'aborder le poème non comme un objet à interpréter selon des schémas fixes, mais comme un espace d'expérience, où se révèlent la perception, le corps et le langage. Dans cette perspective inspirée de Maurice Merleau-Ponty, la poésie est envisagée comme un mode d'accès au monde, une manière d'habiter le réel à travers la parole. Le texte poétique devient ainsi un lieu où le langage fait advenir une forme de perception incarnée (Merleau-Ponty, 1945, p. 515).

Afin de rendre compte à la fois de la richesse thématique et de la portée existentielle de cette écriture, nous adoptons une démarche mixte qui combine:

- La critique thématique, pour repérer les motifs récurrents qui structurent l'imaginaire du poète;
- L'analyse phénoménologique, pour en dégager la signification vécue et comprendre comment le corps ressent le monde.

Cette démarche mixte, articulant thèmes et phénomènes, permet d'éclairer la corporéité du langage, la fragmentation poétique, ainsi que le

surgissement de l'expérience sensible dans l'écriture de Dupin. Nous détaillons ci-dessous les quatre volets de cette approche: le cadre phénoménologique, la démarche méthodologique combinée, le corpus retenu et enfin les enjeux théoriques et critiques d'une telle méthode.

Poésie et expérience vécue incarnée

Du point de vue phénoménologique, la poésie n'est pas une représentation du monde, mais une expérience vécue et incarnée. Dans cette perspective, le poème ne raconte pas les choses, il les fait vivre réellement. Chez Jacques Dupin, cette dynamique se manifeste à travers la fragmentation du langage, la rupture de la syntaxe et la présence des blancs et des silences (Caquel, 2020, p. 17). Ces procédés traduisent la manière dont le monde se révèle dans la faille du langage et dans la sensibilité du corps. Cette conception rejoint la pensée de Merleau-Ponty (1945), pour qui le corps constitue non seulement un instrument de perception, mais la condition même de toute expérience.

Dupin nous montre que la poésie n'est pas abstraite: elle naît de la rencontre concrète entre le langage et le corps. Le mot poétique devient un geste, une trace sensible, un prolongement du corps dans l'écriture. Ainsi, le langage cesse d'être un simple système de signes abstraits pour devenir une «chair du monde¹», un lieu d'entrelacement du corps, du monde et de la parole (Merleau-Ponty, 1964, p. 130). Lire Dupin, c'est éprouver la matérialité du langage, ressentir ses dissonances et ses silences. Comme l'écrit Merleau-Ponty, le langage poétique peut «faire voir en nous un monde qui ne préexistait pas» (1945, p. 187).

¹ Étoffe sensible commune au corps et au monde, dont l'entrelacement rend la perception possible.

La critique thématique, telle que la définit Jean-Pierre Richard (1964), cherche à dégager les motifs concrets et sensibles qui structurent l'imaginaire d'un auteur. Dans le cas de Dupin, des images insistantes tissent un réseau symbolique révélateur d'une manière d'être au monde. Inspirée par l'approche de Richard, notre analyse repère ces motifs non pour en proposer une lecture allégorique, mais pour comprendre comment ils organisent l'expérience sensible du poème. Chaque motif est abordé comme une configuration d'expérience où se rencontrent le corps, le langage et le monde (Collot, 1997, p. 25). Ces observations sont ensuite mises en relation avec la pensée de Merleau-Ponty, pour qui le langage est un acte incarné. Le poème nous révèle le monde tel que nous le vivons. C'est un espace de tension où, comme le note Viart, la parole «hésite sans cesse entre le dire et le silence, entre ce qui est là et ce qui s'efface» (Viart, 1982, p. 53).

Cette approche combinée permet d'éviter deux écueils: une lecture formaliste qui réduirait la poésie à ses procédés techniques et une lecture symbolique qui figerait ses images en archétypes universels. En conjuguant la rigueur de la critique thématique et la profondeur de la phénoménologie, nous cherchons à rendre compte du mouvement propre à l'écriture de Dupin : une parole qui, par la rupture autant que par le silence, fait advenir le monde dans la chair du langage.

