

Jean-Michel Maulpoix et la réflexion sur l'écriture poétique

IRATI FERNÁNDEZ ERQUICIA

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España

Résumé

Ce travail part de l'analyse de l'œuvre poétique du poète français contemporain Jean-Michel Maulpoix. Après la lecture de son œuvre, nous avons remarqué que le thème de la réflexion sur l'élaboration de l'écriture poétique était récurrent dans son œuvre. À partir de cette constatation, l'objectif sera de vérifier si ce thème constitue vraiment le noyau de son œuvre. Pour ce faire, nous avons entamé l'étude de ses textes poétiques, écrits entre 1986 et 2016, ce qui nous a permis d'étudier aussi bien le thème de la réflexion sur l'écriture poétique que les thèmes les plus fréquents de son œuvre. Après l'introduction et une première partie consacrée à situer l'auteur et sa poétique dans le panorama poétique du XXI^e siècle, le travail recueille les thèmes les plus fréquents de son œuvre : le silence, la force du chromatisme, l'altérité, la volonté de saisir l'infini et l'éphémère, la mort, la mémoire, l'apparition d'une dimension sacrée mais désacralisée et un dernier chapitre sur la réflexion sur la langue, l'écriture et le faire poétique. Tous ces thèmes sont en rapport avec la réflexion sur l'écriture poétique, ce qui nous permet de qualifier l'écriture de Maulpoix comme une écriture sur l'élaboration poétique.

Mots-clés : poésie française contemporaine, questionnement sur l'élaboration poétique, « nouveau lyrisme ».

Abstract

This essay starts with the analysis of the poetic works of the French contemporary poet Jean-Michel Maulpoix. After reading his poetic works, we realised that the elaboration of poetic writing was a recurrent topic in his texts. From that first observation, we wanted to check if this topic is the core of his poetic works. We have studied the poetic works of Maulpoix from 1986 to 2013, where we have found the topic of poetic elaboration among other frequent topics. After an introduction and a first section to situate the poet and his works in the French contemporary scene, each one of the eight sections studies the frequent topics of his poetry: the silence, the strength of colours, the otherness, the aim of catching what is infinite and ephemeral, the death, the memory, a sacred but deconsecrated dimension, and a final section about language, writing and poetic

making. All these topics are in relation with the reflection about poetic writing, thus, we can confirm that Maulpoix writes about poetic elaboration.

Keywords: French contemporary poetry, wonderings about poetic elaboration, "nouveau lyrisme".

1. Introduction

La poésie du XXI^e siècle se développe loin des circuits commerciaux et des grands tirages. Elle se diffuse par le biais d'éditions limitées mises en place par de petites maisons d'édition, et cible un public restreint mais toujours avide de poésie. Dans ce XXI^e siècle, la poésie est souvent qualifiée comme étant difficile à comprendre et inaccessible. Nous sommes de plus en plus habitués à la littérature dite commerciale, et, parfois, nous avons la sensation de consommer plutôt que de lire. C'est ce que le poète et essayiste Jean-Pierre Siméon déclare dans cet extrait de son essai *La poésie sauvera le monde* :

Le déni actuel de la poésie est un fait. Que ceux qui en sont le moyen ou simplement l'acceptent, en assumant les causes : paresse intellectuelle, préjugés, soumissions par manque de courage ou par intérêt aux demandes et valeurs d'une époque qui, en effet, est plus contraire qu'aucune autre à ce que manifeste la poésie. (Siméon, 2015 : 17)

La poésie actuelle tenterait de donner un regard différent et éloigné de cette consommation des lettres, apportant une nouvelle manière de voir le monde actuel, ce qui demande au lecteur une curiosité pour pénétrer dans ces nouvelles visions. De même, les poètes contemporains sont considérés comme héritiers du XX^e siècle, qu'ils ont connu et vécu et qui les a marqués, aussi bien du point de vue historique et social que du point de vue de l'écriture elle-même, avec des changements aussi importants que le délaissement du vers et l'adoption d'autres formes plus libres. Dans ce panorama poétique, le XXI^e siècle offre deux possibilités principales : celle qui marque un renouveau du lyrisme et celle qui fait partie d'une démarche plus expérimentale, même si, à part ces deux tendances, il y a une grande quantité de poétiques qui ne se rattachent ni à l'une ni à l'autre, ou qui restent à mi-chemin, partageant des caractéristiques des deux voies citées. Mais, s'il y a un aspect qui rassemble ces tendances tellement diverses, c'est le questionnement sur la raison d'être de la poésie. Et c'est au sein du texte poétique que tous ces auteurs tenteront de trouver des réponses à leur questionnement sur le fait poétique. C'est-à-dire, malgré la grande variété qui caractérise l'activité poétique contemporaine, elle se rassemble autour d'une volonté de demeurer dans le texte, dans les mots eux-mêmes. La poésie contemporaine s'interroge sur elle-même et au sein d'elle-même. À ce propos, dans l'essai *Présences du sujet dans la poésie française contemporaine (1980-2008)*.

Figurations, configurations et postures énonciatives, écrit sous la direction d'Élisa Bricco, la poésie contemporaine est présentée comme étant favorable à « l'enquête littéraire », et les poètes comme ceux qui ont « l'opportunité de questionner » le monde actuel et notre rapport à la réalité à partir du travail avec la langue :

Ayant peu de lecteurs, la poésie n'est plus soumise aux logiques économiques et possède désormais une place à part dans le champ littéraire. Libre de toute contrainte matérielle, elle pourvoit ainsi au chercheur un banc d'essai extraordinaire. Du fait de cette situation de liminalité par rapport aux dynamiques éditoriales et économiques, l'écriture poétique constitue un champ favorable pour l'enquête littéraire, tant du point de vue des créateurs que des critiques et des lecteurs. Les poètes deviennent, ou restent, des témoins privilégiés de notre temps qu'ils ont l'opportunité de questionner tout en travaillant sur les formes et les dispositifs du dire poétique. (Bricco, 2012 : 8-9)

L'approche que nous proposons de réaliser ici nous donne l'occasion d'entrer dans l'œuvre d'un auteur contemporain peu étudié de nos jours. Jean-Michel Maulpoix occupe une place importante dans le milieu universitaire en tant que critique et promoteur de revues, séminaires et activités en rapport avec la poésie, mais sa facette de créateur reste moins connue et beaucoup moins explorée. Le travail ici présenté cherche à étudier de plus près son travail de création poétique, apportant aussi de nouveaux éléments qui aideront à compléter le panorama de la poésie actuelle.

Après avoir réalisé la lecture des œuvres poétiques de Maulpoix, nous avons constaté qu'il y avait des références constantes à l'écriture poétique, et nous avons réalisé que la réflexion sur l'écriture poétique pourrait être le centre de son travail de création. Tenant compte de sa condition de poète contemporain, il ne serait pas étrange que l'écriture, le travail des mots et la mise en valeur du texte poétique soient ses préoccupations principales, vu que la poésie contemporaine est toujours soucieuse de la manière dont le texte se dresse sur la page, ainsi que le fait remarquer le poète James Sacré dans cet extrait de son essai *Parler avec le poème*, dans lequel il affirme que la poésie demeure un acte de questionnement, c'est-à-dire une opération critique par définition qui n'existe qu'« au mode interrogatif » :

Je finis par penser que la poésie ne peut que s'en tenir au mode interrogatif. [...] Je garde en tout cas mon goût des questions, ou des semi-questions, des affirmations mêlées d'un brin de méfiance... [...] Comme si je croyais que continuer à écrire comme je finis par le faire allait forcément me dire ce que sont ces façons d'écrire, et les justifier. [...] Mes poèmes en somme seraient-ils un mixte d'interrogations torves et d'affirmations honteuses ? Leur défaut majeur ? Mais je crois pouvoir penser que ce mélange est aussi un des ressorts essentiels de leur existence (si peu qu'ils existent). (Sacré, 2013 : 217-218)

