

Jean-Michel Maulpoix : un nouveau lyrisme

entre modernité et postmodernité

par Chantal Colomb-Guillaume

Le nom de Jean-Michel Maulpoix est étroitement associé à celui du mouvement poétique qu'il a créé et nommé "lyrisme critique". Reprendre cette expression eût donc été logique pour une présentation de quelques aspects de son œuvre mais c'eût été le suivre pas à pas, peut-être trop fidèlement, et tel n'est pas le travail du critique littéraire. Pour vague que soit le titre de "nouveau lyrisme", que nous ne prendrons pas au sens de "néo-lyrisme" - terme qui a servi à désigner l'écriture des poètes de la génération de Jean-Michel Maulpoix par opposition au littéralisme - ce titre nous a obligée à prendre de la distance par rapport à son œuvre qui, si l'on manque de recul, peut paraître proposer à la fois la poésie et son commentaire. Le plus difficile lorsque l'on est devant l'œuvre d'un poète lyrique qui publie également des essais sur le lyrisme, c'est de se détacher de sa propre lecture de son œuvre, de la lecture qu'il souhaite nous en donner à nous, ses lecteurs. Si traduire, c'est trahir, comme on le dit souvent, lire une œuvre en tant que critique, c'est aussi trahir, non pas que la langue du commentateur ne puisse être fidèle à l'œuvre mais parce qu'il faut se situer dans la distance, ne pas adhérer à l'œuvre, quels que soient les sentiments qu'elle nous inspire. Il faut pouvoir trouver un angle qui lui permette de se révéler autrement que par l'angle de vision par lequel l'auteur la voit lui-même. C'est donc en prenant un peu de distance par rapport à cette association entre le nom de Jean-Michel Maulpoix et celui du lyrisme critique que nous avons pu nous éloigner provisoirement de lui pour le rejoindre autrement que par l'élucidation de l'expression reprise dans son dernier essai, *Pour un lyrisme critique*¹. Donc plutôt que de nous en tenir à ce titre dont la tonalité est celle du manifeste, nous avons choisi d'aborder l'œuvre de Jean-Michel Maulpoix à travers une interrogation sur la postmodernité. Et ce concept nous a paru d'autant plus intéressant que Jean-Michel Maulpoix l'emploie lui-même sur son site Internet, d'abord comme un terme lié à la poésie de notre temps puis curieusement comme un concept qu'il récuse. Or il nous semble que l'œuvre poétique de Jean-Michel Maulpoix se construit sur un conflit : le fait de devoir se situer dans la postmodernité et le désir d'y échapper. Postmoderne, l'œuvre de Jean-Michel Maulpoix l'est sans aucun doute, par les

¹ J.-M. Maulpoix, *Pour un lyrisme critique*, Paris, éd. José Corti, 2009.

formes qu'emprunte sa poésie, par un livre comme *Domaine public*² et bien sûr par le fait qu'il n'y a plus pour lui de lyrisme que "critique". Mais cette appartenance à la postmodernité rend le poète mélancolique, presque nostalgique d'une autre époque, de cette époque où Baudelaire aspirait à l'Idéal et où Mallarmé cherchait à rejoindre l'Azur. En un mot l'œuvre de Jean-Michel Maulpoix exprime la nostalgie du bleu, de ce bleu dont Rilke eût voulu qu'existât une "Monographie", voire une "Biographie". Si Jean-Michel Maulpoix a écrit non pas une monographie du bleu mais *Une histoire de bleu*, comme autant de variations sur le bleu, c'est qu'il vit aussi dans un autre temps, ce qui lui fait écrire dans *L'écrivain imaginaire* : "Je suis né à Hautefeuille, à Paris, le 9 avril 1821, puis une nouvelle fois à l'hôpital de Rouen, le 12 décembre de la même année³". C'est cette tension au sein de l'œuvre entre la modernité regrettée et la postmodernité difficilement assumée qui conduit Jean-Michel Maulpoix à donner une double définition du "lyrisme critique", l'une tournée vers la crise postmoderne du lyrisme, l'autre orientée vers Baudelaire, ce poète né le 9 avril 1821. De cette tension naît l'absorption – qui n'est pas disparition – du bleu dans le blanc, puisque c'est au mouvement descendant de la neige qu'a choisi de s'identifier le poète dans *Pas sur la neige*⁴, comme si Orphée ne pouvait plus être qu'un Icare, comme si l'Azur de notre monde devait fatalement entraîner sa chute. C'est donc cette tension permanente entre modernité et postmodernité que nous voudrions analyser à travers l'œuvre poétique de Jean-Michel Maulpoix.