La Poétique de Jacques Dupin

La poésie de Jacques Dupin plonge le lecteur au cœur de l'expérience humaine. Chaque mot y porte une intensité sensible, comme une vibration du corps et du monde (Richard, 1964, p. 324). Dupin ne cherche pas à représenter la

réalité, mais à en faire sentir la présence, à la manière d'un peintre ou d'un musicien qui traduit son regard par la matière et le son (Viart, 1982, p. 190). Son écriture, souvent fragmentée et rythmée par des blancs typographiques, exprime un réel en perpétuel mouvement (Viart, 1982, p. 167). La poésie devient ainsi un espace d'expérimentation du langage, où le sens naît du contact entre les mots, le souffle et le silence. Pour Dupin, elle n'est pas une simple recherche esthétique, mais une quête de vérité à travers la perception sensible. Comme le remarque Millo (2019), Dupin partage avec René Char le refus des formes fixes, mais il s'en distingue par son exploration des zones sombres de l'existence – la douleur, la mort, la fragilité humaine. Ses poèmes, denses et exigeants, révèlent la tension entre déchirure et création et proposent une expérience où la beauté surgit de la blessure. Par cette approche, Dupin renouvelle la parole poétique, offrant à chaque mot une charge émotionnelle et sensorielle unique (Millo, 2019, p. 10).

Cette tension entre le corps et le verbe, entre le silence et la parole, trouve un écho profond dans la phénoménologie de Merleau-Ponty. Pour le philosophe, la perception n'est pas un acte intellectuel, mais un événement incarné: nous sommes dans le monde à travers notre corps, qui est à la fois sujet percevant et chair perçue (Merleau-Ponty, 1945, p. 85). La poésie de Dupin prolonge cette intuition: elle transforme le langage en expérience sensible, en une «chair du monde» où les mots deviennent des gestes. Dans *Coudrier* (2006) ou *Dehors* (1975), les images ne représentent pas un paysage ou un objet; elles traduisent un rapport corporel au monde, un mouvement de respiration, de tension ou de déchirure qui s'incarne dans la fragmentation du langage. La

syntaxe brisée et les espaces blancs agissent comme des interruptions du souffle, rappelant la précarité de la présence humaine. Ainsi, chaque poème fonctionne comme un acte de perception, un lieu où le langage éprouve sa propre matière.

Dupin met en œuvre ce que Merleau-Ponty appelle une expression originaire: une parole qui précède les idées et qui, par son rythme et son mouvement, fait apparaître le monde avant qu'il ne soit nommé (Merleau-Ponty, 1964, p. 218). Le poème ne cherche donc pas à décrire, mais à faire exister les choses dans le langage. La poésie devient dès lors une forme de perception: elle nous permet d'habiter le monde à travers les mots. Chaque mot, chaque silence marque la rencontre entre la conscience, le corps et le réel sensible. Cette manière d'écrire rejoint la pensée de Merleau-Ponty, pour qui le langage poétique «fait surgir l'invisible du visible» (Merleau-Ponty, 1964, p. 240). Chez Dupin, cela se manifeste dans la faille du langage: les ruptures, les blancs et le manque ouvrent un espace de présence.

Corpus: choix des recueils et critères de sélection

Le choix du corpus de textes à analyser a été une étape décisive de la recherche, compte tenu de l'ampleur et de la densité de l'œuvre poétique de Jacques Dupin. Il importait de retenir un ensemble de recueils suffisamment représentatifs de l'évolution de son écriture, tout en étant particulièrement pertinents sur le plan thématique et féconds sur le plan phénoménologique. Nous avons ainsi constitué un corpus couvrant plusieurs décennies de création, de *Gravir* (1963) à *Coudrier* (2006), en incluant des recueils majeurs tels que *L'Embrasure* (1969), *Dehors* (1975), *Une apparence de soupirail* (1982), *Les Mères*

(1986b), *Contumace* (1986a), *Échancré* (1990) et *Écart* (2000). Ce parcours permet de suivre l'évolution de la poésie de Dupin, depuis les premiers recueils marqués par la rupture du langage et le silence, jusqu'à une écriture centrée sur le corps blessé et le souffle. Chaque recueil représente une étape importante où le langage, le corps et l'expérience de la limite se croisent et se transforment. En étudiant des textes écrits sur près de quarante ans, il devient possible d'observer à la fois la constance des thèmes et l'évolution des formes, ce qui éclaire la profondeur phénoménologique de l'œuvre.

La sélection du corpus repose sur trois critères principaux: la pertinence thématique, la diversité formelle et la potentialité phénoménologique des textes.