Nous avons discerné sept thèmes fondamentaux qui apparaissaient fréquemment

dans l'œuvre de Maulpoix : le silence comme source ou point de départ de l'écriture ; le chromatisme représenté majoritairement par le bleu qui fait référence à l'encre et par le blanc qui renvoie à la page blanche qui va accueillir l'écriture ; l'altérité ou l'idée d'un moi composite constitué d'autrui, un moi pluriel qui représenterait la voix qui transmet le message poétique ; le besoin de saisir l'infini et l'éphémère et de le fixer ; la mort et son rapport à l'écriture ; l'importance de la mémoire, souvent associée à l'enfance que l'écriture tente de récupérer ; et la présence d'une dimension sacrée mais qui apparaît désacralisée, toujours éloignée de la foi, de la religion ou de l'idée de Dieu. Une fois ces thématiques récurrentes identifiées, le but sera de chercher leur rapport à ce que nous croyons être le noyau de l'œuvre poétique de Jean-Michel Maulpoix, et de tenter de vérifier si tous ces thèmes évoqués confluent effectivement en une thématique centrale, à savoir celle de la réflexion sur l'écriture poétique.

2. Jean-Michel Maulpoix et la poésie contemporaine

La poésie contemporaine se caractérise par une absence d'écoles ou de groupes et par un manque de théories ou de systèmes poétiques clairement définis. Les poètes contemporains entament leur chemin suivant une démarche plutôt individuelle et se définissent dans le texte lui-même, les mots dont ils se servent étant les seuls représentants de leur faire poétique. C'est donc au sein du texte que le poète contemporain s'engage et qu'il accomplit le questionnement de la réalité qui le caractérise, c'est pourquoi il fait tellement attention au travail de la langue, au poids des mots, à la mise au texte, bref à une inquiétude constante pour l'écriture poétique. Cette absence d'écoles ou de courants poétiques proprement dits est évoquée par l'écrivain et essayiste Jean-Michel Espitallier dans son essai sur la poésie contemporaine intitulé *Caisse à outils : un panorama de la poésie française aujourd'hui* dans lequel il avoue que cette disparition « de grandes écoles » poétiques provoque en même temps une remise en question de ce qu'est la poésie elle-même :

Plus de grandes écoles mais des courants, des flux, des zones d'influence, des gestes, des matériaux. Plus d'œuvres phares à vertus canoniques mais une polyphonie de formes, de voix, d'ateliers, en mouvement satellitaires autour de centres absents. [...] À se demander si le terme même de « poésie » convient toujours. La question « est-ce encore (ou déjà) de la poésie ? » induit toujours sa question corollaire : « Qu'est-ce que la poésie ? » On n'en sort pas ! (Espitallier, 2014 : 55)

En tant que poète contemporain, Jean-Michel Maulpoix partage ce souci pour l'écriture poétique et se questionne sur la raison d'être de la poésie : « Je veux tenir ensemble et faire jouer toutes les composantes de l'écriture poétique »¹. Il ne faut pas

¹ « Entretien de Jean-Michel Maulpoix avec Michel Méresse », fait à Paris le mardi 21 mai 1996, *La Sape*, 43/44. En ligne : <http://www.maulpoix.net/Meresse.html> (consulté le 21/12/2013).

oublier que son travail est constitué aussi bien de recueils poétiques que d'essais critiques sur la poésie comme *La Poésie malgré tout* (1995), *La Poésie comme l'amour* (1998b), *Du Lyrisme* (2000a), *Le Poète perplexé* (2002b), *Pour un lyrisme critique* (2009), *La poésie a mauvais genre* (2016) etc. et aussi d'ouvrages critiques sur des auteurs comme Jacques Réda, René Char ou Henri Michaux. Il dirige une revue littéraire et critique appelée *Le Nouveau Recueil* et il est professeur de poésie moderne à l'Université de Paris X-Nanterre, où il dirige aussi le groupe de recherche « Observatoire de la poésie contemporaine ». Son travail poétique est donc accompagné d'une incessante et profonde réflexion sur la poésie et la langue, qui est notamment développée dans ses œuvres critiques, mais pas exclusivement, puisque ses poèmes constituent également une voie de réflexion sur l'écriture poétique. Ainsi qu'il l'affirme dans cet extrait de son recueil *Un dimanche après-midi dans la tête*, Maulpoix est conscient de la double démarche créatrice et critique qui caractérise le poète moderne : « Paul Valéry, après Baudelaire, l'a répété : le poète moderne associe un critique à ses travaux. Il est son propre juge. » (Maulpoix, 1996 : 14). Maulpoix cherche donc des réponses à son questionnement sur la poésie au sein du texte poétique lui-même, et cette interrogation constante semble constituer le moteur de son œuvre.

« Nouveau lyrisme » et « lyrisme critique », voici les tendances poétiques auxquelles le nom de Maulpoix est le plus souvent associé. Nous pourrions présenter ce poète comme l'un des représentants de la nouvelle voix du lyrisme dans la poésie française, d'où la dénomination de « nouveau lyrisme ». Maulpoix fournit une définition de cette notion dans la préface de son essai intitulé précisément *Du lyrisme* :

Une nouvelle génération de poètes, nés pour la plupart dans les années 50, moins formalistes que leurs aînés immédiats, est venue donner quelque crédit à ce que l'on a parfois appelé « un nouveau lyrisme ». Quel est le sens de ce « retour » ? Certains ne veulent y voir qu'une régression. Un oubli des avancées critiques de la modernité. Un abandon complaisant à l'effusion subjective, en un temps dit « postmoderne » de complète désorientation théorique... C'est négliger l'essentiel : le renouveau d'une poésie de la *voix*, moins fascinée par le processus de l'écriture même que désireuse d'une adresse à autrui, aussi bien que d'une nouvelle *articulation* à toute forme d'altérité. Si lyrisme nouveau il y a, c'est dans l'intervalle entre le propre et le semblable qu'il vient s'établir, étroitement noué à la reformulation contemporaine de la question de l'identité. (Maulpoix, 2000a : 7-8)

C'est au début des années 1980 que cette tendance a vu le jour dans la littérature française. Les poètes faisant partie de ce courant se caractérisent par un désir de rassembler tradition et modernité : ils s'éloignent des voies formalistes précédentes et veulent récupérer des valeurs poétiques négligées et même rejetées par les mouvements postérieurs au romantisme, comme le goût pour la musicalité ou l'expressivité subjective du sujet poétique, sans vouloir pour autant revenir à la tradition romantique de l'exaltation du moi. Cette tendance cherche, entre autres, à

traduire en poésie la manière contemporaine de comprendre l'identité du sujet, de plus en plus complexe, multiple et insaisissable. Le « nouveau lyrisme » voudrait redonner sa voix au sujet qui veut s'exprimer dans toute sa multiplicité et toute sa complexité dans le poème, mais il ne s'agit plus du sujet tourmenté et mélancolique du lyrisme romantique qui voulait exprimer son individualité visant à une exaltation des sentiments, mais du sujet lyrique contemporain, celui dont l'identité est plurielle, celui qui est fait de plusieurs et dont la voix est multiple. Le poète et essayiste Jean-Luc Maxence résume très bien cette réinterprétation des valeurs lyriques, que la poésie semble avoir réalisée notamment à partir des années 1980, dans son essai sur la poésie contemporaine *Au tournant du siècle : regard critique sur la poésie française contemporaine* :

