

pace dont il est question et l'emploi qu'en font les personnages, comme c'est le cas, par exemple, des églises qui constituent le décor de la tromperie ou de la mystification et des cours où les juges ne parviennent pas à rendre un verdict juste à cause de la manipulation dont ils sont victimes.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AUBAILLY, J.CI., *Le théâtre médiéval profane et comique*, Paris, Larousse, 1975.
- *La farce de Maistre Pathelin et ses continuations: Le nouveau Pathelin et Le Testament de Pathelin*, Paris, SEDES, 1979.
- BOWEN, B.C., *Les caractéristiques essentielles de la farce et leur survivance dans les années 1550-1620*, Urbana, University of Illinois Press, 1964.
- COHEN, G. (éd.), *Recueil de farces inédites du XV<sup>e</sup> siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1974.
- FAIVRE, B. (éd.), *Répertoire des farces françaises des origines à Tabarin*, Paris, Imprimerie nationale, 1993.
- LEWICKA, H., *Études sur l'ancienne farce française*, Paris-Varsovie, Klincksieck-PWN Éditions Scientifiques de Pologne, 1974.
- MABILLE, E. (éd.), *Choix des farces, sotties et moralités des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 (réimpression de l'édition de Nice, 1872).
- MAZOUER, Ch., *Le théâtre français du Moyen Âge*, Paris, SEDES, 1998.
- REY-FLAUD, B., *La Farce ou la machine à rire. Théorie d'un genre dramatique 1450-1550*, Genève, Droz, 1984.
- ROQUES, M. (éd.) et DUFOURNET, J. (trad.), *Le Garçon et l'Aveugle. Jeu du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1989.
- TISSIER, A. (éd.), *Recueil de farces (1450-1550)*, Genève, Droz, 1986-2000, 13 tomes.

## LE POÈTE QUI VA, L'ÉCRITURE QUI VA. À PROPOS DE *CHUTES DE PLUIE FINE* DE JEAN-MICHEL MAULPOIX

EVELIO MIÑANO MARTÍNEZ  
Universidad de Valencia

#### INTRODUCTION

Les citations en exergue dans *Chutes de pluie fine*<sup>1</sup>, récent ouvrage de Jean-Michel Maulpoix, nous annoncent que le déplacement dans l'espace est un élément fondamental de cet univers poétique. Ce sont d'abord des mots de Baudelaire: «Il va, il court, il cherche. Que cherche-t-il?», qui nous préparent à un livre dans lequel la conscience poétique se déplace en quête. Puis deux phrases de Van Gogh: «Des ailes pour planer au-dessus de la vie. Des ailes pour planer au-dessus de la tombe et de la mort», qui nous suggèrent qu'il y a une aspiration dans ce déplacement à l'envol, au mouvement vertical. Envol qui, par ses connotations symboliques, nous rappelle les univers poétiques caractérisés par une tentative d'échapper du ras des choses vers un ordre supérieur ou plus complet du réel — azur, absolu, dieu, idéal, etc. — qui procurerait une plénitude que le plat ici-bas ne donne pas. Nous allons, par conséquent, suivre une conscience poétique qui se déplace constamment à l'horizon, observant ce que le monde dans sa diversité culturelle lui présente, mais gardant le souvenir de ceux qui ont tenté de prendre l'envol poétique; deux mouvements orientés de façon différente dont nous voudrions connaître l'imbrication. De plus, *Chutes de pluie fine* nous présente fré-

1 MAULPOIX, J.-M., *Chutes de pluie fine*, Paris, Mercure de France, 2002. Par la suite les références à l'œuvre seront indiquées entre parenthèses dans le texte: (C.P.F., p. x).

quemment une conscience poétique qui observe un autre espace: celui de la page blanche sur laquelle étale sa propre écriture. Le parcours horizontal traversé de tentatives d'envol conduit ainsi à un tête-à-tête de la conscience poétique avec soi-même dans l'espace de l'écriture, où se développent des réflexions sur les enjeux de l'ouvrage lui-même. Ce dernier domaine constitue le troisième point sur lequel nous porterons notre attention pour tenter d'approcher les coordonnées de ce poète qui va, de cette écriture qui, elle aussi, va.

### LE DÉPLACEMENT HORIZONTAL

Il suffit de lire les titres et sous-titres des sections pour voir que nous sommes face à une sorte de livre de voyage qui promène le poète dans plusieurs pays et continents: Asie, Amérique, Europe<sup>2</sup>. En fait, *Chutes de pluie fine* répond ainsi à deux ouvrages précédents dans lesquels s'annonçaient déjà des déplacements dans des lieux appartenant à diverses cultures: «Égare-toi dans le dédale des villes» disait *Dans l'interstice*<sup>3</sup>; et effectivement, notre ouvrage porte bien davantage sur l'espace urbain ou façonné par la main de l'homme que sur la nature. Dans *L'instinct de ciel*, la voix poétique affirmait: «Je m'en suis allé de par le monde, à la recherche de mes semblables, les inconnus, les passagers»<sup>4</sup>; tout indiquerait que les textes que rassemble *Chutes de pluie fine* correspondent à ces déplacements qui tracent, depuis le premier poème, qui fait référence à Paris jusqu'à la dernière section «Au retour du pays natal» un véritable périple par le monde.