1. Pertinence thématique

Les recueils et poèmes retenus mettent en évidence les motifs essentiels de l'imaginaire dupinien: le corps fragmenté, la blessure, le sang, la langue lacérée, le souffle interrompu, le blanc typographique, ainsi que certaines figures récurrentes comme l'enfance, la mère ou le nom effacé. Ces motifs, présents tout au long de l'œuvre, constituent les fils conducteurs de notre analyse. Ils concentrent les enjeux sensibles et existentiels de l'écriture de Dupin et révèlent les lieux où le sens se forme dans l'expérience vécue. En privilégiant des textes riches en occurrences de ces thèmes, nous avons veillé à assurer la représentativité du corpus par rapport au parcours poétique de l'auteur.

2. Diversité formelle

L'écriture de Dupin présente une grande variété de formes: vers brefs et fragmentés, poèmes en prose, ruptures syntaxiques, jeux typographiques, usage des blancs et des

silences. Pour rendre compte de cette dimension expérimentale, le corpus inclut des textes illustrant cette diversité. Certains poèmes relèvent d'une esthétique du silence et de la sobriété, tandis que d'autres emploient une langue plus développée et imagée. Cette diversité formelle permet d'analyser comment les procédés d'écriture — tels que la dislocation syntaxique et la mise en page — contribuent à créer une expérience sensible du poème, où la page devient un espace de tension entre parole et silence.

3. Potentialité phénoménologique du langage

Enfin, le corpus privilégie les poèmes où l'expérience du langage et du corps se manifeste avec le plus d'intensité. Le langage y devient un événement perceptif et charnel, capable de faire sentir la présence, l'absence, la rupture ou le souffle. Ces passages, où le lecteur perçoit le vide du blanc ou la déchirure du vers, se prêtent particulièrement à une lecture phénoménologique. Ils montrent comment, chez Dupin, le poème constitue un lieu d'expérience où le sens naît du contact entre la forme et le vécu, entre la parole et le corps.

L'image poétique comme mode de perception phénoménologique

Dans le cadre de cette étude, l'image poétique est envisagée non comme une simple représentation décorative, mais comme une perception phénoménologique incarnée du monde. S'inspirant de la pensée de Maurice Merleau-Ponty, nous considérons que percevoir, c'est s'engager corporellement dans l'objet perçu: «Je ne puis poser un seul sensible sans le poser comme arraché à ma chair» (Merleau-Ponty, 1945, p. 248). Autrement dit, le sujet

percevant et la chose perçue participent d'une même chair du monde, un tissu charnel commun qui abolit la coupure sujet/objet. Comme l'écrit encore Merleau-Ponty dans *Le Visible et l'invisible*: «Le monde est fait de la même étoffe que le corps» (1964, p. 178).

Jean-Pierre Richard, de son côté, revendique une approche thématique captant le poète «au niveau d'un contact originel avec les choses», là où «les éléments primitifs fournis par la sensation ou par la rêverie» deviennent de «petites cosmogonies¹ privées» organisant l'univers imaginaire de l'auteur (Richard, 1955, pp. 20-21). Cette lecture du sensible rapproche la création poétique d'une expérience charnelle et immédiate du monde, rejoignant la visée merleau-pontienne d'un savoir incarné. Ces perspectives phénoménologique et thématique convergent ainsi pour postuler que l'image poétique naît d'un rapport vécu et pré-réflexif au monde sensible, avant toute élaboration conceptuelle: elle se situe dans ce «fond d'indistinction» entre le sujet et le monde que Merleau-Ponty nomme la chair, et dont la poésie devient la mise en acte verbale.

Le silence et la fragmentation

La poésie de Jacques Dupin se distingue également par ses silences, ses ruptures syntaxiques et sa fragmentation, qui constituent autant de espaces de sens en creux. Loin d'être de vaines absences, ces discontinuités jouent un rôle positif dans l'expérience du poème: elles deviennent des seuils où le sens affleure dans le retrait. La phénoménologie merleau-pontienne offre un éclairage précieux sur ce paradoxe: «Le visible est toujours soutenu par un invisible qui le déborde» (Brophy, 2010, p. 418) – ce qui

¹ La manière dont chaque écrivain recrée et organise son propre monde imaginaire à partir d'éléments primitifs.

demeure non-dit ou invisible fait partie intégrante de ce qui apparaît. De même, chez Dupin, le non-dit et les blancs typographiques ne sont pas des manques à combler, mais le lieu d'une présence implicite. Le poème, en creusant l'écart plutôt qu'en le comblant, fait «du vide, du silence et du déchirement non pas des manques mais des conditions de possibilité de la parole» (Fetzer, 2002, p. 124). Autrement dit, le silence chez Dupin n'est pas négation du sens mais son fondement: il maintient ouverte l'altérité du monde, comme un contre-chant muet qui «résiste au discours et fonde l'espace même du poétique» (Sellheim, 2010, p. 268). Cette poétique de l'absence rejoint l'idée qu'il n'y a pas de présence sans un horizon d'invisible: le sens surgit à même ce qui se retire, dans l'entre-deux du dit et du non-dit.