Aux antipodes de la « poésie blanche » d'André du Bouchet [...] et de Jacques Dupin, très éloigné aussi des années 1970 et de ses courants de contre-culture, oubliant les modèles de *Tel Quel* et du « nouveau roman », mais aussi les revues *Change*, *TXT* fondée en 1969 par Christian Prigent et Jean-Luc Steinmetz ainsi que *Chorus* de Frank Venaille, sans négliger la pratique de l'Oulipo par Jacques Roubaud et son entourage, il faut saluer un certain lyrisme revenu, au tournant du siècle, occuper une place de choix. [...] Ils semblent nombreux les poètes qui refusent aujourd'hui d'être de simples bricoleurs de syllabes obscures, des archéologues des bons écarts et des justes intervalles, des adorateurs de cette formule iconoclaste de Denis Roche : « La poésie est inadmissible. » [...] On voit une protestation des poètes de ce début du siècle contre l'obscur pour l'obscur. (Maxence, 2014 : 31-42)

La poésie de Maulpoix réside dans ce point d'articulation entre tradition et modernité et un ton d'hésitation et de doute marquent son œuvre d'un point de vue formel : n'étant pas capable de faire le choix entre la poésie et la prose, l'œuvre de Maulpoix pourrait être définie aussi bien comme de la poésie en prose que comme de la prose poétique : « Je dis parfois à propos de mes textes que c'est de la prose qui s'inquiète de la poésie »². De même, son écriture est fragmentaire, à la fois simple et complexe : simple parce qu'il veut s'éloigner des complexités langagières formalistes pour revenir aux ressources essentielles de la langue : « J'aime la clarté et sa vigilance. Les recherches formalistes ne m'intéressent guère, elles m'ennuient »³. Mais en même temps complexe dans le sens où l'auteur veut exploiter et tirer part de toutes les possibilités du langage poétique.

Le nom de Maulpoix apparaît aussi associé à la dénomination de « lyrisme critique », un terme que l'on pourrait considérer forgé par le poète lui-même qui, grâce aux multiples travaux théoriques qu'il a consacrés à ce « lyrisme critique », depuis *La Voix d'Orphée* (Maulpoix, 1989), en passant par des essais comme *Du*

² *Idem.*

³ *Idem.*

Lyrisme (Maulpoix, 2000a) ou *Pour un lyrisme critique* (Maulpoix, 2009), il a lancé un débat sur l'évolution du lyrisme dans le panorama contemporain. Cette tendance représente la volonté de se servir du renouveau du lyrisme non pas avec un regard nostalgique vers le lyrisme traditionnel, mais avec une intention de l'utiliser comme outil critique. Par exemple, dans cet extrait de son essai *Pour un lyrisme critique*, le poète tente de donner une définition de ce qu'il entend par « lyrisme critique », en soulignant que c'est dans la mesure où le lyrisme contemporain met la langue en question qu'il devient critique :

Le lyrisme porte en lui sa réflexivité propre. Il s'examine, se place sous surveillance, et se met lui-même en question : c'est un trait caractéristique des écritures modernes. Mais l'expression lyrique met également le langage en situation critique chaque fois qu'elle l'enfièvre et lui fait courir le risque de l'enflure ou de l'emphase. L'expression « lyrisme critique » peut ainsi être entendue soit de manière *intensive*, comme caractéristique d'une situation moderne de la poésie qui se retourne avec anxiété sur elle-même pour accuser ses leurres et ses limites, soit de manière *extensive*, valant pour le lyrisme en général, perçu comme un état critique du sujet et de la langue. [...] Le lyrisme est un objet critique *interne* à la poésie. Il constitue l'un de ses enjeux les plus cruciaux. C'est pour une grande part en se situant pour ou contre lui que le poète définit son art. Pour le poète moderne, il ne s'agit pas de *faire du lyrisme* tel quel, mais de maintenir ou refuser un certain degré de lyrisme dans sa propre écriture. » (Maulpoix, 2009 : 24-27)

Le lyrisme critique veut donc tout mettre en question pour parvenir à la réalisation d'une critique du texte poétique la plus éloignée possible des technicismes et des interprétations trop subjectives, et la plus proche possible du langage poétique lui-même. Une critique qui lui permettra de déchiffrer la multiplicité du sujet lyrique :

La perspective dans laquelle se place ma propre écriture est celle d'un « lyrisme critique », c'est-à-dire d'une écriture lyrique qui ne se situe ni du côté de la célébration, ni du côté de l'effusion sentimentale. Il s'agit d'une écriture lyrique tendue par et vers l'altérité et qui met en examen la poussée lyrique⁴.

Maulpoix questionne, cherche, analyse, veut savoir et se jette au texte plein de doutes, sans aucune certitude ou, en tout cas, avec une seule conviction : le fait de savoir que seule l'écriture pourra l'aider à comprendre. S'il y a une réponse à son questionnement, il sait qu'il la trouvera à travers l'écriture, où il prend appui pour développer son travail. La poésie contemporaine ne dépend que d'elle-même et souvent elle n'existe qu'à travers le questionnement de sa raison d'être. Le poète Maulpoix est toujours accompagné du critique Maulpoix, une double identité à laquelle l'auteur se voit voué à cause du questionnement constant sur l'écriture qui l'assaille.

⁴ Maulpoix, J.-M., *La poésie, autobiographie d'une soif (notes de travail)*. En ligne : <http://www.maulpoix.net/autobiographie.html> (consulté le 14/01/2014).

2. 1. Le silence de l'écriture

Dans la plupart des travaux poétiques de Maulpoix, le silence occupe une place importante et apparaît en rapport avec l'idée de source ou d'origine de l'écriture. Le silence se révèle souvent associé à la page blanche où le poète cherche sa voix. Entre voix et silence, c'est toujours le silence qui l'emporte et le poète ressent une sorte d'impossibilité à faire entendre sa voix, tel que nous pouvons le constater dans cet extrait de son recueil *L'écrivain imaginaire* : « Dans un livre, c'est ainsi : on existe à la façon d'un regard, ou d'une sorte de voix sans lèvres, convertie en silence » (Maulpoix, 1994 : 193). Néanmoins, cette sensation d'impuissance du poète face au silence devient à la fois la force qui le pousse à chercher et à émettre sa voix, à se faire entendre. Dans le fragment qui suit, tiré du recueil *Une histoire de bleu*, le poète affirme que le poème, c'est du silence fait voix, un élan issu du silence :

En ces heures volées aux horloges et aux occupations, tu n'as cherché somme toute qu'à tenter de voir un visage. Prêter figure à des silences. Donner au vide une apparence, une syntaxe, une architecture et un vocabulaire, jusqu'à sentir son souffle sur ton front. (Maulpoix, 1992 : 189)

Nous voyons tout au long de l'œuvre de Maulpoix la présence de ce rapport paradoxal entre voix et silence : c'est une bonne connaissance du silence qui nous permettra de mieux diffuser notre voix : « Il [l'écrivain] connaîtra d'autant mieux le silence qu'il aura davantage ébruité sa voix. » (Maulpoix, 1994 : 171). C'est à l'écoute du silence que le poète parvient à déchiffrer sa voix et à lui donner une sonorité.