*

* *

S'efforçant de présenter en quelques pages "la poésie française depuis 1950" et constatant qu'aucun art poétique ne permet de la résumer sous un nom en –isme comparable au romantisme ou au surréalisme, Jean-Michel Maulpoix en vient à poser cette question : "Faudrait-il alors aujourd'hui parler de poésie "post-moderne ?" et à déclarer : "Cette notion pourrait convenir pour désigner la curieuse situation d'héritier qui est celle des contemporains⁵". Mais qu'est-ce que la postmodernité ? Pour en rester à une approche littéraire, et donc sans remonter à l'œuvre de Jean-François Lyotard qui, par son essai *La*

² J.-M. Maulpoix, *Domaine public*, Paris, Mercure de France, 1998.

³ J.-M. Maulpoix, *L'Écrivain imaginaire*, Paris, Mercure de France, 1994, p. 11.

⁴ J.-M. Maulpoix, *Pas sur la neige*, Paris, Mercure de France, 2004.

⁵ Site de Jean-Michel Maulpoix : <http://www.maulpoix.net/>, "La poésie française depuis 1950", page : <http://www.maulpoix.net/Diversite.html>, sur "diversité et perspectives".

Condition post-moderne, a défini le concept en 1979, nous voudrions nous appuyer sur quelques éléments très simples qui semblent caractériser l'écriture postmoderne.

Tout d'abord, philosophes et littéraires sont unanimes pour affirmer que la postmodernité rejette les systèmes d'opposition sur lesquels était fondée la pensée : rationnel/irrationnel, réel/irréel, ordre/chaos, etc. Même la distinction des domaines du savoir est remise en question⁶. Dans le domaine littéraire, c'est l'opposition entre les genres qui est touchée. Or les poètes qui se réclament du lyrisme critique entretiennent une relation originale avec les genres. La poésie de Jean-Michel Maulpoix se caractérise en effet par son irréductibilité à une forme poétique. Son lyrisme n'est pas associé au vers ou au verset mais peut tout aussi bien s'exprimer par ce qui lui est le plus opposé, à savoir l'aphorisme. De même, s'il choisit volontiers la prose, il n'adopte pas nécessairement une forme distincte du récit : le cas le plus extrême est sans doute celui de *L'Écrivain imaginaire*, dont le premier paragraphe pourrait laisser penser au lecteur qu'il a affaire à un roman comparable pour l'humour et l'esprit ludique à ceux de Raymond Queneau ou d'Italo Calvino :

"Je suis né rue Hautefeuille, à Paris, le 9 avril 1821, puis une nouvelle fois à l'hôpital de Rouen, le 12 décembre de la même année. Je suis mort également à deux reprises, d'abord à Marseille, le 10 novembre 1891 à dix heures du matin, puis à une semaine d'intervalle, mais un siècle plus tard, à neuf heures, le 18 novembre 1952, avenue de Gravelle à Charenton⁷".

Qu'y a-t-il de lyrique dans ce paragraphe ? Qu'y a-t-il même de poétique ? Certes il est fait implicitement référence à Baudelaire né le 9 avril 1821, à Rimbaud mort le 10 novembre 1891 et à Éluard décédé le 18 novembre 1952, mais la date du 12 décembre 1821 est celle de la naissance de Flaubert, un romancier. La forme de cet incipit est celle d'une autobiographie, donc d'un récit. Mais comme de nombreux auteurs de narrations postmodernes, l'auteur joue de la parodie et brise la définition de l'autobiographie bien connue depuis le travail de Philippe Lejeune sur les *Confessions* de Rousseau qui veut que l'auteur soit le narrateur et le personnage principal de son récit. Mais ici l'écrivain qui fait son autobiographie ne peut être, comme le précise le titre, qu'imaginaire du fait qu'il est né et mort deux fois. Et l'humour va plus loin puisqu'il écrit son autobiographie après sa mort double et qu'il choisit la date du

⁶ Voir à ce sujet la réponse de Roger Munier à la question de Michel Camus portant sur le poète de la postmodernité dans *L'Autre*, n° 4, 1992, p. 16 : "On est en droit de penser que l'âge incertain qui s'annonce, postmoderne ou non, sera caractérisé par un abandon progressif des structures figées de l'expression humaine dans presque tous les domaines : pensée, religion, art, littérature et finalement présence au monde. Les règles anciennes sont ébranlées, mais surtout peut-être le morcellement et le partage qui sont à l'origine de leur déploiement en domaines aujourd'hui séparés".

