

Le lyrisme ouvert de Jean-Michel Maulpoix : de *Locturnes* à *Domaine public*

Evelio MIÑANO MARTINEZ
Universitat de València

Jean-Michel Maulpoix (1952) est auteur d'une œuvre poétique consolidée, avec une vingtaine de titres, et en pleine progression, comme le montre la récente publication de *Pas sur la neige* (2004). C'est aussi un chercheur et essayiste en poésie moderne, qui a notamment consacré ses efforts à réfléchir sur le lyrisme, en particulier dans deux récents recueils d'essais : *Du lyrisme* (2000) et *Adieux au poème* (2006). Une réflexion sur la poésie qui, tout en maintenant les distances inévitables, rapproche l'essayiste du poète dans la mesure où celui-ci observe, interroge et réfléchit même sur son écriture dans ses poèmes. Dès ses premières œuvres il a été associé par la critique à une émergence du lyrisme perceptible dans les années 1980, par opposition aux tendances formalistes, textualistes ou lettristes. Michel Collot (1996) a donné une approche complète de ce mouvement, habituellement désigné comme « nouveau lyrisme » en le plaçant dans une continuité tout au long du XX^{ème} siècle. Il y aurait dans ces poètes un souci de se tenir au réel en évitant aussi bien la clôture du poème dans le texte que la fuite de l'ici-bas par divers moyens –des images à l'onirisme–, le tout accompagné d'une simplicité dans l'expression, dépouillée de tout ornement inutile (1996 : 38). Le nouveau lyrisme s'inscrirait dans une tentative provenant du début de siècle, pour arracher le lyrisme au subjectivisme et au spiritualisme hérités du romantisme et du symbolisme. Ses antécédents directs seraient des poètes qui, dans la deuxième moitié du siècle, ont tenté de faire un équilibre entre l'intérieur et l'extérieur –tels Guillevic, Bonnefoy ou Jaccottet– portant le regard aussi bien vers eux-mêmes, maintenant ainsi vivante l'inscription du sujet lyrique dans le poème, que vers l'extérieur, ouverts ainsi aux réalités qui les entourent. Une double visée que nous retrouvons dans l'œuvre de Maulpoix, où se fraye un passage, certes fragmentaire, la réalité historique et sociale contemporaine. Une particularité donc de cet univers poétique, à placer dans les coordonnées du nouveau lyrisme, que nous suivrons de *Locturnes* (1984), premier ouvrage de Maulpoix, à *Domaine public*

(1998), en abordant les œuvres qui ont consacré une place importante à ces références¹.

D'autre part, dans son tout récent essai *Adieux au poème*, Maulpoix fait des réflexions sur la poésie qui nous permettent de déceler la piste qui conduit dans son oeuvre à une présence du social et de l'historique. Nous y percevons un intérêt insistant pour lier la poésie à son temps et à son lieu : « La poésie est ce travail qui illustre notre capacité à *articuler* notre finitude dans le temps qui est le nôtre (...) Pas d'autre vie, pas d'autre monde : c'est sur cette terre que *ça se passe* » (2006 : 19-20). Ainsi, en articulant sa finitude au temps présent et en s'enracinant dans l'ici-bas –et plus encore si, comme affirmait Michel Collot, il y a un équilibre entre l'intérieur et l'extérieur– le regard du poète rencontrera probablement les autres dans leur temps et dans leur lieu. Surtout s'il a un véritable souci de *garder l'œil ouvert* : « Notre façon tout à la fois d'interroger sans relâche et de répondre *présent*. De s'inquiéter, de s'attacher, de considérer ce qui arrive, perdure ou se défait. De garder l'œil ouvert » (2006 : 21). Certes, *garder l'œil ouvert* n'entraîne pas forcément une présence des autres dans les poèmes, encore moins de l'histoire ou de la société. On peut effectivement garder l'œil ouvert sur les objets, la nature ou voir les autres sans tenir compte de leur inscription culturelle, historique ou sociale. Les propos de Maulpoix sur le voyage lyrique, qu'il sépare clairement de l'ancien exotisme, nous font conclure que sa curiosité pour ce monde-ci a été si poussée qu'elle n'a pu éviter de considérer les autres dans cette triple inscription : « Il consiste plutôt en une remise en mouvement de la personne, curieuse encore de ce monde-ci, de ses replis et ses doublures » (2006 : 90). Ce qui donne un profil particulier à cette poésie car, considérant l'importance qu'elle attribue aux grandes questions sans réponse sur la destinée humaine ou au 'mystère d'être là', on s'attendrait plutôt à des textes qui ne tiennent pas compte de contextes historiques et sociaux précis : « La table d'écriture devient une table d'examen où la question de la destinée humaine (Quand sommes-nous ? Où sommes-nous ?) se trouve plus vivement posée que partout ailleurs » (2006 : 126). Et pourtant, comme le montre la poésie de Maulpoix, ces questions peuvent parfaitement être posées dans une poésie qui s'attache aussi aux autres dans leur dimension culturelle et historique. Autrement dit, dans une poésie qui pose de grandes questions mais ne refuse pas de représenter ce que le poète rencontre dans l'ici-bas qu'il parcourt, sans réduire son itinéraire à une aventure entre la conscience poétique et les purs objets. Maulpoix indique clairement que le poète va et vient entre les choses et entre les hommes auxquels il apporte