Le poète voyageur marque bien ses distances avec le touriste, figure habituelle de notre monde globalisé, et face auquel il se montre critique:

Touriste, par définition, ceux qui ne portent à leurs hôtes aucune espèce d'attention. [...] Touristes, ceux qui traversent la terre étrangère sans autre souci que celui de leurs cartes postales et leurs photographies, n'ayant là aucun compte à rendre, aucune fonction, aucun devoir, définitivement oisifs et délurés. [...] Équivalents contemporains de ce que l'on entendait par «bourgeois» au XIX<sup>e</sup> siècle: la créature conforme, matérialiste, locataire d'un temps vide gagné grâce aux machines (C.P.F., p. 54).

2 I. Orient Extrême. I.1. Encre de Chine. I.2. Made in Japan. I.3. Au pays du lézard blanc. II. Orient Moyen. II.1. Poétique des ruines. II.2. A story of blue. II.3. Retour à Beyrouth. III. Les températures sont en baisse. III.1. L'Amérique n'existe pas. III.2. La chute du communisme. III.3. Tempêtes de neige. IV. Le voyageur à son retour. IV.1. Recherche du pays natal. IV.2. Chambres d'écriture. IV.3. Dernières pluies.

3 MAULPOIX, J.-M., *Dans l'interstice*, Montpellier, Fata Morgana, 1991, p. 9.

4 MAULPOIX, J.-M., *L'instinct de ciel*, Paris, Mercure de France, 2000, p. 109.

Retenons pour l'instant que, par contraste avec ce modèle de touriste bourgeois, le poète ici voyageur porte son attention à ses hôtes et ne se déplace pas pour meubler un temps vide et oisif. En fait, à plusieurs reprises il se demande lui-même quelle est la raison de ses déplacements et en arrive même à mettre en question qu'il s'agisse proprement de voyages:

S'agit-il vraiment de voyages? N'est-ce pas plutôt de chemins cherchés et perdus, d'envols suivis d'atterrissages forcés [...]. Rien que vivre, après tout.

Quitter ses appuis, ses attaches (C.P.F., p. 131).

Vivre en quittant les appuis et les attaches habituels est ce qui constitue ici en bonne mesure le voyage qui, comme le poète le suggère, a certainement commencé dès la naissance elle-même<sup>5</sup>.

Que fait ce voyageur? Comme lui-même le dit: il est celui qui regarde et qui cherche, celui qui s'éloigne pour chercher le proche<sup>6</sup>. Nul souci donc d'exotisme dans cet observateur, au contraire, en rompant ses attaches et appuis habituels par le voyage c'est vers le plus proche qu'il se retourne. D'ailleurs, ce proche est constitué par des composantes diverses. Il y a d'abord un proche constitué par les réalités matérielles, objets façonnés par l'homme des diverses cultures ou réalités élémentaires de la nature. Un ouvrage antérieur, *Une histoire de bleu*, consacré à la mer, annonçait cet intérêt pour le simple qui nous entoure en indiquant qu'il faut à la parole «toutes sortes de petites affaires rassurantes, des choses simples autant que précises auxquelles se tenir»<sup>7</sup>. Quoique l'élémentaire soit présent dans les deux ouvrages, on perçoit un certain repli dans *Chutes de pluie fine* vers des objets plus petits, plus à la portée de la main ou vers des phénomènes de la nature n'ayant pas l'ampleur de la mer ou l'azur, réalités susceptibles de réveiller des envols vers l'idéal ou l'absolu.

Cette dimension du proche révèle des convergences poétiques avec le poète par excellence des objets: Francis Ponge. Ainsi, certaines approches aux choses que le hasard des voyages présente nous rappellent l'exploration que fait parfois Ponge des objets au moyen de réseaux associatifs et analogiques<sup>8</sup>, exploration concentrée dans des images à saveur de pointe baroque telle que, par exemple, «La femme qui porte sa palanche est une balance

5 Cf. C.P.F., p. 17.

6 *Ibid.*, p. 18, p. 150.

7 MAULPOIX, J.-M., *Une histoire de bleu*, Paris, Mercure de France, 1992, p. 411.

8 Cf. le poème «La rubrique du riz» (C.P.F., p. 44).

dont le chapeau conique est la flèche» (C.P.F., p. 46), ou donnant lieu à un déferlement de plans imaginaires:

Et ces espèces de laitues blanches que font les nuages vus d'en haut. De la frisée, plutôt, mal peignée. Quand ce ne sont pas de rapides escadrilles cumulonimbées, ou des escadrons de chevaux légers, ou d'incertaines Amériques dérisoires dans l'ozone, ou des chapelets d'îles pour y loger les anges, ou des terres carboniques étouffées de leur neige... Les nuages appellent la métaphore. Il souffle des congères d'images (C.P.F., p. 113).