⁷ J.-M. Maulpoix, *L'Écrivain imaginaire*, *op. cit.*, p. 11.

décès d'Éluard mort huit jours après la naissance de Jean-Michel Maulpoix le 11 novembre 1952.

Si l'on poursuit la lecture de *L'écrivain imaginaire*, on constate bien vite que l'auteur change de genre, met subitement fin au récit ludique pour passer au genre de l'essai :

"Un écrivain est une créature imaginaire. On le rêve, on ne le rencontre pas. Il n'existe pas, il fait semblant. Ce n'est guère qu'un nom, une espèce d'image convenue ou de légende tardive, la photographie d'un homme seul fait de plusieurs⁸".

Le présent a remplacé le passé composé ; l'auteur affirme à la façon d'un essayiste qui tenterait de définir l'écrivain du point de vue du lecteur ou de l'opinion publique. Le présent de vérité générale n'est pas non plus une marque de lyrisme. La parodie de l'essai ne permet pas davantage que celle de l'autobiographie d'identifier le genre du livre. Nous sommes dans ce mélange des genres caractéristique de la postmodernité. On retrouve une même pratique dans *Chutes de pluie fine* que Jean-Michel Maulpoix appelle "récit" alors qu'il s'agit plutôt d'un journal de voyage mêlé de poésie.

Mais la postmodernité, c'est aussi un goût pour l'intertextualité et pour l'introduction d'éléments du monde contemporain dans le texte. A cet égard, le recueil *Domaine public* paru en 1998 nous semble révélateur de ce que l'on pourrait appeler postmodernité poétique, car cette fois-ci le livre ne prête pas à confusion quant à son genre ; la présence du vers libre et du verset permet d'identifier le livre comme relevant de la poésie. C'est dans le poème intitulé "La tête de Paul Verlaine" que Jean-Michel Maulpoix pratique l'intertextualité avec des œuvres célèbres de la poésie française tout en les pastichant. Par exemple, pour renvoyer à deux poèmes, l'un de Ronsard, l'autre de Victor Hugo connus dans le monde entier, nous pouvons citer ce verset : "Comme un poème du père Hugo ou de Ronsard, cueillant des roses dans son jardin, à l'heure où la campagne blanchit" L'appartenance à la postmodernité se caractérise par une subversion des valeurs, ici de celles de la poésie en tant que poésie reconnue, consacrée. Le poète postmoderne déforme les vers célèbres de l'Ode à Cassandre et ceux de Victor Hugo qui dans "Demain dès l'aube..." écrit : "à l'heure où blanchit la campagne" et non pas "à l'heure où la campagne blanchit". La poésie cohabite avec des bribes d'éléments divers comme le conte de *Blanche Neige* : « La poésie pourtant a de beaux restes. // Devant la glace, elle se maquille et fait semblant : "Miroir, dis-moi que je suis toujours la plus belle." ». Elle est volontairement désacralisée, le poète la regarde ironiquement et donne

⁸ *Ibid.*, p. 27.

une image négative de lui-même : "Je rouille comme un cargo chinois transportant de la trinitine sur les eaux vertes du Pacifique". Il pratique l'autodérision : "Tirer, tirer sur l'élastique de la mélancolie : qu'il claque entre mes doigts. Que le ciel pousse un cri !" Dans un autre poème intitulé "Fin de siècle", le poète va encore plus loin car c'est le monde contemporain qui est donné pour responsable de la destruction de la poésie : "Mise à sac du poème : un bar américain dévasté par un alcoolique, un soir de beuverie" et la langue devient violente, elle emprunte au langage du quotidien, au registre relâché : "Je ne veux que des phrases qui me fassent oublier les phraseurs. La poésie est une affaire de trous d'air ou de trous du cul". Dans "Journal privé", le quotidien de la postmodernité s'introduit sous forme de notes : "Station Fontenay-aux-Roses, R.E.R. ligne B, couleur bleu-gris." L'architecture postmoderne des Etats-Unis est évoquée dans une note de Los Angeles datée du 4 novembre 1996: "Mosaïque urbaine : grains de riz, grains de sable, grains de sel. L.A. est un jeu de dominos magalomaniaque. Et les citations empruntées à l'anglais abondent, paroles de chanson comme "Killing me softly"⁹, extraits de poèmes comme quelques vers d'Adrienne Rich, poète américaine connue pour son engagement féministe dans le mouvement lesbien, des vers que Jean-Michel Maulpoix note pour les avoir entendus lors d'une lecture : "*Real acts are not simple / She says / I know you are reading this poem / Because there is nothing else to read*"¹⁰. Le monde postmoderne envahit tout, détruit l'amour du poète, détruit son chant. Le poète erre dans les aéroports, les gares, les rues, seul face à un avenir plus qu'incertain. Venise, symbole des rendez-vous amoureux, devient un lieu où le postmodernisme a entraîné l'effondrement de la beauté et de la culture : "La Joconde fait du scooter à la une de *Motociclismo*. Naguère les putains de Venise étaient réputées pour leur culture. / Les gondoliers en K-way jaune transportent deux par deux les nouveaux mariés japonais, abrités sous un parapluie"¹¹. Le recueil ne fait pas l'éloge de la postmodernité, il l'intègre comme une nécessité. Le recueil *Domaine public*, parce qu'il correspond à une période difficile dans la vie privée de Jean-Michel Maulpoix, laisse la postmodernité s'emparer du lyrisme et le briser ; de ce fait il constitue l'acmé, le point le plus élevé de la crise du lyrisme dans l'œuvre de Jean-Michel Maulpoix.