¹ À propos de *Chutes de pluie fine*, qui consacre aussi une place importante à cet aspect dans le cadre des déplacements du sujet poétique, voir notre article « Espace physique et espace de l'écriture dans *Chute de pluies fines* de Jean-Michel Maulpoix » (Mifano : 2005). Ces aspects se retrouvent, quoique plus dilués, en général, dans le reste des œuvres de Maulpoix.

des nouvelles. Ainsi, après avoir constaté la catastrophe de l'Azur, c'est-à-dire de l'absolu ou la plénitude durable pour l'homme, le poète :

ne se contente pas de fixer l'interdit d'un regard éperdu, non plus que de pleurer devant la porte close, mais quitte la posture élégiaque pour aller et venir parmi les choses du monde et parmi ses semblables, en leur apportant des nouvelles de la terre où ils vivent et du ciel où ils n'iront pas. (2006 : 133)

Le poète va donc entre les autres et leur parle ; si de plus il ne doit « détourner les yeux de rien » (2006 : 163) et accorde grande importance aux questions d'altérité et d'identité (2006 : 164), il est plus que probable que la circonstance culturelle, historique et sociale se fraye un chemin dans sa poésie. C'est effectivement ce qui se passe dans la poésie de Jean-Michel Maulpoix.

Les ouvrages que nous considérons ont en commun, en outre d'être parsemés d'allusions à la ville et ses habitants, de concentrer ces allusions dans des sections : sections deuxième et troisième de *Locturnes*, « Un pan de mur jaune » de *Dans la paume du rêveur*, « Personnages » dans *Ne cherchez plus mon cœur*, « Près des guichets et des boutiques dans *Portraits d'un éphémère*, et « Carnets d'envol » dans *Domaine public* quoique les références de ce genre y soient davantage disséminées. Effectivement, sans que cela constitue des compartiments étanches, il est fréquent que les œuvres de Maulpoix concentrent les principaux domaines thématiques de son univers poétique dans des sections : la mort et la finitude, l'écriture, l'amour, le souvenir, le voyage en particulier.