Il faudrait également rappeler que le silence est souvent associé à la poésie contemporaine où l'écriture tend de plus en plus vers le silence qui réside dans la nature du poème lui-même : la poésie d'aujourd'hui, s'éloignant du lyrisme de jadis, cherche une autre voie pour s'exprimer : celle du silence, sans que ceci constitue un étranglement de la voix, ainsi que nous le constatons dans cet extrait du recueil *La musique inconnue* :

Il serait donc bien hasardeux et imprudent de n'entendre dans la poésie moderne qu'un inexorable étranglement de la voix. Sa pureté et sa fragilité sont valorisées par certains. Elle demeure cette instance à laquelle se réfère la poésie pour parler d'elle-même, de son origine, de son sens et de sa trajectoire. (Maulpoix, 2013 : 87)

En tant que poète contemporain, Maulpoix partage cette tendance de la poésie contemporaine de s'approcher du silence, de faire du poème un ensemble de mots ayant comme point de départ mais aussi comme aboutissement le silence. Dans ce sens-là, la poésie contemporaine lie par l'écriture le silence d'avant le poème avec le silence d'après le poème.

couleur. Parfois nous la retrouvons comme synonyme de l'encre, c'est-à-dire comme représentation du geste d'écriture, par exemple dans ce passage du recueil *Ne cherchez plus mon cœur* : « Aucun bruit, sinon le griffonnement de la plume qui frotte un peu la mer contre la page. » (Maulpoix, 1986 : 27) ; d'autres fois le bleu est synonyme d'infini, de dimension insaisissable, de difficulté à dire, comme dans cet extrait du recueil *Une histoire de bleu*, dont le titre évoque déjà la présence du bleu : « Ils regardent le bleu mais ne sauront jamais le dire. » (Maulpoix, 1992 : 47) ; mais le bleu est aussi équivalent de mort : « Une couleur où mourir » (Maulpoix, 1992 : 67), de vide profond, de mémoire, de soulagement etc. Malgré cette diversité de concepts, le bleu apparaît toujours en rapport avec une même inquiétude : celle de l'écriture poétique. Ainsi, nous voyons que le bleu apparaît associé à différents aspects, mais il reste toujours attaché aux mots, à cette dimension langagière de laquelle l'œuvre de Maulpoix semble être indissociable. La poésie serait la capture du bleu dans les mots. La tâche du poète serait de rendre bleu tout ce qui l'entoure, de tout réduire à l'état d'encre, de tout faire passer par la plume :

Il nous plaît de confondre toutes les couleurs en une. Avec le vent, la mer, la neige, le rose très doux des peaux, le rouge à lèvres des rires, les cernes blancs de l'insomnie autour du vert des yeux, et les dorures fanées des feuilles qui s'écaillent, nous fabriquons du bleu. (Maulpoix, 1992 : 38)

L'autre couleur qui prédomine dans l'œuvre de Maulpoix, c'est le blanc. Nous avons déjà signalé le rapport existant entre le silence, le vide et la couleur blanche, notamment associée à la page, mais le blanc apparaît associé à d'autres notions comme le temps, la manière de fixer ou de faire demeurer sur la page le temps qui s'enfuit inévitablement. La neige serait le représentant le plus récurrent de la blancheur dans la poésie de Maulpoix. Écrire serait comprendre la blancheur et non pas lui imposer un sens autre que celui qu'elle a, comme nous pouvons le voir dans l'extrait qui suit, tiré du recueil *Ne cherchez plus mon cœur* : « Cela pour feindre d'injecter de la substance dans la blancheur, et de donner un sens à ce qui depuis longtemps n'en a plus... » (Maulpoix, 1989 : 60). C'est-à-dire, l'encre n'est pas celle qui compose le poème mais celle qui nous permet de déchiffrer la blancheur qui réside dans la page et qui y demeure malgré l'encre qui vient la perturber. C'est comme si la seule fonction de l'encre était de délimiter les contours de cette blancheur, de ce silence avec lequel l'auteur rêve de construire sa poésie. C'est ce que Maulpoix déclare dans ce passage du recueil *Chutes de pluie fine* : « L'encre du poème ne dissimule pas le papier blanc. Elle en rend la blancheur lisible. » (Maulpoix, 2002a : 164).

Finalement, c'est l'association des deux couleurs, blanc et bleu, qui nous rend la vision complète que l'auteur veut nous transmettre sur l'écriture. Dans l'extrait qui suit, qui fait partie du recueil *Un dimanche après-midi dans la tête*, nous constatons que bleu sur blanc, blanc sur bleu, peu importe, pourvu que les couleurs représentent

Après avoir parcouru les recueils poétiques de Maulpoix, nous avons constaté qu'il se sert de certains éléments récurrents qui lui servent de porte-parole du silence, comme la neige, un élément omniprésent dans le recueil *Pas sur la neige* que nous citons ici : « Il neige. Le ciel est une grande voix muette. Qui me presse de trouver ma langue. À tout ce blanc, il faut répondre. Est-il une autre circonstance où le silence même soit rendu visible ? » (Maulpoix, 2004 : 27).

Un autre représentant du silence serait la mort : les endroits propices à la mort sont ceux où règne le silence. Se taire équivaut pour l'écrivain à mourir ou, plutôt, à aider la mort à faire disparaître, à pousser ce qui existe vers la disparition, vers le silence, ainsi que nous le remarquons dans cet extrait du recueil *Portraits d'un éphémère* : « Les mots non plus ne font pas de bruit quand ils aident tout ce qui existe à mourir. » (Maulpoix, 1990 : 115).

Finalement, nous remarquons une volonté de rapprocher le plus possible l'écriture du silence. L'écrivain cherche une écriture du silence, de blanc sur blanc, qui ne tacherait presque pas la page et qui ne serait qu'un passage presque imperceptible, presque inaudible par la blancheur :

Laisser d'abord tomber la neige, lentement, sur la page. Faire en sorte que ces mots n'oublient pas la blancheur sur laquelle ils se posent. Qu'ils s'efforcent plutôt de la faire apparaître, ou qu'ils consentent enfin à ce qu'elle les recouvre. Puisque tel serait mon désir : écrire à l'encre blanche, sans bruit, presque sans voix, d'un geste calme et régulier. (Maulpoix, 2004 : 18)

2. 2. La force du chromatisme

Les couleurs et leur symbolique sont un élément constamment utilisé par Maulpoix. Si nous devons désigner les couleurs qui apparaissent le plus fréquemment dans son œuvre, il faudrait assurément parler du bleu et du blanc. Ces ressources chromatiques sont utilisées par l'auteur comme moyen pour exprimer des notions poétiques très diverses mais qui finissent par traduire une même volonté : celle de partager avec le lecteur une vision poétique déterminée, de lui faire regarder les mots à travers un prisme coloré, toujours jouant le même rôle d'intermédiaire entre le monde poétique de l'auteur et le lecteur. Maulpoix parvient à créer des associations chromatiques entre le fait poétique et la réalité, entre les mots et ce qu'ils représentent, faisant ainsi de ces deux couleurs des représentants de sa vision poétique et de ses réflexions sur l'écriture.

Le bleu est celui qui occupe une place privilégiée dans l'œuvre de Maulpoix. Il faut tenir compte de la richesse et de la variété symbolique évoquée par cette

et imitent le geste d'écriture : « On regarde des phrases se déchirer puis se recoudre comme font les nuages dans le bleu » (Maulpoix, 1996 : 57).

2. 3. L'altérité : la présence d'autrui dans le moi

C'est notamment à travers le développement de ce qui est appelé le « nouveau lyrisme » que Maulpoix veut redonner sa voix au sujet lyrique. La poésie contemporaine est consciente de la difficulté de saisir l'appartenance identitaire de l'être dans tout ce qu'elle a de multiple, de pluriel, bref de complexe. À partir du moment où Rimbaud affirme que « Je est un autre », la figure du poète subit un déchirement identitaire et on a compris que le poète contemporain ne pourrait plus chanter à l'unisson ou d'une seule voix, parce qu'il est un être pluriel, et la seule manière de comprendre son identité, c'est d'entendre toutes les voix qui résonnent en lui. Maulpoix, en tant que poète contemporain, consacre une partie de son travail à cette quête de la multiplicité du moi et, encore une fois, il la réalise à travers le travail de la langue et de l'écriture au sein du texte poétique.