Paradoxalement, c'est par le voyage, autrement dit par l'éloignement spatial du lieu d'origine, que le proche se redécouvre étrange et mystérieux: «Le monde me saute aux yeux. Ce que je croyais connaître, je le retrouve étrange» (C.P.F., p. 18). Le déplacement se présente ainsi comme un détour qui permet de vivre l'aventure de regarder les choses qui nous accompagnent et qui, dans le tourbillon de nos affaires quotidiennes, sont fréquemment oubliées. Mais une aventure qui ne se limite pas à exprimer, avec plus ou moins d'ornements poétiques, le relief des choses. À cette dimension, accueillie par la parole de Maulpoix, s'ajoute celle du mystère des choses, de l'incompréhensible qu'il y a au fond d'elles:

Les corps font bouger la lumière du jour. Leur circulation me reste un mystère. Comme celle des mots venus sur le papier avec des gestes et des voix. Même blancheur et même nudité (C.P.F., p. 19).

Mystère et incompréhensible que la conscience poétique retrouve dans les signes qu'elle trace, ce qui nous montre comment, dans une profonde homogénéité de l'univers poétique, l'écriture partage des traits avec les autres réalités.

Ce poète des objets se singularise en approchant aussi la réalité humaine et historique des espaces qu'il visite. La redécouverte de l'étrangeté des choses, les aventures de la parole exploratrice de ces choses, s'accompagnent d'une approche du contexte historique et culturel des pays visités qui ne renonce ni à la réflexion ni, même, à l'opinion personnelle. Le poète, à l'opposé du touriste, est attentif à ses hôtes, et en particulier à leurs problèmes. Ainsi, nous retrouvons le Brésil, pays qui dissimule son malheur sous le «floissant mensonge des tropiques» (C.P.F., p. 104), la misère de la Roumanie qui, sortie du communisme, se presse à la porte de la société de consommation, les traces de la guerre civile au Liban, etc. L'expérience poétique acquiert ainsi, à notre avis, une ampleur inusitée en rassemblant l'expérience de l'essentiel, choses ou éléments de la nature, et, celle de la réalité humaine

dans ses manifestations sociales et historiques. Ce qui —et nous tenons personnellement à cœur cela—, montre que le poète dans la vie réelle, peut être à la fois celui qui rêve de l'azur et celui qui porte son attention à la réalité et la misère historique et sociale des hommes.

Le poète enrichit ainsi l'aventure de vivre de deux manières grâce au déplacement: en redécouvrant les mystères de l'élémentaire et en faisant l'expérience de l'altérité culturelle chez les autres: «Moi: ce point instable et vibratoire sur lequel toute altérité vient jouer sa musique» (C.P.F., p. 36). Cette expérience de l'altérité le rend, de plus, conscient de ce qui l'éloigne des autres, des difficultés voire de l'impossibilité qu'il aurait à s'adapter à d'autres façons de vivre: aussi bien le Liban, la Roumanie ou l'Amérique donnent lieu à des réflexions dans ce sens. L'ouvrage, en ce domaine, ne tombe ni dans un exotisme qui se complairait à exalter les irréductibles altérités ni dans un universalisme mal entendu qui, faisant table rase de la culture de provenance du voyageur, ne marquerait pas de limites à sa capacité d'adaptation. Ce sont des questions, plutôt que des réponses, une ignorance plutôt qu'un savoir, ce que partagent les semblables rencontrés dans ces lointains:

Partager avec mes semblables des fragments d'ignorance. Nos questions nous rapprochent mieux que nos savoirs. C'est dans l'incompréhension que nous nous retrouvons, au défaut des langues, là où les mots viennent à manquer et où se perdent nos appuis (C.P.F., p. 36).

De même que l'expérience de l'altérité culturelle au long des voyages ne mène le poète à aucune découverte qui ne soit pas une redécouverte de ce qui est proche, ce ne sont pas des réponses qu'il y trouve mais ses mêmes questions, ce n'est pas un savoir mais sa même ignorance. Choses, mystère des choses, questions et ignorances retrouvées de même que le météore qui donne un titre à l'ouvrage, la pluie, est retrouvée par le poète dans de nombreux lieux, comme plan réel ou plan imaginaire: à Poissy, en Chine, sur les vitres d'un train, sur des tournesols, sur des pierres, à la mort, dans la rivière, les dieux eux-mêmes tombés en pluie, l'écriture aussi vue comme une pluie sur la page<sup>9</sup>. Il y a un espoir à voyager: tout voyageur, nous dit le poète, «laisse espérer des chances. Il veut croire à des horizons: vies rêvées, vies rouvertes» (C.P.F., p. 48), mais *Chutes de pluie fine* ne montre aucunement que le voyage ait permis de donner une solution au problème que pose notre être au monde, depuis la catastrophe divine. Tout au plus, il a permis de se