Le cadre urbain et les *autres*, habitants de la ville qui partagent cet espace avec la conscience créatrice, se retrouvent dans tous les ouvrages. Le regard se porte aussi bien sur les réalités élémentaires que sur la ville, avec une insistance diverse sur les détails, et ses habitants, dans un parcours par l'ici-bas de cette conscience qui ne semble rien cacher de ce qui y attire son attention. Habituellement ces références à la ville et aux autres s'insèrent sans ruptures, du moins importantes, dans la continuité thématique du poème, sauf dans *Domaine public* par sa tendance à une écriture en vrac, qui mêle des sujets et discours différents –de vers célèbres cités aux écriteaux et bribes de conversation dans la rue. Mais en général, il y a une solution de continuité dans ces œuvres lorsqu'elles passent, par exemple, de considération sur l'impossibilité d'atteindre l'Azur aux détails de la vie urbaine et de ses habitants. La ville et les autres se présentent ainsi comme le cadre du parcours de la conscience poétique dans l'ici-bas où elle relève ce qui passe après à sa table d'écriture. À plusieurs reprises elle indique que ce parcours, parfois en bordure de ville dans les banlieues, est pour elle une façon de 'respirer' (1984 : 69), de 'se délivrer' :

Il lui arrive de marcher des heures à travers la ville, improvisant l'itinéraire au gré de la perspective, du tumulte, des coloris, ou pour la seule inclinaison des passants qui déambulent par là plus vifs et légers. Cette marche le délivre. (1986 : 19)

Plus encore, manifestant son incroyance religieuse, il préfère aux églises des lieux plus sévères « (...) où l'on ne se rend que pour y vérifier qu'il n'est rien en quoi l'on puisse croire, hormis la ville et ses tumultes vers lesquels aussitôt l'on s'en retourne enfin de s'y perdre » (1990 : 68).

Marcher en ville, regarder son spectacle, délivre donc. Mais de quoi exactement ? Nous avons l'impression de retrouver ici la promenade salutaire de Baudelaire en ville, qui le distrait de l'idéal impossible et de la chute dans les paradis artificiels. Et effectivement, toutes proportions gardées, ces promeneurs ont des points en commun : cette conscience créatrice vit un malaise, similaire à celui de Baudelaire, de savoir inexistant l'Azur —une des désignations de l'absolu ou la plénitude qu'elle utilise— et en même temps de savoir cette soif inextinguible. Ce qui fait que, parfois, une angoisse apparaisse dans ses références à la ville et ses habitants qui n'est autre qu'une projection de la sienne à se sentir enfermée par la finitude, même si une fois cette finitude acceptée le désarroi s'atténue considérablement, ou du moins avec intermittence. Ainsi, il n'est pas rare que la conscience poétique —transposée dans l'exemple que nous proposons dans une troisième personne— se présente comme un exilé dans une ville, inhumaine et aux connotations angoissantes :

Dans la gare éventrée comme une ruine, où le temps respire aussi mal que les foules, il attend, les yeux rivés au ciel, toujours sur le point de partir, toujours persécuté, sans coquille et sans temple. Emprisonné dans le dessin des choses, il regarde ces fils d'acier tissés entre lui et le ciel par l'araignée industrielle. (1984 : 28)

Pourtant, l'image de l'exilé dans la ville et entre les autres ne domine pas dans cet univers poétique. Bien au contraire, un puissant effort pour décentrer cet univers poétique du sujet —où nous pouvons débusquer des échos de l'attaque au sujet lyrique d'autres courants poétiques—, fait que celui-ci se penche sur les autres, auxquels sa vie est mêlée, cherchant des affinités avec eux et même s'y identifiant : « Il pourrait être ce passant qui se hâte sous l'averse vers quelque rendez-vous dont lui-même ignore l'importance » (1990 : 57). Ou encore :

Ma vie se mêle à toutes les autres
Elle circule parmi tant d'autres vies inconnues et contingentes
Que je me persuade de ne pouvoir m'en tenir ni à quelqu'un
Ni à moi-même : *Je ne suis pas seul dans ma peau.*
Autrui me creuse ou me convoque (1998 : 71)

Force est de dire que ce sont des autres anonymes –"il", "elle", "ceux-ci", "celle-là" sont leurs désignations habituelles²– qui révèlent une grande diversité et pluralité: marins qui regardent la marée, ceux qui attendent dans une salle, nouveaux nés, celle qui se promène, l'amoureuse, les amoureux, des femmes diverses croisées dans la rue, ceux qu'on croise à la sortie de l'usine ou qui s'arrêtent au feu rouge, etc. L'identification aux autres et le respect de leur diversité produit un effet paradoxal. D'un côté, ils sont présentés dans leur diversité avec leurs problèmes et malheurs quotidiens :