Dans toute l'œuvre de Maulpoix nous remarquons un besoin de se comprendre, de discerner sa propre identité et, pour cela, l'auteur part de l'idée qu'il faut renoncer à soi pour retrouver notre véritable essence, ainsi que nous le remarquons dans ce fragment du recueil *Portraits d'un éphémère*, dont le titre fait déjà allusion à la quête identitaire : « Il rêve maintenant de sombrer dans un sommeil profond dont il se réveillerait la tête claire et le cœur léger, enfin débarrassé de son soi » (Maulpoix, 1990 : 16). Et ce sont les mots qui nous aident dans cette tâche d'identification de soi. Pour Maulpoix, l'individu, le poète, est tout d'abord langage, nous sommes faits de mots et les mots nous disent, ils disent qui nous sommes, tel que cet extrait du recueil *L'écrivain imaginaire* nous le montre :

Écrire n'appartient à personne. Écrire n'est pas en notre pouvoir. Écrire est mot d'apprentissage, mot d'enfant. Ce n'est aujourd'hui qu'une façon de passer en s'attardant un peu. Les phrases qui nous mènent en savent sur nous-mêmes plus que nous. Je travaille à les faire chanter, laissant d'autres s'en émouvoir. (Maulpoix, 1994 : 34)

Dans ce même recueil, l'écriture est présentée comme un moyen d'explorer l'identité dans toute sa multiplicité. De même, l'écriture implique une multiplication identitaire, comme si pour écrire il fallait être un autre ou plutôt d'autres : « Écrire comme si l'on se baignait à l'intérieur d'autrui » (Maulpoix, 1994 : 34). Pour Maulpoix, la langue c'est autrui, et autrui serait donc la matière de son écriture :

Comme le paysage, et plus intensément que lui, autrui m'est un livre, à déchiffrer autant qu'à écrire. Il m'explique qui je suis, il me rend lisible. Autrui me présente son visage et je lui fais don de ma voix. (Maulpoix, 1994 : 166-167)

Les doutes identitaires sont intrinsèques au poète, qui avoue ne pas être capable de saisir l'ensemble de son identité :

Sans doute ne serai-je jamais sûr d'avoir été quelqu'un. Je me tiens dans ces mots comme une ombre, près de mon vrai visage, n'essayant plus de m'en vêtir. Apaisé simplement de le regarder comme si c'était celui d'un autre. (Maulpoix, 1994 : 145)

Dans le recueil *Portraits d'un éphémère* (Maulpoix, 1990), l'écriture apparaît comme un moyen de rassembler des morceaux composites qui font de nous un seul individu. La langue est décrite comme un lieu propice pour habiter, mais aussi pour se débarrasser de son soi et aller vers d'autres sphères de l'identité, jusque-là inexplorées : « Sans autre mobile apparent que le désir d'écrire, de goûter un instant la langue, de s'y tenir, s'y défaire, se laisser aller, vivre et prendre en elle » (Maulpoix, 1990 : 104).

Nous voyons dans l'œuvre de Maulpoix une volonté de chercher des espaces, des situations, des contextes dans lesquels cet accès à la pluralité du moi soit plus abordable. Par exemple, les lieux de passage comme les chambres d'hôtel, les gares, les aéroports etc. lui rendent plus facile cette tâche de se débarrasser de ses traits apparemment solides et immuables et d'atteindre sa véritable identité. Les voyages jouent également un rôle très important, ils représentent le départ vers l'ailleurs à la recherche de nouvelles expériences, mais aussi à la découverte d'autres visages, de l'autre, qui enrichiront sa personne lui permettant de mieux se connaître. Dans cet extrait du recueil *Chutes de pluie fine*, le poète apparaît comme un être qui est en constant voyage, en constant déplacement, c'est-à-dire en constante quête de soi : « Où suis-je ? demande Qui suis-je ? Voyage est cet écart qui voudrait ramener à soi. En revenir peut-être à quelque idée ancienne de la douceur et de l'émoi » (Maulpoix, 2002a : 17).

2. 4. Saisir l'infini, l'éphémère

Un autre thème souvent abordé par Maulpoix et toujours associé à l'écriture poétique est celui qui vise à saisir et à fixer la sphère de l'infini et de l'éphémère. Chez Maulpoix, la poésie est décrite comme le désir de saisir l'insaisissable, c'est-à-dire d'appréhender par le biais du langage ce qui relève de l'infini et qui, par définition et par son caractère éphémère, ne peut pas être saisi. Pour Maulpoix, ce processus consistant à saisir l'éphémère, devient tout à fait réalisable au sein du texte poétique par l'intermédiaire des mots, auxquels il confère un pouvoir qu'ils sont les seuls à posséder, à savoir, le pouvoir de faire possible l'impossible lorsqu'ils touchent la page et créent ainsi un espace poétique dans lequel tout ce qui passe par les mots devient possible au sein de la sphère poétique. C'est ce que nous constatons dans ce passage du recueil *Un dimanche après-midi dans la tête* : « J'ai aligné des mots afin

que l'impossible garde ses chances » (Maulpoix, 1996 : 60). La poésie représente une manière d'atteindre par les mots ce que nous ne pourrions jamais atteindre par nous-mêmes et l'écriture ouvre les portes à la possibilité de faire surgir et demeurer l'impossible sur la page.

Suivant cette démarche, et ainsi que nous le remarquons dans cet extrait du recueil *Domaine public*, l'écriture donne aussi la possibilité de mettre sur la page ce qui n'a pas eu lieu dans la vraie vie : « Écrire l'autobiographie des vies imaginaires, des amours non vécues, des possibilités perdues » (Maulpoix, 1998a : 58). L'écriture rend sur la page ce qui ne s'est pas produit, ce qui en réalité n'existe pas, et lui donne une existence langagière.

La volonté de repérer l'infini et l'éphémère par la poésie est toujours en rapport avec la notion de désir. C'est le désir de chercher et de poursuivre incessamment même ce qui semble insaisissable qui fait du poète un être insatiable et éternellement insatisfait qui pourtant ne se lasse pas de poursuivre ce qu'il sait d'avance inatteignable, comme nous pouvons le constater dans cet extrait du recueil *Ne cherchez plus mon cœur* :

Surprendre l'âme à l'instant où elle s'apprête à rejoindre le village des morts ; saisir un souffle entre les paumes ; retenir sous la main l'empreinte d'une caresse intacte, longtemps après qu'aura cessé l'amour... Il faudrait. Ce sont des grains de mimosas fanés. (Maulpoix, 1986 : 10)

Ce désir d'atteindre l'impossible est donc toujours accompagné d'une sensation d'impossibilité, parce que, même si le poète fait l'éloge des mots poétiques, capables d'attraper et de fixer sur la page l'éphémère, il est conscient de l'impossibilité d'aller au-delà du texte poétique, de dépasser l'espace de la page. Dans ce passage du recueil *L'écrivain imaginaire*, nous voyons que le poète sait que la quête de l'infini et de l'éphémère ne pourra se produire qu'à l'intérieur du texte poétique, et cette constatation imprègne l'image du poète d'une sensation d'impuissance et même de soumission par rapport à l'écriture :

J'ai trouvé pour cela dans le langage un outil très curieux, une espèce de machine à produire des illusions, doublée d'un scalpel tranchant permettant de les disséquer et de les détruire. Je n'ai pas quitté cet instrument bizarre. J'en fus peut-être le jouet. Qu'importe, puisqu'il me tint en vie et me rendit supportable la médiocrité de ce monde. (Maulpoix, 1994 : 22)

Nous rencontrons cette idée de transitoire et d'éphémère dans la manière dont l'écrivain trace son passage sur la page blanche, qui est décrit, dans ce passage du recueil *Pas sur la neige*, comme une traversée fugace et qui ne laisse presque pas d'empreintes. Maulpoix rêve à l'idée d'un écrivain qui passerait sur la page sans

laisser de traces. Souvent, l'écriture est comparée à des pas sur la neige, c'est-à-dire à un passage fugace et presque imperceptible. L'auteur songe à l'idée d'un écrivain qui serait de passage sur la feuille, à un être transitoire et éphémère qui passerait sur la page sans laisser des traces de son passage, mais uniquement le résultat de ce passage-là :

Où est-il allé, celui qui a marqué la neige de son pas ? Celui dont il reste la trace, mis dont la présence a fondu ? Celui qui n'est plus qu'un creux d'homme, son empreinte dans un lit défait ? Une vie n'est que cela : par là, quelqu'un fut de passage. (Maulpoix, 2004 : 15)

2. 5. La mort

Jean-Michel Maulpoix consacre une partie de sa poésie à la réflexion sur la mort, qui constitue un sujet récurrent dans son œuvre, et que l'auteur met très souvent en rapport avec la notion d'écriture.