⁹ "Killing Me Softly with His Song" est une chanson composée par Charles Fox et Norman Gimbel en 1971. Elle fut inspirée par un poème de Lori Lieberman, *Killing Me Softly with His Blues*, qu'elle écrivit après avoir vu Don McLean interpréter Empty Chairs en direct.

¹⁰ Adrienne Rich, "Real acts are note simple", dans *Midnight Salvage*, Poems 1995-1998, éd. Norton, 1999.

¹¹ J.-M. Maulpoix, "Bons baisers de Venise", dans *Domaine public*, op. cit., p. 82.

Il n'est donc pas surprenant que dans sa réflexion sur la poésie après 1950, l'écrivain récuse finalement le terme de postmodernité. Certes, il est de ce temps mais la crise du lyrisme ne lui semble pas propre à l'époque contemporaine.

*

Bien que Jean-Michel Maulpoix achève *L'Écrivain imaginaire* par une citation de Celan et qu'il lui ait consacré un essai¹², il ne fait pas remonter le lyrisme critique à la fin de la deuxième guerre mondiale mais à Baudelaire. "Depuis le milieu du XIXème siècle, la modernité poétique française s'est faite elle-même critique. Elle réfléchit sur sa pratique et s'inquiète de ce qu'est le poétique, lors même que l'on n'écrit plus guère d'arts poétiques"¹³, précise-t-il. Il semble donc difficile de lire l'œuvre poétique de Jean-Michel Maulpoix comme une œuvre entièrement marquée par la postmodernité. Des livres comme *Histoire de bleu* et *Pas sur la neige* sont là pour témoigner d'un attachement du poète à la modernité poétique telle qu'elle s'est construite à partir de Baudelaire en France ou de Rilke en Allemagne et en Autriche, Rilke que cite Jean-Michel Maulpoix en exergue à *Une histoire de bleu* et auquel il a consacré un livre¹⁴. "Es ließe sich denken, dass jemand eine Monographie des Blau schriebe", écrit Rilke à propos du bleu dans la peinture de Cézanne dans une lettre à Clara datée du 8 octobre 1907¹⁵. Rilke y explique comment, après avoir déjà passé deux jours au Salon d'automne, il s'est rendu au Louvre et a pu établir une relation entre les bleus de la peinture du XVIIIème siècle et le bleu de la peinture de Cézanne, c'est pourquoi dans une parenthèse, après avoir parlé d'une "monographie", il corrige et parle d'une "biographie" (*Lebensgeschichte*), car il faudrait selon lui remonter jusqu'à la peinture romaine, aux "peintures pompéiennes", pour aller jusqu'au bleu de Cézanne, en retraçant toute l'histoire du bleu, comme s'il s'agissait d'une personne. Or le bleu pour la poésie de la modernité française, c'est l'Azur de Mallarmé, et la référence à Mallarmé est explicite dans *L'instinct de ciel* de

¹² J.-M. Maulpoix, *Choix de poèmes de Paul Celan*, Paris, Gallimard, Foliothèque, 2009.

¹³ Site de J.-M. Maulpoix, <http://www.maulpoix.net/>, "La poésie française depuis 1950, page <http://www.maulpoix.net/Diversite.html>.

¹⁴ J.-M. Maulpoix, *Lettres à un jeune poète de Rainer Maria Rilke*, Paris, Gallimard, Foliothèque, 2006.