Ceux que l'on croise à six heures à la sortie de l'usine, ou qui sont arrêtés au feu rouge près des hangars sur leur motocyclette, ne se désespèrent plus : c'est comme ça et ne changera pas de sitôt. D'ailleurs les voisins, c'est pareil, la télé qui marche tout près de l'assiette, les courses le samedi au supermarché, la femme qui prend de l'embonpoint, les enfants qui récitent, et le reste, la vaisselle, le travail, de quoi subsister comme il faut à travers de moindres malheurs et de gros soucis. » (1984 : 107)

De l'autre, la tendance à s'identifier aux autres fait que, d'une certaine façon, la conscience poétique traque aussi chez eux un malaise similaire au sien. Ils partagent, par exemple, une solitude comme lui : « Le jardin des Tuileries n'est qu'un pèlerinage sans objet, une certaine façon de vérifier chez les autres que l'on y est aussi seul que chez soi. » (1984 : 68). Puis ils paraissent tracassés par un mal diffus :

Ils font semblant de croire à autre chose, ont trouvé des occupations et déterminé les règles du jeu. Ils vont, ils viennent, ils grandissent (...) mais ne pensent en fait qu'à ce la qui les travaille de bas en haut, matin et soir, cela qui ne se satisfait de leur vie cruelle, ni de l'amour qu'ils font trop vite deux fois par semaine dans la chambre. Cela les attend sur la route, un midi, sous les ferrailles éclaboussées, ou au coin de la rue, un soir, en revenant d'acheter des cigarettes. » (1986 : 108)

Un malaise donc des autres qui paraît une projection atténuée en eux de celui qu'éprouve la conscience poétique, déçue de ses essors répétés vers l'Azur qui échouent, et qui, par conséquent, le rapproche d'eux. Il est intéressant de constater que, d'après les paroles mêmes du texte, cette affinité aux autres est un acquis postérieur à un moment où ceux-ci ne suscitaient guère d'intérêt, car son attention était captivée par un *ailleurs* différent et ils étaient de plus perçus comme un obstacle à la tentative d'expérimenter un *cela* énigmatique :

Songeant sans cesse à l'inconnu, à l'invisible, aux ciels qu'il n'avait pas traversés, aux trépidations des villes où il n'était pas allé, aux baisers des femmes qu'il n'avait pas eues, il n'a prêté aucune attention à ceux qui étaient là, tout proches. Il les a souvent traités avec brusquerie, les accusant de lui faire de l'ombre, d'empêcher que *cela* survienne qui le

² Cette diversité atteint son degré maximum dans le poème "Poétique du boulevard" de Domaine public (1996: 40-41), construit par une série de vers commençant quasiment tous par l'anaphore "Ceux qui".

délivrerait. (*Portraits* 16)

Mais étant donné que dès les premiers ouvrages publiés de Maulpoix il y a une affinité aux autres, nous devons conclure que cette attitude correspond à sa période antérieure de formation. De plus, et voilà l'essentiel, ce contexte urbain et humain acquiert maintenant un rôle fondamental qui fait de celui-ci beaucoup plus qu'un cadre ou un objet du regard. Malgré l'importance accrue de l'observation, la ville et les autres, au hasard et dans des circonstances quotidiennes, sont aussi capables de produire des moments de plénitude, tout fugace soit-elle, chez l'observateur, qui n'est autre ici que la conscience créatrice :

Lorsqu'il regarde vers les cimes ou vers le large, il voit des immeubles, des maisons de briques, des rues encombrées de voitures et d'autobus. Lorsqu'il observe quelque brin d'herbe ou les ailes diaphanes d'un insecte, ce sont des enfants au retour de l'école, cartables sous le bras, ou le crissement d'un bas de femme qui vient de décroiser les jambes. Il assiste à cela avec stupeur, comme lorsque les dieux faisaient jadis apparaître près d'une source ou dans le fond d'une grotte de ruisselants éclairs. Sous la médiocre lumière de la lampe, ces épiphanies restent clandestines. (86)