Maulpoix associe différents espaces et éléments à la mort. Par exemple, l'obscurité, la description de paysages désolés, la chambre, qui est comparée au sépulcre, ainsi que nous pouvons le voir dans cet extrait du recueil *Ne cherchez plus mon cœur* : « La chambre seule connaît parfois des éternités semblables à celle du sépulcre. » (Maulpoix, 1986 : 37). Le ciel apparaît aussi comme une sphère qui aurait une relation avec la mort, dans ce fragment du recueil *Portraits d'un éphémère* : « Mais le ciel est une tombe. On n'y rencontre pas les anges, ni les fantômes de ceux que l'on avait aimés » (Maulpoix, 1990 : 37). L'automne est aussi une saison qui est en rapport avec l'idée de la mort : « L'automne, dit-il, est la lumière de la mort » (Maulpoix, 1990 : 113). La neige serait un autre élément associé à la mort, elle est évoquée comme un linceul mortuaire qui couvre le paysage comme s'il s'agissait d'un cadavre : « [...] tandis que la neige au-dehors ensevelirait le paysage » (Maulpoix, 1990 : 135). Elle couvre le paysage d'une couche de blancheur silencieuse, le préparant à accueillir l'écriture.

Nous retrouvons souvent dans l'œuvre de Maulpoix, une comparaison de la proximité de la mort avec la proximité de l'écriture, comme si ces deux moments-là exigeaient une même préparation : l'attente et l'expectation de l'écrivain face aux mots est comparée à l'attente et l'expectation du vieillard face à la mort : « Comme au voisinage de la mort, une patience de vieillard le garde désormais dans la proximité des mots. » (Maulpoix, 1986 : 40). De même, la langue est décrite comme un endroit propice à la mort :

Il sait maintenant que la langue est un lieu où mourir, une sorte de gare, de plage, ou d'aéroport, d'où l'on regarderait les autres s'en aller en voyage et où l'on viendrait s'installer le dimanche, vers six heures (Maulpoix, 1990 : 17).

L'écriture est aussi l'espoir qui nous fait croire que nous pouvons retarder la mort. Dans cet extrait du recueil *L'écrivain imaginaire*, l'écriture est envisagée comme une manière de mourir plus lentement, restant plus longtemps dans le regard des lecteurs :

Écrire pour s'en aller moins vite, en se faufilant lentement entre les doigts de ceux qui plus tard tourneront les pages, réfugié dans leurs yeux, et tout près de leur souffle, n'étant plus soi-même mais quelque autre, docile et sans douleur, plus apaisé sans doute que le visage d'un mort, et pourtant secourable. (Maulpoix, 1994 : 133)

De même, dans ce passage du recueil *Un dimanche après-midi dans la tête*, Maulpoix conçoit l'écriture comme son dernier refuge avant de mourir, l'encre étant le seul espace qui lui reste avant la mort : « J'accepte le patient travail d'écrire avec une tristesse résignée, de jour en jour plus familier de la fatalité, plus décharné déjà : l'encre est à tout jamais mon dernier territoire. » (Maulpoix, 1996 : 22). Mais écrire c'est aussi apprendre à mourir, ce qui nous rendra le moment du trépas plus supportable : « Continuer d'écrire, dit-il. Pour apprendre à mourir » (Maulpoix, 1990 : 119). Maulpoix arrive à concevoir la notion de la mort comme source même du travail d'écriture : « [...] on recouvre la terre de phrases : on se nourrit de ce qui meurt » (Maulpoix, 1996 : 63).

Pour Maulpoix, ainsi que nous le voyons dans le fragment qui suit, tiré du recueil *L'instinct de ciel*, le poète est quelqu'un qui écrit en attendant que la mort arrive, quelqu'un qui fait de cette attente le germe de son travail de création poétique :

Un poète est un instrument à cordes. Il suspend les accords de sa petite musique dans les angles morts de cette vie.

En attendant cette autre boîte, de bois elle aussi, mais fermée, visée, clouée, où chacun retourne à la cendre. (Maulpoix, 2000b : 167)

2. 6. La mémoire

La mémoire est un autre thème majeur dans l'œuvre de Maulpoix. Normalement elle apparaît associée à l'enfance, dont l'auteur avoue qu'il a du mal à se souvenir, et c'est encore une fois en ayant recours à l'écriture qu'il tentera de récupérer ces souvenirs et de les mettre sur la page pour qu'ils y restent gardés à jamais. C'est-à-dire l'écriture constitue une manière de faire perdurer la mémoire chez l'écrivain, comme il est visible dans cet extrait du recueil *Un dimanche après-midi dans la tête* :

Je ne me souviens guère de mon enfance. C'est une flaque d'eau qui a séché. Il me semble parfois reconnaître le son d'une voix, un parfum, un silence, un arrangement de formes et de couleurs... C'est tout ce qu'il me reste. (Maulpoix, 1996 : 25)

Avec son écriture, le poète voudrait aider l'enfance à parler ou, plutôt, à se souvenir : « [...] l'enfance est une cicatrice confuse. Sa bouche cousue voudrait parler... J'écris pour approcher la lampe de la lumière » (Maulpoix, 1996 : 25-26). C'est en se servant de l'écriture qu'il tente d'évoquer les souvenirs, de les faire resurgir : « Ma mémoire est de papier peint. » (Maulpoix, 1996 : 26). Il a besoin d'écrire pour garder sa mémoire : « Je puis seulement nouer sur le papier des liens aussi ténus que ceux qui me rattachent encore à mon enfance. Écrire parfois ressemble à la montée des larmes. » (Maulpoix, 1996 : 27). Pour Maulpoix, l'écrivain porte l'enfant qu'il fut en lui et la seule manière d'entendre sa voix et de la fixer, c'est de la mettre en contact avec le bleu, c'est-à-dire, avec l'encre, voire l'écriture, ainsi que nous le constatons dans ce passage du recueil *Une histoire de bleu* :

Cet homme porte un enfant. [...] Cet homme transporte le poids de la mémoire de l'enfant qu'il a été et qu'en dépit de son travail de tant d'années il ne parvient pas à mettre au monde. Il porte en son corps vieillissant cette espèce de projet ou de commencement qu'il est demeuré et dont il ne sait que faire à présent. Cet enfant-là n'écoute pas, ne lui obéit pas, ne veut rien comprendre aux lois d'ici-bas, et réclame toujours le bleu intact du ciel. (Maulpoix, 1992 : 163)

Néanmoins, l'importance de la mémoire est toujours accompagnée, chez Maulpoix, de la difficulté ou même de l'incapacité de se souvenir, tel que cet extrait du recueil *Domaine public*, nous permet de le constater : « Et ma mémoire est si mauvaise que c'est à peine si je me souviens d'avoir vécu. Je ne reconnais plus mon ombre » (Maulpoix, 1998a : 15).