9 C.P.F., pp. 13-14, p. 127, pp. 166-167, p. 169.



reposer les questions sans réponse et, certainement, de trouver une certain réconfort en constatant que, finalement, ces questions se posent aussi dans d'autres cultures, même si les réponses que celles-ci leur donnent ne calment pas l'inquiétude. Voyager est une façon, pour reprendre les mots du poète, de faire proliférer dans l'espace la question:

Cette vie, c'est aussi du chinois! Voilà quarante-six-ans que je me tiens devant elle sans y rien comprendre. Habitant mal ce qui est mien. Incapable de ne pas laisser proliférer la «question» (C.P.F., p. 17).

Ceci pour la première composante du proche que permet de redécouvrir le voyage: choses, objets élémentaires, mystère des choses et, finalement, ignorance et questions sans réponse dans les autres cultures. Mais grâce au voyage c'est aussi vers lui-même que se retourne le poète: «Voyage est cet écart qui voudrait ramener à soi» (C.P.F., p. 17), affirme-t-il. Ainsi, nous constatons que situé dans des espaces autres, le sujet poétique porte son attention aussi bien vers l'extérieur que vers l'intérieur du sujet poétique. Il se montre «appliqué à saisir quelque chose qui m'échappe, le regard plus ou moins tourné vers le dedans, mais disposé, en dépit de cela, à savourer le lieu et le moment» (C.P.F., p. 93). Les phrases suivantes, qui nous rappellent celle du voyageur du «Bateau ivre», nous montrent comment, au terme de son passage par les lointains, c'est son propre cœur, son domaine le plus intime, qu'il a vu:

J'ai croisé dans le ciel des îles, traversé des déserts, des montagnes de suie, des banquises, de vieilles lunes et de très vastes mers. J'ai perdu le nord et l'échelle, la perspective, le sens de l'en haut et de l'en bas. Et j'ai vu quelquefois ce que nul ne verra jamais: comment est fait mon cœur (C.P.F., p. 26).

Cela ouvre une nouvelle dimension dans cette expérience poétique: celle des sentiments et des souvenirs. L'enfance, l'amour, le souvenir deviennent matière poétique dans la mesure où ce voyage a conduit le sujet non seulement aux choses élémentaires ou aux hommes dans leurs altérité culturelle mais au sujet lui-même, comme si dans le contraste du dépaysement il était capable de mieux se saisir. Toutefois, la présence des sentiments et souvenirs intimes est discrète dans la mesure où les évocations ne nous permettent pas, loin de là, de tracer une biographie, moins encore de saisir avec précision la personne aimée latente dans certains passages et à qui s'adresse parfois le poète à la deuxième personne<sup>10</sup>.

10 Cf. C.P.F., p. 41, pp. 74-75, p. 136.

L'observation du déplacement horizontal du sujet poétique nous a permis de saisir la richesse de cet univers univers poétique: redécouverte du proche dans les choses et objets élémentaires, expérience de l'altérité culturelle des hommes saisis dans leurs circonstances historiques et sociales, retour au mystère des choses et aux questions sans réponse sur notre être au monde et, finalement, retour à soi-même, aux souvenirs et aux sentiments intimes. *Chutes de pluie fine* est en ce sens, un livre de poésie que l'on pourrait appeler *brute*: non seulement parce que des notations prises sur le vif —ou qui, du moins, en donnent l'impression— accompagnent des textes plus élaborés, mais par l'impression que l'on a d'y trouver une conscience poétique complexe qui ne renonce dans sa parole ni aux objets, ni à la réflexion critique sur la réalité humaine, ni aux questions sur les mystères profonds de l'existence ni à ses sentiments les plus intimes. Une vie dans toute sa largeur mise en relief, pour ainsi dire, intensifiée pour ainsi dire grâce à cette la perte d'appuis et d'attaches que produit le voyage.

#### L'ESSOR

À plusieurs reprises le poète indique que la terre est le seul espace habitable. Aussi décevante soit-elle, quels que soient les mirages d'un autre lieu, il y a une claire insistance sur le fait que l'aventure humaine se développe dans un seul ordre du réel. «S'en tenir au seul ici-bas» (C.P.F., p. 136) est une devise de cet ancrage terrestre. En d'autres termes, il n'y a pas d'accès possible à une autre dimension du réel, susceptible elle de donner la plénitude absolue et d'abolir la tension que suppose pour l'homme son être au monde:

Il n'est rien de plus que ce qui apparaît, nulle arrière-cour à cette maison de verre, nulle grotte sacrée à laquelle on accéderait par des chemins étranges» (C.P.F., p. 115).