Sur le plan formel, cette phénoménologie de la présence par l'absence se traduit dans une écriture fragmentaire et heurtée (Marukawa, 2009, p. 86). Les poèmes de Dupin avancent par segments disloqués, blancs et brisures: chaque fragment de langue s'ouvre vers ce qui le dépasse, au-delà de son énoncé immédiat. L'énonciation progresse ainsi «par brisures, interruptions, retours», comme si le texte ne pouvait approcher le réel qu'en le laissant se dérober au moment même où il se dit. Dans cette dynamique, chaque coupure est un seuil qui sollicite le lecteur: le vide devient espace de résonance, invitant une co-perception du non-dit (Viart, 2003, p. 230). La lecture thématique, telle que la conçoit Richard, épouse ce mouvement en «contre-ellipse»: au lieu de combler les ellipses du texte, elle les resitue dans la constellation imaginaire du poète, où elles révèlent la singularité de sa voix (Richard, 1964, p. 75). On comprend alors ce que Richard appelle un «foyer de fracture»: un point

névralgique où l'absence et la coupure constituent un «désastre fondateur» du sens créateur. Dupin lui-même éclaire cette logique du retrait: pour lui, le poème est à la fois «corps ouvert» et «force de dispersion», il s'écrit «dans la déchirure même, au seuil de l'illisible» (Fetzer, 2002). Or «cet illisible n'est pas négatif» – il devient au contraire producteur de sens, car il ouvre «une faille où la langue révèle ce qu'elle ne peut dire» (Sellheim, 2010). En dernière analyse, silence et fragmentation chez Dupin font émerger une présence phénoménologique singulière: une présence toujours en devenir, qui n'advient que dans l'ouvert et l'inachevé. Cette écriture du manquant incarne une ontologie poétique de l'ouverture, où maintenir la faille, c'est encore toucher du doigt l'indicible et laisser être le monde dans sa profondeur invisible.

Discussion et analyse des données

La corporéité du langage

Chez Jacques Dupin, la parole poétique ne s'élabore pas dans la distance intellectuelle, mais dans une proximité charnelle avec le monde. Le mot, loin d'être un signe arbitraire ou une abstraction, s'affirme comme un geste, un prolongement du corps, voire une «chair du monde» écrite (Caquel, 2020, p. 201). Dans cette perspective, la poésie devient expérience sensorielle avant d'être discours. Comme le dit Merleau-Ponty dans *La Phénoménologie de la perception* «la parole est un geste, et sa signification un monde» (1945, p. 214): le langage, ici, n'exprime pas le vécu, il l'accomplit. Cette conception se manifeste de manière exemplaire dans *Coudrier*:

«le grésillement / de la repousse/
par les interstices / de l'os» (2006,
p. 51)

Le poète donne à sentir la vibration du corps et de la matière. Le mot ne décrit pas la sensation — il la produit. Le langage est vécu comme une tension physique, une lutte contre la résistance du monde. Ainsi, dans *Gravir*, Dupin évoque:

«Le langage, combustible et conducteur, / se tord, se consume et renaît / sous le poids du corps et de la pierre.» (1963, p. 45)

Le mot naît ici dans la friction entre le corps et la matière. L'acte d'écrire devient un acte corporel, parfois douloureux, qui fait du poème une véritable scène de contact avec le réel. Cette dimension charnelle rejoint la pensée merleau-pontyenne selon laquelle le langage est toujours ancré dans la perception. Chez Dupin, écrire revient à respirer, à saigner, à s'incarner dans la langue — un «corps à corps» avec le monde.

Cette corporéité du langage se manifeste aussi avec intensité dans *Écart* où Dupin écrit:

«le souffle traverse la plaie
brûle le nom
s'ouvre et se referme
dans la bouche encore vivante»
(2000, p. 63).

Ici, le souffle — mouvement vital du corps — devient directement acte de parole. La bouche n'est pas un simple instrument de langage : elle est le lieu où la chair et le mot se rencontrent. Le verbe poétique émerge dans la blessure, dans le geste respiratoire même (Violette-Pons, 2023). Le mot n'est pas une abstraction mais un phénomène charnel: il «traverse», «brûle», «s'ouvre» et «se referme». Ces verbes d'action incarnent le rythme du corps vivant.