Le recueil qui exploite le plus cette association entre mémoire et enfance, c'est *Journal d'un enfant sage* (Maulpoix, 2010), un recueil dans lequel l'auteur cède sa plume à son fils Louis, âgé de trois ans, auquel il confie la tâche d'écrire une espèce de journal. Il s'agit donc de regarder le monde à travers les yeux de cet enfant de trois ans et, à travers les yeux de son fils, Maulpoix retrouve son enfance à lui, nous montrant l'aspect le plus autobiographique de son œuvre.

Maulpoix tentera de surmonter cette difficulté d'accéder à la mémoire par le biais de l'écriture poétique, un procédé qu'il s'acharnera à mettre en œuvre incessamment, comme c'est le cas dans ce fragment du recueil *Portraits d'un éphémère* : « C'est ici l'histoire d'un homme qui se retire, comme on dit cela de la mer. Il se retire et se souvient. Il n'est plus que ce souvenir. L'écriture sera sa façon de se souvenir. » (Maulpoix, 1990 : 12). Son œuvre est donc marquée par la lutte contre l'absence de souvenirs et l'oubli à travers une mise en valeur constante de la mémoire, ainsi que cet extrait du recueil *L'écrivain imaginaire* nous permet de le voir : « Prendre *bonne note* est mon métier, ce qui veut dire que je m'efforce de retenir ce qui s'efface, aussi bien que de chanter juste » (Maulpoix, 1994 : 165).

Mémoire – normalement en rapport avec l'enfance – et écriture, voici une combinaison qui parcourt l'œuvre de Maulpoix, qui n'hésite pas à exploiter toutes les démarches possibles de cette combinaison, mais toujours en cherchant à perpétuer cette association mémoire-écriture. Parfois c'est la mémoire qui demande à l'écriture de l'aider à resurgir sur la page pour éviter qu'elle tombe dans l'oubli ; d'autres fois, c'est l'écriture qui a besoin de la mémoire comme matière créatrice, comme source d'écriture, ce qui nous fait conclure que, dans l'œuvre de Maulpoix, il n'y a pas d'écriture sans mémoire mais, en même temps, il n'y a pas de mémoire sans écriture. C'est pourquoi il persévère dans son travail d'écriture, parce que d'après lui, et ainsi qu'il le déclare dans son recueil *Chutes de pluie fine* : « chaque fois que s'ouvre un cahier ou un livre, un enfant en nous se souvient. » (Maulpoix, 2002a : 156).

2. 7. Le sacré désacralisé

La poésie de Jean-Michel Maulpoix atteint parfois une dimension proche du sacré. Les mots poétiques deviennent alors les représentants d'un sentiment de croyance ou de foi, et l'écriture prend une allure spirituelle. Néanmoins, Maulpoix reste complètement éloigné de toute religion ou culte établi, c'est pourquoi nous pouvons parler d'un côté sacré dans son écriture qui est aussitôt désacralisé. C'est encore une fois à travers l'écriture poétique que Maulpoix tentera d'atteindre cette dimension qui se rapproche de la foi, et son œuvre sera marquée par des références à des éléments qui normalement font partie du culte religieux, mais dont Maulpoix s'approprie pour parler et réfléchir sur l'écriture. Maulpoix avoue, par exemple dans cet extrait du recueil *Portraits d'un éphémère*, se sentir parfois attiré par un sentiment de foi, même s'il reste toujours aux portes de la croyance proprement dite :

L'envie parfois lui vient de croire... [...] Mais il reste toujours au bord de la croyance, comme sur les rivages de la mer, ou sur le parvis des églises, ému jusqu'aux larmes parfois, ne pouvant pas aller plus loin (Maulpoix, 1990 : 67).

Pour Maulpoix, ces deux activités, l'écriture et la religion, demandent un même acte de foi et permettent, aussi bien à l'écrivain qu'au fidèle, de trouver un réconfort ou une consolation face au désespoir. Pour Maulpoix, l'écriture accomplirait donc la même fonction salutaire que la religion, tout en restant éloignée de toute doctrine ou de tout dogme.

Très souvent, ainsi que nous le voyons dans cet exemple tiré du recueil *La musique inconnue*, il compare le travail de l'écriture poétique à la prière, probablement l'élément qui se ressemble le plus au travail des mots accompli par l'écrivain :

La prière est un autre mode singulier d'existence de la voix. Elle constitue une surdétermination mystique de sa fonction médiatrice. Son objet est de faire advenir

quelque chose par la voix, d'infléchir une volonté, voire plus précisément encore, d'assurer une transition entre les deux ordres de l'humain et du divin. (Maulpoix, 2013 : 81-82)

C'est pourquoi Maulpoix avoue qu'il écrit comme s'il était en train de prier, mais il s'agit toujours d'une prière profane, dépourvue de cette adresse aux dieux caractéristique de toute prière fondée sur un sentiment véritablement religieux. C'est ce que nous pouvons remarquer dans cet extrait du recueil *Un dimanche après-midi dans la tête* :

J'écris comme on recommence à marcher, après être resté blotti longtemps entre des draps sans odeur, comme on se souvient par bouffées de son enfance, comme on prie à genoux dans l'herbe les dieux qui n'existent pas. (Maulpoix, 1996 : 39)

Mais à part l'association à la prière, Maulpoix évoque différents espaces qu'il met en rapport avec cette dimension sacrée de l'écriture. Il cite par exemple l'église, un endroit qui symbolise la religion, mais que notre auteur utilise pour caractériser l'espace réservé au travail d'écriture.

Les signes qui marquent la présence d'un côté sacré dans l'écriture de Maulpoix sont évidents, mais les indices qui montrent une volonté de la part de l'auteur de s'éloigner de la religion proprement dite et d'exposer son écriture comme étant une expérience profane, aussi. C'est-à-dire, il faudrait interpréter cette attirance de l'auteur pour un certain sentiment de sacré dans son écriture, comme un autre moyen de faire que sa réflexion sur la langue et le travail des mots soit plus profonde. C'est en partant de la réflexion constante et permanente sur l'écriture poétique que Maulpoix arrive à côtoyer ce sentiment qui s'approche du sacré, et qui lui permet d'expliquer des nuances et des dispositions de son écriture que seule cette composante sacrée lui permet d'atteindre. C'est pourquoi il n'hésite pas à refuser aussitôt toute croyance ou appartenance religieuse, parce que son but n'est pas de s'approcher du sentiment religieux ou de se diriger vers un aspect spirituel, mais de questionner le travail de l'écriture poétique dans toute son étendue, ce qui inclut l'abord du sacré. Comme il l'a avoué dans un entretien fait par Michel Méresse, « je me demande si le texte poétique ne réinstalle pas une certaine forme de religion qu'à chaque fois elle profane »⁵.

2. 8. La réflexion sur la langue, l'écriture et le travail poétique

La réflexion sur l'écriture poétique existe dans tous les recueils poétiques de Maulpoix, à travers la présence des thèmes étudiés, mais aussi par une réflexion plus claire et directe sur l'écriture poétique elle-même, que nous tenterons d'étudier dans

⁵ « Entretien de Jean-Michel Maulpoix avec Michel Méresse », art. cit.

cette dernière partie. Cette réflexion existe parce que le travail poétique demande au poète de se poser des questions sur la raison d'être de son faire. C'est pourquoi, à part la présence incontestable de thèmes majeurs qui véhiculent une réflexion sur l'écriture poétique, l'œuvre de Maulpoix est parsemée de références directes à l'écriture et au travail de création du poète.