¹⁵ La phrase est traduite de la façon suivante dans *Une histoire de bleu* de Jean-Michel Maulpoix : "On pourrait imaginer que quelqu'un écrivit une histoire du bleu". Dans l'édition établie par Philippe Jaccottet, *Correspondances*, Paris, Seuil, 1976, on peut lire la traduction suivante : "On pourrait imaginer que quelqu'un écrivit une histoire du bleu ; depuis le bleu dense, cireux, des peintures pompéiennes, jusqu'à Chardin, jusqu'à Cézanne : quelle biographie !", p. 101. Voir : Rilke, *Briefe über Cézanne*, Francfort, Insel Taschenbuch Verlag, 1983 (1952) : "Es ließe sich denken, daß jemand eine Monographie des Blaus schriebe, von dem dichten wachsigen Blau der pompejanischen Wandbilder bis zu Chardin und weiter bis zu Cézanne: welche Lebensgeschichte!", p. 29.

Jean-Michel Maulpoix qui lui rend hommage : "1842-1898" ; "Ne pouvant plus dire un seul mot. Le visage *bleu* soudain. // Tu dors sous un masque de cire¹⁶". Et il souligne "bleu" comme pour indiquer que Mallarmé a enfin atteint l'azur dont il rêvait.

Mais indépendamment des références littéraires et picturales, le bleu de Jean-Michel Maulpoix dans *Une histoire de bleu*, c'est d'abord celui de la mer. L'utilisation du pronom "elle" permet au poète d'associer la mer à une femme ou même à la langue, à l'écriture. Le poème intitulé "Le grand pavois¹⁷" va jouer sur cette polysémie pronominale. Dès les deux premiers versets, le poète introduit une relation entre l'écriture et la mer : "La mature de la mer est illusoire. // Nous savons bien que sur la page le large tient par des ficelles". Le motif de l'illusion permet d'introduire le doute qui pèse sur le pouvoir évocatoire du poème sur la mer, le poète avant même d'écrire le poème sait qu'il ne créera qu'une illusion d'infini. Il est déjà désenchanté et la postmodernité reste présente car l'azur ne sera pas accessible par l'écriture poétique mais par l'illusion de l'image : "Nous allons voir l'azur au cinéma". La mer ne délivre pas l'azur, elle est liée à l'angoisse : "Et nous craignons tellement de mourir que nous savons gré à la mer de véhiculer notre angoisse sur l'énorme carrure de son bleu." Une métaphore comme "le bruit bleu de la langue" permet de maintenir l'association entre la mer et la langue mais un peu plus loin, le poète introduit subitement le pronom "elle" : "elle ne sort plus que la nuit pour se vendre aux rôdeurs", faisant surgir l'image d'une femme, voire d'une prostituée, personnage de la modernité baudelairienne. Mais en raison d'un jeu sur le signifiant, d'une paronomase dans "phrases-libelles, quand si belle est la libellule", la femme se métamorphose en insecte, et les deux images, celle de la femme et celle de l'insecte se rejoignent dans le dernier verset : "Sur ses talons aiguilles, le corps bagué de bleu". Or on trouve les libellules au bord des étendues d'eau douce et non pas sur la mer. La poésie n'a que faire de la vérité scientifique et si la mer est illusoire, la libellule peut bien être au bord de la mer. D'ailleurs Jean-Michel Maulpoix se souvient de Rimbaud qui dans "Bateau ivre" a rêvé du grand large et qui se retrouve devant "la flache", c'est-à-dire devant une petite flaque d'eau entre les pavés et, de même que Rimbaud évoque l'enfant qui a lancé un bateau de papier sur la flache, Jean-Michel Maulpoix achève le poème sur l'image polysémique de la "cocotte lyrique", cocotte suggérant une nouvelle fois une femme dont le poète précise qu'elle a les "yeux cernés" – inutile d'ajouter que ses cernes sont bleus -, soit un instrument de cuisine, la cocotte-minute, qui effectivement chante ou siffle et que le contexte permet de reconnaître

¹⁶ J.-M. Maulpoix, *Une histoire de bleu*, suivi de *L'Instinct de ciel*, Paris, Poésie/Gallimard, 2005 (1992), p. 192.

¹⁷ *Ibid.*, p. 77 à 87.

grâce à l'évocation du "fer blanc", mais puisque le poète est en train d'écrire le poème sur la mer, on ne peut s'empêcher de penser à la cocotte en papier qui fait écho au bateau en papier de l'enfant du "Bateau ivre". De cette brève analyse de quelques versets du "Pavois", nous pouvons conclure que le bleu du livre de Jean-Michel Maulpoix est un bleu non assimilable à celui de Mallarmé. C'est un bleu qui rappelle l'échec de Rimbaud et la figure de la prostituée de Baudelaire ; il est donc bien en relation avec la modernité poétique mais son histoire qui va jusqu'à notre présent, et non pas seulement jusqu'à la peinture de Cézanne comme le voulait Rilke, est une histoire complexe qui ne peut pas se résumer à une tentative d'ascension du spleen à l'idéal.