L'écriture, dans ce passage, fonctionne comme un prolongement physiologique de la respiration. Dupin transforme le langage en

expérience sensorielle: le lecteur perçoit presque la chaleur, la brûlure du souffle, la tension entre ouverture et fermeture (Caquel, 2020, p. 78). Cette dynamique illustre une phénoménologie du dire où le langage déploie le monde à travers la chair, abolissant la distance représentative. Ainsi, comme dans *Coudrier* ou *Gravir*, le corps devient le véritable lieu de naissance du mot: chaque poème respire, palpète, saigne. Le langage est une matière vivante, qui s'éprouve plutôt qu'elle ne s'analyse.

Le silence comme matrice du sens

Dans la poésie de Dupin, le silence n'est pas une absence: il est l'origine même du dire. Les blancs typographiques, les ruptures syntaxiques et les suspensions rythmiques constituent une véritable «grammaire du vide» (Barnabé, 2024). Ils instaurent une respiration où la parole s'éprouve dans sa limite. Dans *Échancré* Dupin écrit:

«Écrire sans point d'ancrage, sans point de mire, / risque absolu, espace ouvert / précipice de la langue.» (1990, p. 60)

La langue y devient matière mouvante, soumise à une désarticulation radicale. Le sens ne se fixe pas; il apparaît dans le tremblement de la phrase. Comme le souligne Blanchot, la poésie moderne «ne dit pas le silence, elle parle à travers lui» (Blanchot, 1980, p. 24). Dupin transforme ainsi la page blanche en espace phénoménal: chaque rupture, chaque intervalle est une ouverture du monde. Cette dynamique du silence se retrouve dans *Coudrier*:

«je massacre les signes / et les lettres / pour te saisir claire» (2006, p. 24).

Le poète détruit la langue pour mieux la faire renaître. Le silence, loin de figer le sens, en

devient la matrice. Il rend possible un autre rapport à la présence — non celle du mot plein, mais celle du mot naissant. Heidegger (1959) dirait que le poème, ici, ne «parle» qu'en laissant être le non-dit. Chez Dupin, ce non-dit est le cœur battant de la parole.

On retrouve la même poétique du silence dans *Contumace* où Dupin écrit:

«coupant en son milieu le livre
Coupant
le ciel et le sens
nulle alternative de parole
ou d'agonie» (1986, p. 15).

Ce passage illustre la coupure comme principe d'écriture. Le verbe «couper» interrompt la continuité du texte et fait ressentir physiquement la rupture du langage. L'espace typographique entre les vers matérialise le silence: le poème se fend comme une plaie ouverte dans la page (Viart, 1982, p. 194). Ici, le sens ne se déploie pas dans la phrase complète, mais dans la fracture elle-même — dans ce «vide» où la parole hésite entre vie et disparition.

Le silence, sous cette forme, devient une expérience sensorielle et ontologique. Cette césure impose au lecteur une perception haptique¹ de la rupture, révélant le monde dans sa discontinuité. Dupin rejoint ainsi la pensée de Heidegger pour qui le langage poétique est «le lieu où se tient l'Être dans le retrait» (Heidegger, 1927, p. 523). Ce retrait, figuré par la coupure et le blanc, donne au texte sa profondeur phénoménologique: ce n'est pas le mot qui contient la vérité, mais l'interstice qui le sépare des autres.

Les images récurrentes dans la poésie de Dupin

L'univers poétique de Dupin s'organise autour de quelques images fondamentales: la pierre, la plaie, le souffle et le feu. Ces motifs ne fonctionnent pas comme symboles fermés, mais comme expériences sensibles du monde. Ils traduisent le rapport immédiat du poète à la matière, un rapport phénoménologique où sentir équivaut à connaître. La pierre figure la résistance du réel. Dans *L'Embrasure* Dupin écrit:

«contre la pierre je me dresse, muet»
(1969, p. 23).

Le contact de la pierre n'est pas métaphore: c'est une épreuve de la matière, un geste d'incarnation. Toutefois, Dupin radicalise ici l'approche phénoménologique traditionnelle. Si pour Merleau-Ponty la perception suppose une connivence charnelle entre le corps et le monde, chez Dupin, la pierre marque une résistance absolue, une altérité irréductible qui refuse la fusion. L'écriture ne cherche pas l'harmonie du contact mais la dureté du heurt: le poète touche le réel non pour s'y fondre, mais pour s'y briser. En ce sens, l'image de la pierre excède la simple phénoménologie de la perception pour devenir une épreuve d'effraction où la conscience se heurte à l'inhumain (Gourio, 2005).