Ainsi donc, des choses bien quotidiennes au détour d'une rue –des voix d'écolier, des jambes qui se décroisent– peuvent produire une *stupéfaction* chez le promeneur de la ville. La mise en rapport de cette stupeur aux sources apparues par l'action des dieux ou aux épiphanies liées à l'écriture, nous indique que la réalité la plus humble et quotidienne peut provoquer une plénitude ou un envol vers l'Azur, pour autant que dans les coordonnées de cet univers poétique ils ne peuvent être que brefs et précaires. En fait, toutes les réalités, matérielles et humaines, sont susceptibles de faire espérer à la conscience poétique 'quelque chose d'incompréhensible' :

Des visages d'enfants, une épaule nue de femme, une jonchée de feuilles mortes, le balancement d'une coque blanche sur la mer, toutes les figures de ce monde, même les plus insignifiantes, me donnent encore à espérer quelque chose d'incompréhensible, pour peu que je les nomme comme il faut, d'un rapide coup de plume, et que je me raccroche à leur énigme quand elle trace sur la page, à intervalles réguliers, ses signes sombres. (*Potraits* 107)

Le regard qui se promène dans l'ici-bas, se projette donc sur la ville et les autres, y retrouve des affinités et prend même parfois son envol vers l'Azur, et cela à partir de toute humble réalité matérielle ou humaine. Le tout dans une tendance qui, tout en maintenant une présence diffuse de l'expérience personnelle, décentre, du moins partiellement, l'univers poétique du sujet lyrique.

La poésie de Maulpoix acquiert alors deux traits particuliers par la référence qu'elle fait à la réalité sociale environnante. D'abord, cette réalité déborde du cadre de la ville, espace de

l'écriture partagé avec les autres, pour aller vers d'autres villes et pays, dans une sorte de globalisation de l'expérience bien adéquate à notre temps. Ensuite, l'attention portée vers les autres ne se limite pas à apporter des détails sur eux ou à leur projeter le malaise vital du voleur vers l'Azur échoué : des références latérales à leur situation sociale et historique se frayent un passage. De cette façon l'expérience du sujet, pour autant que le chercheur d'Azur relève d'une filiation non limitée à un temps, s'inscrit dans son lieu et sa situation historique.

Portraits d'un éphémère et *Domaine public* font sortir la conscience poétique de la ville et la mènent à d'autres villes et d'autres pays –Amérique, Italie, Tunisie, Japon– en train ou en avion. C'est le cas des sections « Près de guichets et des boutiques » et « Vers les villes inconnues » de la première et de « Journal privé » et « Carnets d'envol » dans la deuxième. De cette façon l'altérité sur laquelle s'ouvre le sujet lyrique s'élargit tandis que sa promenade dans l'ici-bas le transporte à des lieux et des cultures différents. Comme avant, il n'obéit pas à un strict programme d'observateur mais nomme, décrit et réfléchit sur ces nouvelles réalités un peu au hasard, au gré de ses rencontres, allées et retours. Les quelques pays visités annoncent le périple beaucoup plus complet qui viendra plus tard dans *Chutes de pluie fine*³. Cet élargissement du parcours dans l'ici-bas est à mettre en rapport avec l'élargissement de l'altérité à échelle planétaire, ce qui révèle une conscience qu'à l'âge de la globalisation tous les êtres humains sont en fin de compte liés et dépendent les uns des autres. En d'autres termes, le jeu de contrastes avec les autres, mais aussi les voies d'identification, qui permettent au sujet lyrique de se construire, prennent ainsi une nouvelle dimension. Car, à aucun moment, ces pays étrangers et leurs habitants ne sont visités avec une intention colonisatrice ou touristique : tout simplement le sujet lyrique enrichit ainsi sa perception de la richesse et diversité de l'ici-bas et, par le jeu des identifications et contrastes indiqués, de soi-même. Humble voyageur qui n'a pas de savoir à dispenser : « Je vais, je vois, je passe, je note : je suis un manque de renseignements, une ignorance qui s'interroge » (1998 : 80), ce sont encore des notes au hasard, qui n'impliquent aucune visée ordonnée des pays visités et qui atteignent leur plus grand désordre –une fragmentation parallèle à celle du sujet lyrique– dans *Domaine public* : « Impossible d'ordonner les images de ce monde. Il se présente à moi *en vrac*, à la façon d'un grand bazar. Le réel est innombrable : je ne peux qu'en dresser la liste » (1998 : 86), ce qui se reflète dans la forme d'inventaire que prennent certains poèmes de voyage⁴. Il y a donc un grand parallélisme entre le traitement de l'espace d'origine et ceux des voyages ; à tel point que c'est aussi au hasard de ces pays que le bonheur peut être goûté