Mais qu'est-ce qui rend cette "histoire de bleu" si difficile à suivre ? C'est que le bleu de Jean-Michel Maulpoix, comme l'a bien analysé le poète Antoine Émaz dans la préface de l'édition française, est lui-même polysémique. S'il s'agit bien toujours d'une couleur, du fait que le terme est substantivé, il peut prendre un autre sens, celui d'un coup, d'un hématome ou bien celui de la substance qui permet de colorer légèrement le linge blanc. Et si nous replaçons le bleu dans la culture du XX^{ème} siècle en nous rappelant que Jean-Michel Maulpoix a enseigné aux États-Unis, le bleu est aussi le blues, la musique qui exprime la douleur du peuple noir des États-Unis. Le bleu, s'il est couleur de l'infini, est donc aussi couleur de la douleur et surtout de la mélancolie et c'est ce ton mélancolique qui caractérise *Une histoire de bleu*, et plus généralement la poésie de Jean-Michel Maulpoix. L'histoire de la couleur bleue ne conduit pas au bleu absolu parce qu'un tel bleu n'existe pas, parce que chacun sait que le bleu est presque une couleur imaginaire, mélange de blanc et de noir, ce qui fait que l'on ne peut le chanter qu'en mode mineur, à la manière d'un *Lied* de Schubert. Il porte en lui la nostalgie de l'azur mais dès l'abord celui qui l'utilise sait qu'il n'a aucune chance d'y parvenir, que le mode majeur lui est interdit. Pourtant ce bleu reconforte car on peut le puiser dans l'encrier, le faire sortir d'un stylo ou le trouver sur sa palette. Il ouvre la porte du rêve : "De quoi écrire encore des livres, peindre des toiles, aimer et composer de la musique¹⁸", précise le poète. C'est pourquoi le bleu est certainement la couleur la plus présente de la poésie de Jean-Michel Maulpoix ; on ne le trouve pas que dans *Une histoire de bleu*. Il est présent avant ce recueil dans *Dans l'interstice*, par exemple dans ce vers : "Notre cœur est si bleu¹⁹" et si l'on remonte plus en arrière, à l'époque où Jean-Michel Maulpoix recourait à l'écriture fragmentaire, on le rencontre dans *Émondés*, par exemple dans cette notation brève

¹⁸ *Ibid.*, p. 75.

¹⁹ J.-M. Maulpoix, *Dans l'interstice*, Montpellier, Fata Morgana, 1991, "le chant des naufragés", dernier poème.

et elliptique : "Des intentions de ciel bleu", expression que l'on peut toutefois comprendre dans le contexte de la section du livre où elle s'inscrit, à savoir "Écrire". "Le bleu du ciel" revient plusieurs fois dans *L'Ecrivain imaginaire*²⁰ où l'on trouve aussi l'association avec la mer et la mélancolie. Pour résumer, nous pouvons dire que Jean-Michel Maulpoix est un poète qui a du bleu à l'âme.

*

Mais il ne faudrait pas que cette couleur dissimule un autre aspect majeur de son écriture poétique, à savoir son caractère descendant. Certes, Orphée est bien une figure mythologique à laquelle est associée une descente, la descente aux Enfers, mais l'Orphée de Jean-Michel Maulpoix a tendance à descendre indéfiniment, non pas pour aller chercher une Eurydice aux Enfers mais parce qu'il ne peut pas accomplir le mouvement d'élévation si cher à Baudelaire. Les titres de ses deux derniers recueils, *Chutes de pluie fine* et *Pas sur la neige*, nous renvoient explicitement pour le premier, implicitement pour le second, à l'idée de chute. Or ce qui caractérise aussi bien le style que la pensée qui se déploie dans le lyrisme de Jean-Michel Maulpoix nous semble être cette verticalité descendante. C'est la langue elle-même qui conduit le mouvement descendant de l'écriture et détermine la tonalité souvent élégiaque de l'œuvre du poète : "Nous sommes ce rien doué de phrases. La langue est notre manière propre de ne pas comprendre. C'est pourquoi elle fait ses bagages. Compliquée d'envols et de chutes. Cognant toujours contre la porte", écrit le poète dans *Chutes de pluie fine*²¹ et il compare le livre qu'il est en train d'écrire à "une averse", ou encore à "une chute de ciel, une chute de signes". La condition du poète d'aujourd'hui, c'est d'aller d'un pays à l'autre, de prendre son envol grâce à un avion et d'atterrir, donc de s'élancer à chaque départ pour retomber ensuite. L'association entre la vie quotidienne du poète de la postmodernité et son écriture permet de comprendre que la mélancolie qui affecte l'écriture de Jean-Michel Maulpoix n'est pas l'héritière du romantisme mais bien au contraire le ton du poète qui ne peut plus s'élancer vers l'infini, qui n'ose même plus espérer en un ailleurs. La phrase de Jean-Michel Maulpoix n'est pas la longue période de Chateaubriand, ce n'est pas non plus le rythme de l'alexandrin de Victor Hugo. Ce qui caractérise la phrase de Jean-Michel Maulpoix, c'est précisément l'art de la chute, comme si l'élan lyrique devait toujours retomber. Le poète a conservé de son passage par le genre fragmentaire et peut-être aussi de ses lectures de René Char un goût pour l'aphorisme, un aphorisme qu'il place souvent en fin de verset ou de