Remarquons que cela n'empêche nullement la conscience poétique d'aimer ce lieu habité qui ne la comble pas. Les voyages, parallèlement, témoignent d'une insatisfaction qui fait bouger le poète mais aussi de son amour à cette terre:

Où d'autres s'installent, je reste en partance. Refusant ici-bas de défaire mes valises. Mais ne me dites pas que je n'aime pas cette terre. Il y va d'autre chose. L'impossibilité de jamais tenir l'existence même pour un acquis. Toute chose m'est précieuse, pourtant rien ne me console (C.P.F., p. 58).

Le poète est donc bien au monde et l'assume ainsi que les limitations que cela implique. Et pourtant il reste en lui, nous semble-t-il, encore une aspiration vague à résoudre son être au monde dans une plénitude ou un vague absolu qui, tout en étant conscient que ceux-ci ne peuvent être atteints, le conduit à travers les lieux différents. Comme il l'affirme dans une brève phrase: «Réclamer l'impossible et désirer le simple» (C.P.F., p. 36), il est aussi bien conscient de cette aspiration que de l'impossibilité de la combler. Il est coincé pour ainsi dire entre son inexorable finitude et une aspiration à l'infini qui malgré tout se maintient en lui:

Tu vis dans l'interstice  
Entre la poussière et les dieux  
Coincé. Les doigts pris dans la porte<sup>11</sup>.

Il constate que ce «curieux désir que nous avons du ciel, de l'amour, et de tout ce que nous ne pourrions jamais toucher des mains» revient et s'éloigne en lui<sup>12</sup>. Le poète entend précisément par *lyrisme* une sorte de maladie, qui reflète la profonde tension de cet univers poétique:

Celle de qui ne saurait se résigner à ce que ce qui est ne ressemble pas à ce qui pourrait être. Rêvant la poésie comme l'amour, et le réel comme l'idéal. Il se trompe, il s'abuse, en dit trop, en fait trop. On ne peut pas compter sur lui; il ne sait pas tenir parole. Les mots le conduisent à leur guise. Il confond figures et visages, il mélange vraie vie et vie vraie. [...] Il ne sait rien mener à terme. Où ai-je attrapé ce virus?<sup>13</sup>

Ce désir d'un impossible est-il vécu comme un tourment, comme une malédiction par le poète? Nous ne croyons pas, l'effort de celui-ci consistant en bonne mesure à apprendre à vivre avec lui, à apprendre à aimer la terre malgré lui, à vivre pleinement même si «L'immensité accourt vers toi pour te redire que tu n'es rien»<sup>14</sup>. Un effort pour éviter que la tension que suppose aspirer à l'impossible ne devienne une déchirure et ne fasse du lieu habité une prison. Peut-être même, un effort qui fait de cette tension inhérente non pas un obstacle, un empêchement mais, finalement, la substance même de

11 *Dans l'interstice*, op. cit., p. 7.

12 *Une histoire de bleu*, op. cit., p. 11.

13 *L'instinct de ciel*, op. cit., p. 121.

14 *Ibid.*, p. 2.

cet univers poétique d'un *irréductible rêveur*<sup>15</sup>, comme il se dit lui-même, qui ne renonce point à ses rêves ni à sa froide lucidité.

Ce voyageur horizontal poussé par un désir irréductible d'essor, arrive-t-il à décoller, ne serait-ce qu'un instant? Trouve-t-il des moments de plénitude au cours de ses voyages? Avant de tenter de répondre à ces questions nous remarquerons que toute plénitude, tout absolu —si jamais fût-il atteint— dans cet univers poétique, appartient à l'ordre de l'ici-bas. C'est ainsi que nous lisons les phrases suivantes qui, par un tour de force symbolique, insistent pour ancrer dans l'ici-bas l'azur et le ciel malgré leurs connotations habituelles d'élévation:

J'appelle azur le ciel d'en bas, le ciel du fonds du puits. Dans l'encre, son reflet m'est rendu visible, presque proche, accueillant au visage soudain reconnu nimbé de clarté.

Sur le papier, j'appelle azur ce puits d'eau sombre, tel que le ciel lui-même, très loin, très haut, insiste pour s'y pencher (C.P.F., p. 177).

S'il est vrai que parfois le poète nous parle d'envol, ce qui pourrait nous faire penser qu'il a pu s'élever du ras des choses, c'est pour immédiatement s'ancrer dans l'ici-bas, faisant ainsi de celui-ci la seule mesure de son expérience: «J'appelle lyrisme ce mouvement qui consiste à s'envoler vers et à retomber dans» (C.P.F., p. 42), «Il n'est aucun savoir dans ces pages. Aucun envol qui ne soit le rebond d'une chute» (C.P.F., p. 131). Probablement, une étude des structures symboliques de cet univers poétique nous y révélerait une fréquente tentative d'inverser les connotations de hauteur dans les termes susceptibles de signifier ou symboliser l'absolu et la plénitude: azur, ciel, essor, élévation, idéal, etc.