³ Voir à ce sujet la note n° 1.

⁴ Voir par exemple "Cartes d'embarquement" (1998: 79-81) ou "Verres de saké" (1998: 94-97).

dans les situations les plus prosaïques, comme dans la ville d'origine :

Il faut pourtant que je vous dise : j'ai connu le bonheur de vivre en mangeant des frites à Boston
Seul en face d'une assiette de fish and chips à trois dollars où miroitait la mer.
Et ce fut épatant quand la fille en chemise de jean, aux cheveux très blonds
M'apporta une Budweiser (que dorait le rayon vert du soleil arriéré de cinq heures du soir) (1998 : 27)

Finalement, ce regard curieux de l'ici-bas rencontre les conflits, la misère et l'injustice de notre temps. Déjà dans *Locturnes*, une référence à la ville laissait deviner la misère qui s'y nichait :

Sur les passerelles de fer, la misère est en embuscade : elle souffle un alcool épais, mêlé de sueur et d'huile tiède. De surprenantes images couvrent leurs paupières : palmiers de ferraille et paniers de suie, béton ruisselant. (1978 : 58)

Mais il s'agissait d'une notation diffuse, qui n'était pas accompagnée de nettes références à ce sujet. Le regard porté vers les autres s'en tenait plutôt au jeu d'identifications et contrastes nécessaires pour décentrer l'œuvre du sujet lyrique. Avec *Portraits d'un éphémère* et *Domaine public* ces références se multiplient ; certes, elles n'arrivent pas à être dominantes mais elles assurent, latéralement, un indubitable engagement du poète avec son temps et son lieu ; un lieu, qui au gré des voyages, est en puissance le lieu planétaire :

Il y a aussi de masures infectes, des gamins en loques, des vieilles sorcières aux dents pourries, et des hôtels crasseux où des filles presque nues se poudrent le visage avant de s'allonger sur des matelas infestés de vermine. (1990 : 35)

Il soulève le couvercle de ces logis funèbres quand le train s'arrête gare de Vitré, à hauteur du deuxième étage des immeubles les plus proches. Le père, la mère et les trois enfants regardent la télévision. « C'est l'heure du « communiqué », de la guerre du Liban, du Boeing fracassé sur une route et du Paris-Dakar. (...) Il abandonne derrière soi les choses du monde auxquelles il aurait aimé croire et les créatures anonymes dont le poursuit partout la tristesse impénétrable. (41)