²⁰ Voir notamment p. 31, 40 pour "le bleu du ciel", p. 40-41 pour la mer, p. 29 pour la mélancolie.

²¹ J.-M. Maulpoix, *Chutes de pluie fine*, Paris, Mercure de France, 2002, p. 18.

paragraphe, ce qui vient créer un effet de rupture par rapport au lyrisme, obligeant celui-ci à se briser sur une chute. Nous prendrons un exemple dans *Une histoire de bleu* lorsque le poète évoque les marins qui s'apprêtent à reprendre la mer :

"Ce soir, ils dormiront au large, rassasiés d'écume et de bleu. Ils s'éveilleront demain dans un corps neuf. Ils auront tout le temps qu'il faut, tout le loisir d'apprendre des gestes inconnus, et des passions violentes à ne savoir qu'en faire. Cette espérance les tient en vie. Ils s'y réchauffent et s'y endorment. Ils soufflent sur sa braise quand l'hiver leur glace les épaules. Ils s'efforcent d'y croire... Mais le tic-tac de leur cœur ralentit d'heure en heure. Bientôt on ne l'entendra plus. La nuit a l'âge de leurs pensées²²".

D'où vient ici l'effet de chute ? Le poète commence par évoquer l'espérance des marins et l'on pourrait penser que le lyrisme peut prendre son élan, mais il convient de remarquer que tout ce passage qui correspond à la fin du poème est écrit en parataxe à l'exception d'une seule phrase qui admet une temporelle "quand l'hiver leur glace les épaules". Malgré le thème de l'espérance, la phrase ne parvient pas à s'envoler. On observe bien un rythme ternaire dans la deuxième phrase mais le plus souvent la phrase retombe vite. Et les deux dernières phrases n'ont respectivement que huit et neuf syllabes. La dernière, bien qu'elle soit contextualisée grâce au déterminant possessif "leurs", a le caractère d'un aphorisme, elle énonce un verdict : "La nuit a l'âge de leur pensées". L'aphorisme lyrique, c'est-à-dire celui qui a un caractère métaphorique et n'évacue pas nécessairement toute référence personnelle, se situe dans l'héritage de la poésie de René Char auquel Jean-Michel Maulpoix a consacré un essai²³. On retrouve aussi parfois chez Char ce trait d'écriture : soudain à la fin d'un poème en prose, il place un aphorisme qui entraîne une chute et marque l'impossibilité de retrouver l'élan que le début du poème avait laissé espérer.

Le poète conscient dans son dernier recueil de cette aspiration vers le bas va même s'identifier à la chute. Il est Icare tombant brutalement sur le sol, il est cet Orphée des temps modernes qui ne remontera pas des Enfers. L'image de la neige vient résumer l'art poétique de Jean-Michel Maulpoix lorsque dans *Pas sur la neige* il écrit :

"En neige, en pluie, qu'importe, l'azur ne pouvait que tomber
L'heure est passée depuis longtemps des prières et des chants
Et marcher c'est encore étouffer cette neige, enfoncer un peu plus
Il ne s'agit que de descendre et de descendre encore
Vers le silence et vers le rien, descendre comme tomberait la neige
Léger de mourir sans poids dans la nuit d'hiver²⁴".

²² J.-M. Maulpoix, *Une histoire de bleu*, op. cit., p. 45.

²³ J.-M. Maulpoix, *Fureur et mystère de René Char*, Paris, Gallimard, Foliothèque, 1996.