Car, il convient de le préciser, malgré tout, il y a des moments qui se détachent avec force des autres au cours desquels la conscience poétique, sans pour cela accéder à un autre lieu, vit un certain bonheur. Moments d'accord essentiel entre la conscience poétique et le monde qui sont les seules traces de la plénitude dans l'absolu, humain ou divin, qu'il reste dans cet univers poétique. En outre, cette plénitude là où elle apparaît se trouve accompagnée de termes qui, par des moyens divers, tendent à l'atténuer, à la limiter aussi bien dans sa portée que dans sa consistance; et cela au point que, finalement, le lecteur en arrive même à douter qu'elle ait vraiment eu lieu. Ainsi, ces moments de bonheur sont des «*poches* d'espace et de temps»

15 Cf. *Une histoire de bleu*, op. cit., p. 87.

(C.P.F., p. 18), c'est «un *souvenir* des astres» que le poète tente fixer dans l'ici-bas (C.P.F., p. 93), c'est un bonheur dans une «sensation d'une vie momentanément allégée de son ordinaire, ou mieux installée en lui», ce sont les «trois *milligrammes* d'éternité» qu'espère au hasard le poète qui a compris qu'il ne percera pas les mystères des choses. Un passage d'*Une histoire de bleu* nous montre comment dans ces moments de plénitude, ici un soir sur le bord de la mer, et cela malgré l'indifférence du bleu, le monde semble soudain avoir un sens et être destiné au bonheur de l'homme:

L'inconnu prendrait soin de tout, et chacun saurait que sur cette terre il est à sa place, qu'elle est faite pour lui, que le malheur même n'y est qu'une erreur, un oubli bientôt réparé, ou l'état mal dégrossi du bonheur qui se dessine et dont le ciel du soir ne déliera pas la promesse<sup>16</sup>.

Et pourtant, l'usage des conditionnels *prendrait*, *saurait* suffit à atténuer l'affirmation et à laisser cet ordre et ce bonheur dans le domaine des possibilités, des désirs et non pas de l'accompli.

La dominante du déplacement est donc horizontale, quoique le poète, encore rêveur, garde des traces de ceux qui ont tenté d'échapper à la finitude en tentant de s'élever du ras des choses et d'accéder à un autre ordre, supérieur ou plus authentique, du réel. Mais l'attraction de l'ici-bas est si forte que ces traces mêmes, lorsqu'elles se présentent dans les moments de plénitude ou les effleurements de l'invisible, s'y ancrent avec force.

#### L'ESPACE DE L'ÉCRITURE

Il y a finalement une autre sorte d'espace visité par le poète: celui de l'écriture, celui de la page. Il observe, réfléchit, explore aussi bien les lieux qu'il parcourt que l'activité qu'il réalise pour nous en faire part, son écriture, et l'espace que celle-ci comble: la page. En premier lieu nous trouvons dispersés dans l'œuvre des textes qui nous indiquent comment cette écriture s'est déroulée et certains de ses enjeux. Ces indications nous paraissent importantes dans la mesure où elles montrent comment la conscience poétique conçoit son expérience. Par exemple, l'écriture y est présentée comme une activité dans le vif. Ce serait sa première dimension: écriture urgente constituée de notes prises rapidement au moment même de l'observation, de l'intuition, de la rêverie ou de la simple constatation: «Au retour de mes promenades, je recopie chaque soir sur un gros carnet les notes griffonnées en

marchant» (C.P.F., p. 23). De cette façon l'écriture devient une activité incorporée au déplacement qu'effectue le voyageur: c'est en se promenant qu'il prend les notes recopiées plus tard; on comprend qu'il puisse appeler *compagnons* la plume et le carnet<sup>17</sup>. Simultanéité du voyage et de l'écriture mais aussi continuité dans un même mouvement qui soude leur imbrication réciproque: «C'est curieux: quand le corps s'arrête et se repose un peu, la plume prend le relais. Écrire, c'est continuer» (C.P.F., p. 53).

Sans toutefois écarter pour certains textes un temps d'élaboration et de correction ajouté aux notes prises sur le vif, ce mode d'écriture fait de *Chutes de pluie fine* un ensemble de textes inachevé et imparfait. Inachevé parce qu'il n'y a pas de début ni de terme proprement dit à cette succession de textes: «Ce livre ne commence nulle part: juste une averse dans l'intervalle...» (C.P.F., p. 18), imparfait par un manque de sélection, de correction et d'équilibre. Mais ce ne sont point deux défauts: bien au contraire. L'achèvement et la perfection auraient contribué à rapprocher l'œuvre de modèles abstraits complets et, certainement, suggéré un apaisement des tensions, peut-être même un sens caché pour tout ou un absolu quelque part. Inachevée, hétérogène, imparfaite, *Chutes de pluie fine* est ainsi beaucoup plus réussie dans la tension qu'elle montre entre les limites de la finitude et les aspirations impossibles mais inévitables du sujet poétique. C'est le résultat non pas d'une écriture qui *cisèle*, sûre d'elle-même et de ses capacités, mais plutôt qui *tâtonne*, qui explore sans découvrir et perçoit ses limites et difficultés.