La plaie, omniprésente dans *Écart* symbolise l'ouverture du corps et du langage:

«le mort dessiné de profil / avec les
entailles / l'atroce caresse à rebours»
(2000, pp. 60–61).

Le mot devient ici blessure. L'écriture, en exposant la faille, fait advenir une forme de présence pure — celle d'un monde à vif.

Quant au souffle et au feu, ils traduisent la vitalité élémentaire du langage. Dans *Contumace* Dupin parle du «feu qui écrit/ la

¹ Perception quasi-tactile où le texte est éprouvé physiquement plutôt que simplement lu.

faille du corps» (1986a, p. 36). Ce feu ne détruit pas: il illumine. Il est souffle du poème, énergie première du dire.

Cette phénoménologie de la présence s'exprime également dans *Contumace* où Dupin écrit:

«l'air, coupé de feu, s'ouvre en
bouche d'ombre / et respire la
cendre du monde» (1986a, p. 42).

Dans ces vers, les quatre éléments — l'air, le feu, la bouche, la cendre — se croisent dans une même expérience sensorielle. Le souffle et le feu ne s'opposent plus: ils s'unissent pour révéler une respiration cosmique, une fusion entre le corps du poète et la matière du monde. La « bouche d'ombre» symbolise la parole qui surgit du vide, tandis que la «cendre du monde» évoque une présence brûlée, survivante. Cette image traduit parfaitement la logique phénoménologique de Dupin: le monde ne se montre pas dans sa transparence, mais dans sa transformation, dans ce qui reste après la combustion. Comme le confirme également Lawall (1970), le feu ne détruit pas la parole; il la purifie et la rend visible dans sa fragilité. Dupin dépasse ici la vision traditionnelle de la phénoménologie. Contrairement à une lumière qui éclairerait le monde, son feu détruit la représentation. L'image ne sert pas à montrer les choses, mais à en présenter les restes brûlés. Comme le suggère Jean-Pierre Richard (1964), le poète crée ainsi une expérience par le vide: on ne touche le réel qu'en le laissant se consumer dans la langue. Ce n'est pas l'apparition de l'être qui compte, mais sa cendre, preuve d'une violence souvent ignorée par la philosophie.

Ainsi, la poésie devient lieu d'un échange d'éléments — air, feu, chair, poussière — où chaque mot incarne un mode d'apparaître du réel. Le lecteur, en lisant ces lignes, ne

contemple pas une scène: il respire avec le poète, il sent la brûlure du souffle et la poussière du feu. Cette expérience sensible, où perception et langage ne font qu'un, illustre parfaitement la vocation de la poésie dupinienne: donner à vivre le monde, plutôt que le décrire. Ces images, par leur récurrence, construisent une phénoménologie de la présence. Elles font du poème un lieu où les éléments se rencontrent, où le visible et l'invisible se confondent. Le lecteur ne lit plus: il éprouve, dans sa propre chair, la vibration du monde.

La poétique de la faille

Toute la poésie de Dupin repose sur une tension fondamentale entre le besoin de dire et l'impossibilité de tout dire. Le langage se tient sur une ligne de fracture où le sens se défait et se reforme sans cesse (Poiana, 2015). Cette tension n'est pas une limite, mais un mode d'être. Dans *Une apparence de soupirail* Dupin écrit:

«Ce n'est pas moi qui suis absent /
C'est le lieu même qui s'efface»
(1982, p. 38).

Le poète ne parle pas depuis un centre stable: il parle depuis la faille, là où le sujet se dissout. Cette expérience rejoint la pensée heideggerienne de la poésie comme dévoilement de l'être. Dire, chez Dupin, c'est accepter de se perdre dans le silence. Comme l'affirme aussi Barnabé (2024), cette perte ouvre une possibilité: celle d'un recommencement perpétuel. La faille n'est pas fermeture, elle est passage. Dans le poème, le monde se dit en s'effaçant — comme une trace qui ne cesse de revenir. Ainsi, la poétique de la faille exprime la vérité phénoménologique de la parole: dire, c'est toujours risquer le silence. Et c'est dans ce risque même que le poète trouve la source de

son geste créateur. Le langage devient un lieu d'épreuve et de renaissance, un espace où l'être, la chair et le mot se rejoignent pour un instant d'apparition (Viart, 1982, p. 137).