²⁴ J.-M. Maulpoix, *Pas sur la neige*, Paris, Mercure de France, 2004, p. 31.

Le bleu, "l'azur" a fait place au blanc, lequel rejoint le "silence" et le "rien". Le silence vient s'opposer aux "prières" et aux "chants", celles qui accompagnaient la douleur d'Orphée, celles aussi de la poésie lamartinienne. Le Mallarmé de l'Azur a aussi fait place au Mallarmé du silence et du vide dans "Jamais un coup de dés" mais ici il ne s'agit pas d'abolir le lyrisme. Celui-ci est maintenu, notamment par la suggestion des pas qui s'enfoncent dans la neige grâce à la répétition du verbe "descendre", verbe essentiel qui résume tout l'art poétique de Jean-Michel Maulpoix et finalement l'oppose aux poètes de la modernité dont il se réclame. Le poète contemporain ne peut plus faire monter son chant. Il est attiré vers le "rien", un terme qui précède le verbe "mourir" et l'évocation de la "nuit d'hiver". Le rien, le *Nichts*, est un terme que Jean-Michel Maulpoix commente dans son livre sur Celan et nous ne pouvons nous empêcher de rappeler que c'est par une citation de Celan que s'achève *L'Écrivain imaginaire*. Il n'y a donc nul anachronisme à lire "le silence" et "le rien" de Jean-Michel Maulpoix par rapport à son essai sur Celan. La pensée de la mort hante l'œuvre de Jean-Michel Maulpoix, lecteur de la revue *L'Ephémère* dont le premier numéro s'ouvrait sur la traduction par André du Bouchet du *Méridien* de Celan qui devint membre du comité de rédaction de la revue peu avant sa mort. La neige est aussi bien celle d'Yves Bonnefoy que celle de Celan, c'est celle qui engloutit, qui fait penser à l'ensevelissement. Alors si un lyrisme est encore possible après 1945, ce ne peut être qu'un lyrisme critique, un lyrisme conscient de ses limites, conscient de ce qu'il doit assumer. La phrase de Celan citée par Jean-Michel Maulpoix à la fin de *L'Écrivain imaginaire* est la suivante : "Je ne vois pas de différence entre un poème et une poignée de main". Mais nous savons que pour Celan, le poème tend la main aux morts, autant sinon plus qu'aux vivants. Alors si un nouveau lyrisme est possible, ce ne peut être qu'une voix qui accepte de s'enfoncer, de descendre toujours plus bas, comme Celan qui ne cessait de dire : "*ich schaufle*", "je creuse". Le lyrisme critique est dans l'acceptation de la chute, cette chute qui correspond autant à la conscience de l'autre qu'à celle du malaise du sujet dans le monde contemporain.

*

Nous pouvons donc dire que, malgré la nécessité de vivre dans son temps, d'en intégrer les éléments les plus douloureux et les plus éloignés de la poésie, le poète n'a pas plus à renoncer à la poésie, comme l'ont prétendu Adorno puis Denis Roche, qu'au lyrisme comme le voudraient les littéralistes. L'œuvre de Jean-Michel Maulpoix atteste qu'un nouveau lyrisme

est encore possible même s'il ne s'agit pas pour le poète de chercher "du nouveau". Ce que ce lyrisme a de nouveau, c'est qu'il accepte de s'ouvrir à la critique, c'est qu'il intègre la crise au cœur de la forme poétique, quitte à la mettre au défi d'entrer en relation avec les formes narrative ou argumentative. Le lyrisme de Jean-Michel Maulpoix, qui s'inscrit aussi bien dans l'héritage de Baudelaire ou de Rilke que dans la voie nouvelle tracée par Celan, invite les lecteurs postmodernes que nous sommes à ne pas renoncer à la poésie, à l'affirmer "malgré tout" comme un chant descendant certes, mais comme un chant indispensable à notre existence. La "biographie" du bleu voulue par Rilke est à poursuivre, même si elle doit nous emmener vers le bleu gris ou le bleu sombre ; la "biographie" du bleu du poète contemporain porte la trace des bleus laissés par l'Histoire et tend à rejoindre le blues comme voix mélancolique des hommes éloignés de leurs racines. Un chant doit s'écrire, fût-il aussi "giratoire"²⁵ que celui du flocon de neige qui hésite avant de tomber. C'est ce nouveau chant que Jean-Michel Maulpoix nous donne à entendre.

Chantal Colomb-Guillaume

²⁵ J.-M. Maulpoix parle de "musique giratoire" dans la "Poétique du flocon", *Pas sur la neige*, op. cit., p. 34.