Ces liens entre l'écriture et le voyage se manifestent diversement dans l'œuvre par les fréquents rapprochements qui s'y établissent entre eux. Sans que cela constitue un ensemble de rapports complet, il n'est pas rare de trouver des réflexions ou des présentations de l'écriture similaires à celles qui apparaissent à propos du voyage, des lieux visités ou de l'expérience que le sujet poétique y a vécu. Le nœud de ces analogies se trouve dans le titre même de l'ouvrage: la chute de pluie, parsemée dans les différents lieux visités, se trouve fréquemment mise en rapport avec l'écriture: «Faire durer la pluie. Écrire comme elle» (C.P.F., p. 24), «Ce livre ne commence nulle part: juste une averse dans l'intervalle... Une chute de ciel, une chute de signes: ma table d'écriture et d'orientation» (C.P.F., p. 18), «Écrire est averse de neige» (C.P.F., p. 164), «Pluie fine sur le papier» (C.P.F., p. 13): l'homogénéité de l'écriture et des autres espaces dans cet univers poétique se manifeste par la présence d'une pluie imaginaire —avec certaines variantes— sur

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>17</sup> Cf. C.P.F., p. 49.

la page, que l'on met en rapport avec les signes, avec la chute de signes de la plume sur celle-ci. Et ce n'est pas la seule analogie développée dans l'œuvre entre ce qui est du domaine de l'écriture et les éléments, naturels ou créés par l'homme, observés par le poète. Il y a en particulier deux passages où ce domaine est mis en rapport avec la mer:

Ce mouvement incessant de la mer vers la côte, telle est l'écriture qui s'obstine, elle aussi s'élançant «couchée», toujours alimentée par des lointains qui ne se rendent pas. Toujours finissante, mais recommençant, sur la page pareille au rivage où l'étoffe déchire son bleu et reprise l'ourlet de ses phrases (C.P.F., pp. 83-84).

Ce sont pourtant là deux largeurs, deux largesses, non de même étoffe, mais aux lointains presque identiques. L'un de lignes de légers signes monotones, l'autre de vagues et de vagues encore, sur la grande page bleue horizontale (C.P.F., p. 94).

Une conclusion s'impose de ces phrases: le poète regarde et explore par les analogies et la réflexion aussi bien les choses qu'il rencontre au cours de ses déplacements que l'écriture elle-même et son espace auquel il revient sans cesse: la page.

Il y a encore d'autres ressemblances: «le poète est un homme qui marche» nous dit l'auteur<sup>18</sup>; au chemin dans l'espace, que nous avons largement constaté dans *Chutes de pluie fine*, correspond maintenant une écriture perçue comme un chemin:

Des pages que lentement les mots recouvrent de ce qui n'est plus. Des phrases qui sont des ombres. Autre espèce de chemin, toujours se refermant en boucle, et qui ne va nulle part (C.P.F., p. 156).

Nous pouvons donner d'autres exemples de ces rapports: de même que le voyage et l'expérience des choses au cours du voyage ne mènent à aucune révélation, envol ou savoir décisif, le domaine de l'écriture lui aussi connaît des échecs similaires: «Les voyages, non plus que les mots, n'arrachent au silence son secret» (C.P.F., pp. 83-84), «Il n'est aucun savoir dans ces pages» (C.P.F., p. 131), «La langue est notre manière propre de ne pas comprendre» (C.P.F., p. 19). Et finalement, une analogie qui concerne un des nœuds de cet univers poétique: de même que la nature profonde de l'ici-bas est le rien, «le rien extrême par quoi toutes choses existent et se défont» (C.P.F., p. 117),

18 MAULPOIX, J.-M., *Le poète perplexe*, Paris, Jose Corti, 2002, p. 18.

que l'homme lui-même n'est que ce rien —«L'immensité accourt vers toi pour te redire que tu n'es rien»<sup>19</sup>—, l'écriture ne noircit pas le papier mais permet, au contraire de percevoir, le blanc de la page; un blanc que nous associons au silence, au vide, à ce même *rien* finalement:

Écrire est averse de neige. Quand le silence du ciel qui ne tient plus tombe sur la campagne et la mer en essaim d'abeilles froides. Ainsi arrive-t-il en pleine nuit que le ciel tout à coup inverse sa noirceur. Une floraison de blancheur dans l'obscur, telle serait la page qui se couvre de signes. Ce n'est pas l'encre qui noircit le papier mais plutôt ce blanc-là qui remonte et trouve une issue, faufilé dans les interstices entre les signes sombres (C.P.F., p. 164).