Cette exigence d'un rapport incarné au monde traverse l'ensemble de l'œuvre: pour Dupin, écrire ne consiste pas à représenter le réel, mais à le vivre à travers la matière même du mot (Fetzer, 2002, p. 125). Le poème devient alors un espace de tension où la perception s'éprouve et où la chair et le langage se confondent dans une expérience sensible. Dans cette perspective, comme le suggère Viart (1982), la poésie dupinienne accomplit pleinement sa vocation phénoménologique: elle donne à percevoir le monde non pas dans sa plénitude, mais «dans son surgissement, dans son inachèvement». Cette dialectique entre présence et effacement trouve une expression paroxysmique dans *Échancré* où le poète formule le paradoxe central de son écriture:

«Je parle pour taire,
je dis pour m'effacer,
dans la bouche s'effondre le mot»
(1990, p. 48).

Dans ces vers, la bouche n'est plus seulement l'organe de l'articulation, mais devient un «lieu de ruine» où la parole s'écroule avant de se constituer. Cette désarticulation force le lecteur à éprouver la matérialité du langage non comme un outil transparent mais comme une résistance physique. Comme l'analyse Berthold (2025), cette image illustre parfaitement une «poétique de la faille»: le langage se détruit en s'accomplissant et c'est dans cette désagrégation que naît sa vérité. Loin d'appauvrir le poème, cet effondrement libère une énergie brute, antérieure à toute

signification logique, qui rend le texte vivant. Ce retrait n'est donc pas un manque mais la seule modalité par laquelle l'être peut être touché sans être figé par le concept. Dupin rejoint ici l'intuition de Heidegger pour qui le poète «laisse parler ce qui se retire» (Heidegger, 1959, p. 164). Le sens n'advient donc pas dans l'affirmation mais dans cet entre-deux vibrant où le silence ne comble pas la faille, mais l'habite. L'écriture devient ainsi la trace d'une disparition active où chaque syllabe porte la mémoire du silence qui la fonde.

Conclusion

En réponse aux problématiques formulées en introduction, cette étude a montré que la poésie de Jacques Dupin met en scène une véritable expérience vécue de l'existence, où le poème ne se contente pas de représenter le réel, mais le fait advenir dans et par la langue. En articulant critique thématique et phénoménologie merleau-pontyenne, nous avons mis en évidence comment le corps, le silence, les images récurrentes (pierre, plaie, souffle, feu) et la faille structurent une «connaissance incarnée» du monde: le langage devient sensation immédiate, le silence se révèle comme matrice du sens, et la fragmentation formelle apparaît comme une discipline de l'attention plutôt que comme un simple éclatement. Ainsi, l'œuvre de Dupin confirme l'hypothèse d'une «phénoménologie en poésie», où la chair du langage ouvre un espace de présence, de vulnérabilité et de contact. En définitive, l'analyse a permis de comprendre que l'écriture dupinienne ne relève pas seulement d'une esthétique de la rupture, mais d'une véritable éthique de l'expérience: en transformant le langage en lieu de passage entre le corps et le monde, la poésie de Dupin engage une manière d'habiter la réalité où chaque mot

devient geste, trace ou respiration. Cette dynamique fait du poème un espace de révélation — non d'une vérité abstraite, mais d'une présence sensible qui reconduit la pensée vers l'origine même du sentir et du dire.

Cependant, cette recherche demeure limitée par le choix d'un corpus restreint et par l'ancrage théorique essentiellement merleau-pontyen. D'autres approches — psychanalytiques, éthiques ou déconstructives — permettraient de nuancer les conclusions, tandis qu'une étude génétique ou comparative ouvrirait de nouvelles perspectives sur l'évolution et la réception de l'œuvre.

Les travaux à venir pourraient confronter la poétique de Dupin à celles de René Char, d'Yves Bonnefoy ou d'André du Bouchet, afin d'élargir la réflexion sur la corporéité du langage. Ils pourraient aussi interroger la traduction, la matérialité du texte et la réception internationale de cette phénoménologie poétique, prolongeant ainsi la réflexion sur les liens entre poésie, perception et existence.