Guerre du Liban, misère et prostitution du Tiers-Monde : de façon imperceptible les problèmes sociaux de notre temps se glissent dans ce regard porté sur l'ici-bas, qui embrasse la *rugueuse réalité* rimbaldienne. Ce qui fait que la tristesse indéfinissable que transporte la conscience poétique ne se limite plus à son aspiration à l'Azur, toujours échouée, mais aussi à un sentiment de solidarité avec la souffrance des autres dans leurs circonstances historiques et sociales. *Domaine public* continue dans la même direction quoique formellement, par le parti pris dans cette œuvre pour une poésie *en vrac*, ces références tendent à s'émietter dans des poèmes qui se rapprochent de l'antipoésie : des gens qui cherchent du travail (1998 : 12),

indifférence aux obus qui éclatent (1998 : 12), la faim à la sortie de l'usine (1998 : 16), un mendiant avec une jambe en plastique (1998 : 82), gens qui demandent de l'argent pour du pain (1998 : 41), etc. Peut-être ces allusions sont-elles peu nombreuses par rapport à l'ensemble du livre ; cependant, de façon virtuelle, elles annoncent bon nombre de situations de ce genre dans notre monde même si le poète ne les nomme pas directement :

Le monde m'apporte des nouvelles.
Je lis dans les journaux des phrases sans queue ni tête, des histoires de meurtres et de bombardements.
Je feuillette le malheur d'autrui comme un herbier de plantes mortes et larmes séchées.
(1998 : 11)

Reprenant la formule du poète : "feuilletant le malheur" des autres aux quatre coins du monde, le sujet lyrique se fait homme de son temps et de son lieu terrestre dans leur dimension sociale et contemporaine.

Ainsi donc, Jean-Michel Maulpoix nous offre dans ces ouvrages une poésie qui continue à être lyrique dans la mesure ou le domaine intime du sujet –ses rêves échoués d'Azur, ses souvenirs, son expérience de l'amour, de la mort, etc.– continue à se manifester avec force, même si le sujet lyrique s'y présente d'un mode fragmentaire et que les poèmes ne se centrent plus exclusivement sur lui. Mais c'est un lyrisme ouvert à l'extérieur, aussi bien aux choses, élémentaires ou urbaines, qu'aux autres. Ceux-ci deviennent fondamentaux dans cet univers poétique aussi bien parce qu'ils permettent au sujet de se situer que par les affinités qu'il trouve avec eux. L'intérêt de voir et de noter au cours du parcours par l'ici-bas est si intense qu'il mène le poète aux quatre coins du monde et fait apparaître les problèmes, misères et conflits de notre temps. Mais ce sujet lyrique qui parle des autres ne se présente ni comme voyant doué d'une capacité extraordinaire, ni comme guide vers un lendemain qui chante, ni moins encore comme détenteur d'une vérité quelconque. Certes, d'une façon sobre, l'indifférence face aux misères des autres est mise en évidence parfois :

On n'entend pas crier les morts. Ni le bruit des obus en fleurs. La télévision marche toute seule.
Les citernes d'Afrique sont vides. Nos pleurs ne les ont pas remplies. La charité à du chagrin. (1998 : 12)

Mais la conscience poétique n'assume pas un rôle qui la met au-dessus des autres : elle est plutôt témoin aussi bien de ses démêlés avec l'Azur que de ceux qui habitent, comme elle, le village terrestre. Ce qui ne veut pas dire que, précisément parce qu'elle ne fait pas de discours idéologique sur les maux de notre temps, ces références ne puissent se traduire chez le lecteur par une incitation à l'action. Bien au contraire, après tant de poètes détenteurs de

indifférence aux obus qui éclatent (1998 : 12), la faim à la sortie de l'usine (1998 : 16), un mendiant avec une jambe en plastique (1998 : 82), gens qui demandent de l'argent pour du pain (1998 : 41), etc. Peut-être ces allusions sont-elles peu nombreuses par rapport à l'ensemble du livre ; cependant, de façon virtuelle, elles annoncent bon nombre de situations de ce genre dans notre monde même si le poète ne les nomme pas directement :

Le monde m'apporte des nouvelles.
Je lis dans les journaux des phrases sans queue ni tête, des histoires de meurtres et de bombardements.
Je feuillette le malheur d'autrui comme un herbier de plantes mortes et larmes séchées.
(1998 : 11)

Reprenant la formule du poète : "feuilletant le malheur" des autres aux quatre coins du monde, le sujet lyrique se fait homme de son temps et de son lieu terrestre dans leur dimension sociale et contemporaine.