Et, de plus, ce réveil du vide au fond de l'écriture, reprend l'image de la chute de pluie dans une averse de neige, contribuant ainsi à identifier l'espace de l'écriture aux espaces extérieurs.

#### CONCLUSIONS: «HABITER CETTE TERRE»

Quelle est l'attitude finale face au monde de cette conscience poétique qui se déplace dans l'ici-bas, sachant que c'est la seule demeure possible, mais qui ne renonce pas au désir de prendre l'envol vers ce vague absolu, azur ou ciel, qui pourrait procurer une plénitude et un savoir définitif, alors qu'elle n'obtient de cet ici-bas que de l'ignorance et, tout au plus, des *poches* de bonheur? «Je n'ai jamais eu d'autre projet que d'habiter cette terre. Les mots ne m'en sépareront plus» (C.P.F., p. 96) indique le poète: plutôt que d'accéder à un autre lieu il s'agit de faire habitable cet ici-bas. Les mots peuvent nous en séparer; d'où, à notre avis, l'écriture de *Chutes de pluie fine*, poésie brute, qui se veut inachevée, imparfaite, afin d'épouser par son profil même les limites de notre finitude. Mais est-il possible d'habiter pleinement la terre en conservant, en cultivant même, le désir d'essor vers un absolu, vers une plénitude et un savoir qui donne un sens complet à notre être au monde, alors que les tentatives se révèlent infructueuses? L'auteur, dans un récent essai, nous montre comment l'un et l'autre sont, dans un univers poétique, compatibles en principe:

Sauver en nous «l'instinct de ciel», ce n'est pas sauvegarder en dépit de tout, la promesse, ni continuer de s'orienter obscurément vers un «ailleurs

19 *L'instinct de ciel*, op. cit., p. 2.

plus beau». C'est plutôt habiter l'ici sans se satisfaire de sa platitude, et s'inquiéter de la «profondeur» sans la transformer en mythologie<sup>20</sup>.

L'ici est donc habitable même s'il est insatisfaisant dans sa platitude, même si son mystère nous inquiète. Reste un envol possible: celui de la parole du poète:

Je sais que je ne suis pas pourvu d'ailes. Juste deux sacs à l'intérieur pour la respiration. L'envol n'est que chant ou parole. Nos ailes, ce sont nos poumons (C.P.F., p. 14).

C'est dans l'écriture que se concentrent les restes de ces autres envols vers l'absolu, l'idéal ou la face cachée des choses. À ceci près que cet envol, finalement, se retient lui-même dans l'ici-bas ne serait-ce que dans la mesure où l'œuvre demeure hétérogène et inachevée, renonçant à l'équilibre et la perfection absolus. Et parallèlement, c'est là aussi que se retrouve la *raison d'être* que le monde n'offre pas à l'homme:

Ce toucher, j'y reviens. Plume d'or sur la page blanche. Recommencer, les yeux mi-clos. S'en tenir à ce geste qui se déplace à peine, les doigts serrés sur l'ébonite. Pourtant plus capable que tout autre de tracer mes lignes de fuite, là, par un chaud après-midi du mois d'août [...] Froissement d'un pas sur le papier. Je cherche des phrases comme on guette des voix ou des peaux. Dans la douceur du temps presque immobile, voici ma «raison d'être» (C.P.F., p. 156).

Mais le fait qui nous montre comment le maintien de ces rêves d'azur ne mène pas, dans cet univers poétique, à désertier le réel, est surtout la capacité qu'a la demeure terrestre, parcourue dans *Chutes de pluie fine*, de faire constamment revivre au voyageur l'aventure des choses et l'aventure de l'écriture, ce qui lui donne sa raison d'être. Ne pas trouver un sens au monde, se sentir perdu en lui, aspirer à l'impossible, ne mène nullement à un isolement des choses et des hommes mais bien au contraire, comme de nombreuses pages de *Chutes de pluie fine* le montrent, à éprouver un profond intérêt pour eux, un intérêt allant des mystères de la chose la plus simple aux misères des hommes que les hommes ont provoqués eux-mêmes dans leur histoire et leur société.

<sup>20</sup> *Le poète perplexe*, op. cit., pp. 57-58.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- MAULPOIX, J.-M., *Dans l'interstice*, Montpellier, Fata Morgana, 1991.  
 — *Une histoire de bleu*, Paris, Mercure de France, 1992.  
 — *L'instinct de ciel*, Paris, Mercure de France, 2000.  
 — *Chutes de pluie fine*, Paris, Mercure de France, 2002.  
 — *Le poète perplexe*, Paris, Jose Corti, 2002.