Bibliographie

- Barnabé, C. (2024). Les brisures souterraines de Jacques Dupin. *Genesis*, 58. <https://doi.org/10.4000/12uyv>
- Berthold, D. (2025). Lire Silences de N. Scott Momaday. *Philosophy and Literature*, 49(1), 188-205. <https://doi.org/10.1353/phl.2025.a963534>
- Blanchot, M. (1980). *L'écriture du désastre*. Gallimard.
- Brophy, M. (2010). La poétique du fragment: Jacques Dupin et l'esthétique de l'inachevé. In M. Bishop & C. Elson (Eds.), *Contemporary French poetics* (pp. 89–97). Brill.
- Caquel, A. (2020). *Le salut et l'hostilité. Violence et exorcisme dans les œuvres de Henri Michaux et de Jacques Dupin*. [Thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3].
- Colette, J. (2004). Veiller sur le sens absent: Littérature et phénoménologie. *Critique*, 68(10), 819-837. <https://doi.org/10.3917/criti.689.0819>
- Collot, M. (1997). *La matière-émotion*. Presses Universitaires de France. <https://shs.cairn.info/la-matiere-emotion-9782130486503>
- Dupin, J. (1963). *Gravir*. Gallimard.
- Dupin, J. (1969). *L'Embrasure*. Gallimard.
- Dupin, J. (1975). *Dehors*. Gallimard.
- Dupin, J. (1982). *Une apparence de soupirail*. Gallimard.
- Dupin, J. (1986a). *Contumace*. P.O.L.
- Dupin, J. (1986b). *Les mères*. Fata Morgana.
- Dupin, J. (1990). *Échancré*. P.O.L.
- Dupin, J. (2000). *Écart*. P.O.L.
- Dupin, J. (2006). *Coudrier*. P.O.L.
- Fetzer, G.W. (2002). Les échos parménidiens de Dupin. *French Forum* 27(2), 117-129. <https://doi.org/10.1353/frf.2003.0007> [En Anglais]
- Gourio, A. (2005). *Chants de pierres* (Nouvelle éd. en ligne). UGA Éditions. <https://doi.org/10.4000/books.ugaedition.s.5880>
- Han, W.-S. (2019). *La chair du langage : Recherches sur la phénoménologie du langage chez Merleau-Ponty* [Thèse de doctorat, Université de Strasbourg].
- Heidegger, M. (1927). *Être et temps* (F. Vezin, Trad.). Gallimard.
- Heidegger, M. (1950). *Chemins qui ne mènent nulle part*. Klostermann. [En Allemand]

- Heidegger, M. (1959). *En chemin vers la langue*. Neske. [En Allemand]
- Hugotte, V. (2016). «Vertige de la proximité»: Pierre Reverdy et Jacques Dupin. *Littérature*, 183(3), 107–117. <https://doi.org/10.3917/litt.183.0107>
- Lawall, S. N. (1970). Ponge et la poésie de la connaissance de soi. *Littérature contemporaine*, 11(2), 192–216. <https://doi.org/10.2307/1207532> [En Anglais]
- Marukawa, S. (2009). Poétique du fragment: Une apparence de soupirail de Jacques Dupin. *Littérature*, 155(3), 82–97. <https://doi.org/10.3917/litt.155.0082>
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *Le visible et l'invisible* (C. Lefort, Éd.). Gallimard.
- Millo, L. (2019). *Une «matière d'infini»: Potentialités poétiques, finalité ontologique de la violence chez Jacques Dupin. Pour une approche* [Mémoire de master, Université Toulouse Jean Jaurès]. DUMAS. <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02567116>
- Poiana, P. (2015). Jacques Dupin's lacunary poetics: Enunciative depropriation in «La Double jarre». *Journal of Romance Studies*, 15(2), 40–60. <https://doi.org/10.3828/jrs.15.2.40>
- Richard, J.-P. (1955). *Poésie et profondeur*. Seuil.
- Richard, J.-P. (1964). *Onze études sur la poésie moderne*. Seuil.
- Sellheim, R. (2010). Métaphore et chair — Nécessité poétique chez Merleau-Ponty. *The British Journal of Aesthetics*, 41 (3), 261–273. <https://doi.org/10.1080/00071773.2010.11006718> [En Anglais]
- Viart, D. (1982). *L'écriture seconde: La pratique poétique de Jacques Dupin*. Galilée.
- Viart, D. (2003). Jacques Dupin, le resserrement de l'écart. *Sites: The Journal of Twentieth-Century/Contemporary French Studies*, 7(2), 229–236. <https://doi.org/10.1080/1026021032000111523>
- Violette-Pons, É. (2023). Le poème de Jacques Dupin: «De la piqûre désirée à la glu du piège, à l'infini translucide du miel». *Sociopoétiques*, 8. <https://doi.org/10.52497/sociopoetiques.1964>