Ainsi donc, Jean-Michel Maulpoix nous offre dans ces ouvrages une poésie qui continue à être lyrique dans la mesure ou le domaine intime du sujet –ses rêves échoués d'Azur, ses souvenirs, son expérience de l'amour, de la mort, etc.– continue à se manifester avec force, même si le sujet lyrique s'y présente d'un mode fragmentaire et que les poèmes ne se centrent plus exclusivement sur lui. Mais c'est un lyrisme ouvert à l'extérieur, aussi bien aux choses, élémentaires ou urbaines, qu'aux autres. Ceux-ci deviennent fondamentaux dans cet univers poétique aussi bien parce qu'ils permettent au sujet de se situer que par les affinités qu'il trouve avec eux. L'intérêt de voir et de noter au cours du parcours par l'ici-bas est si intense qu'il mène le poète aux quatre coins du monde et fait apparaître les problèmes, misères et conflits de notre temps. Mais ce sujet lyrique qui parle des autres ne se présente ni comme voyant doué d'une capacité extraordinaire, ni comme guide vers un lendemain qui chante, ni moins encore comme détenteur d'une vérité quelconque. Certes, d'une façon sobre, l'indifférence face aux misères des autres est mise en évidence parfois :

On n'entend pas crier les morts. Ni le bruit des obus en fleurs. La télévision marche toute seule.
Les citernes d'Afrique sont vides. Nos pleurs ne les ont pas remplies. La charité à du chagrin. (1998 : 12)

Mais la conscience poétique n'assume pas un rôle qui la met au-dessus des autres : elle est plutôt témoin aussi bien de ses démêlés avec l'Azur que de ceux qui habitent, comme elle, le village terrestre. Ce qui ne veut pas dire que, précisément parce qu'elle ne fait pas de discours idéologique sur les maux de notre temps, ces références ne puissent se traduire chez le lecteur par une incitation à l'action. Bien au contraire, après tant de poètes détenteurs de

vérités présentes et à venir, il se pourrait que nous soyons plus sensibles à ces discrètes indications qui questionnent notre aisance d'occidentaux. En fin de compte, le lyrisme ouvert de Jean-Michel Maulpoix dépasse le dilemme entre une visée du discours sur le moi *versus* sur les autres, entre l'engagement *versus* la tour d'ivoire. Le visée extérieure et l'engagement sont consubstantiels dans la mesure où le sujet lyrique ne peut se chercher qu'à travers les autres et à travers un regard qui ne cache rien de ce qu'il rencontre dans l'ici-bas. Mais c'est une visée extérieure et un engagement tremblant, au ras des choses et des autres, qui ne veut point se transformer en discours et, moins encore, en idéologie.

Références bibliographiques

- COLLOT, M. (1998) « Lyrisme et réalité », *Littératures*, 110, pp. 38-48.
- MAULPOIX, J.-M. (1978) *Locturnes*, Paris, Les Lettres Nouvelles/Robert Laffont.
- MAULPOIX, J.-M. (1984) *Dans la paume du rêveur*, Montpellier, Fata Morgana.
- MAULPOIX, J.-M. (1986) *Ne cherchez plus mon cœur*, Paris, P.O.L.
- MAULPOIX, J.-M. (1990) *Portraits d'un éphémère*, Paris, Mercure de France.
- MAULPOIX, J.-M. (1998) *Domaine Public*, Paris, Mercure de France.
- MAULPOIX, J.-M. (2000) *Le lyrisme*, Paris, Corti.
- MAULPOIX, J.-M. (2006) *Adieux au poème*, Paris, Corti.
- MAULPOIX, J.-M. (2006) *Pas sur la neige*, Paris, Mercure de France.
- MIÑANO, E (2005) « Espace physique et espace de l'écriture dans *Chute de pluies fines* de Jean-Michel Maulpoix », *Actas del XII Coloquio Internacional de Estudios Franceses de la APFFUE «Espace et texte* », Universidad de Alicante, pp. 1073-1087