Parmi ces références directes à l'écriture poétique et au travail de la langue, nous voyons, par exemple, qu'il y a une volonté de tenter de qualifier ou de décrire son travail de création poétique, d'expliquer ce qu'il cherche dans la poésie et dans les mots. C'est une manière de partager avec ses lecteurs le rapport qu'il entretient avec la poésie. Par exemple, dans cet extrait du recueil *Ne cherchez plus mon cœur*, Maulpoix parle de la difficulté d'accéder aux mots justes, de mener à bout le travail d'écriture, en faisant allusion à la figure du poète qui, d'après Maulpoix, ne parvient pas à dire tout ce qu'il voudrait à travers l'écriture :

Il [le poète] voudrait tout dire. Ne pas se laisser défaire, prendre le monde de travers, fendre la langue comme un fruit, pincer l'écorce près de la flamme afin que crépitent ses parfums. Les mots pourtant obéissent mal : tantôt ils se couchent en longs déliés paisibles, et tantôt se redressent, se tordent et bleuissent illisiblement. Il y a des accélérations et des pauses, des phrases venues d'un trait, d'autres longtemps traquées qui se dérobent. (Maulpoix, 1986 : 50)

Maulpoix n'hésite pas à essayer de définir la poésie, même s'il avoue être poète sans savoir ce qu'est la poésie, ainsi que nous le constatons dans ce fragment du recueil *Domaine public* :

J'ignore ce qu'est la poésie. Mais son goût me surprend dans un quai, dans un aéroport ou dans une gare, lorsque se modifient les rythmes et mes appuis. Délié, allégé, délogé de mon ordinaire : la poésie m'est une manière d'emporter dans un sac mes petites affaires. (Maulpoix, 1998a : 91)

Maulpoix rêve d'écrire jusqu'à l'épuisement, et il décrit la littérature, par exemple dans cet extrait du recueil *L'écrivain imaginaire*, comme étant sa manière de vivre avec lui-même mais aussi un moyen de se mettre en rapport avec autrui : « La littérature annexa tous mes sentiments et tous mes plaisirs. Elle me devint une façon de vivre avec moi-même autant que de converser à distance avec mes semblables. » (Maulpoix, 1994 : 20).

Les tentatives pour définir la poésie sont très nombreuses dans son œuvre. Nous trouvons la poésie décrite comme un processus de réapprentissage de la parole, comme une sorte d'interlocutrice avec laquelle le poète tente d'établir un dialogue : « Inutile de mentir : la poésie, en vérité, ne me demande rien. C'est moi qui voudrais lui causer. Elle fait la sourde oreille. » (Maulpoix, 1998a : 15). La poésie est aussi un

besoin de créativité et de nouveauté, de découverte de l'inconnu : « D'un jour à l'autre on se répète : "Je voudrais être une phrase nouvelle, avec des mots pas encore dits". » (Maulpoix, 1998a : 16). Elle remplit les moments où la pensée s'arrête : « La poésie occupe les blancs de la pensée : la langue est sans issue » (Maulpoix, 1998a : 21). Le poème est aussi décrit comme un excès, comme quelque chose qui ne tient pas, qui déborde :

Poème : comme un fleuve inondé par de violentes pluies
Ça ne tient pas debout, ça ne tient plus ensemble. (Maulpoix, 1998a : 18)

On décrit aussi le poème comme une sorte de fenêtre qui nous permet de regarder le monde mais qui représente aussi un moyen d'évasion, comme c'est le cas dans cet extrait du recueil *Journal d'un enfant sage* : « Un poème, c'est une fenêtre qui brille. On voit le monde à travers... On peut aussi s'enfuir par là... » (Maulpoix, 2010 : 69). Mais la poésie se nourrit aussi du mal, parce que sans le mal, la poésie manquerait de vérité : « Qu'est-ce que la poésie sans l'énergie du mal ? Une affaire de lacs et d'eau tiède. De mouchoirs trempés, de miroirs qui mentent » (Maulpoix, 1998a : 30).

Le poète est souvent décrit comme un être obstiné qui insiste avec les mots malgré la difficulté de travailler avec eux. Et c'est précisément cette insistance qui différencie, d'après Maulpoix, le poète de l'écrivain, comme il est visible dans ce passage du recueil *Pas sur la neige* : « Tu n'es qu'une ombre blanche. Une ombre de papier blanc. Puisque dans l'écrivain le poète est celui qui insiste, continue de frapper à la porte pour qu'on lui ouvre. » (Maulpoix, 2004 : 66-67). Mais, en même temps, le poète sera toujours un être assoiffé, il ne pourra jamais combler son désir de saisissement de la réalité par les mots, ainsi que nous le constatons dans cet extrait du recueil *La musique inconnue* : « Il est impossible au poète de désaltérer sa soif. Et si extravagantes que soient les images qu'invente son écriture, il ne peut jamais s'emparer de l'objet qu'il convoite. » (Maulpoix, 2013 : 64).

Un autre aspect qui est très présent, c'est l'importance consacrée à la lutte contre l'utilisation d'un langage vide et absent de sens. Dans cet extrait du recueil *Domaine public* (Maulpoix, 1998a), nous remarquons que Maulpoix est conscient que dans les conversations que nous avons tous les jours, nous disons tout et n'importe quoi, dénuant ainsi les mots de toute leur signification et richesse. À force de les répéter, les mots peuvent perdre leur sens :

Fièvre des répondeurs : respirations, paroles coupées.
Je parle à l'ombre d'une mémoire.
Bientôt les mots « je t'aime » ne voudront plus rien dire à force d'avoir été répétés dans le vide. (Maulpoix, 1998a : 47)

La présence de ces éléments de réflexion sur l'écriture poétique, la langue et le travail du poète, nous permet d'affirmer que Maulpoix consacre une partie importante de son travail à considérer des observations en rapport avec l'élaboration poétique. Pour lui, la poésie représente, avant tout, un accès privilégié au langage, un moyen de rapprocher le poète du fait poétique par l'intermédiaire des mots. C'est pourquoi pour Maulpoix : « La poésie, en effet, est plus que tout autre genre celui qui place au premier plan l'entrée du sujet dans le langage » (Maulpoix, 2013 : 80).

3. Conclusion

Après avoir étudié les thèmes récurrents de l'œuvre de Maulpoix, nous sommes en état d'affirmer qu'il existe un lien indéniable entre ces thèmes et la réflexion sur l'écriture poétique. Avec le premier thème, celui du silence comme source d'écriture, nous avons constaté que Maulpoix veut atteindre une écriture qui soit le plus proche possible du silence, une écriture de blanc sur blanc. Le deuxième thème, la force du chromatisme, nous a donné l'occasion de voir que Maulpoix parvient à créer des associations chromatiques entre le travail des mots et la réalité qu'ils représentent, attribuant notamment la couleur bleue à l'encre et donc à l'écriture, et la couleur blanche au silence de la page vide sur laquelle le poète devra fixer les mots. Avec le troisième, l'altérité et la présence d'autrui dans le moi, nous avons découvert que pour Maulpoix, le poète est un être doté d'une identité composite, et que c'est avec la présence d'autrui dans le moi qu'il parvient à s'approcher le mieux des mots poétiques. Avec le quatrième thème, nous avons vu que Maulpoix tente de saisir l'éphémère et l'infini, ce qui nous a permis de voir la poésie comme un désir de saisir à travers les mots ce qui est, en réalité, insaisissable. Le cinquième thème, celui de la mort, nous a laissé voir la manière dont Maulpoix compare le travail des mots avec la tâche de disparition de la mort, jusqu'au point de considérer la langue comme un lieu propice à la mort, ou le travail d'écriture comme une préparation à l'arrivée de la mort. Avec le sixième thème, nous avons constaté que la mémoire apparaît le plus souvent associée à l'enfance dans l'œuvre de Maulpoix, qui avoue avoir du mal à récupérer ses souvenirs. Il a donc recours à l'écriture pour l'aider dans ce travail de récupération et de maintien de la mémoire. Avec le septième thème nous avons vu que Maulpoix attribue une dimension sacrée à son écriture, mais qui est tout de suite désacralisée, son but n'étant pas de s'approcher d'un sentiment religieux, mais d'étudier le rapport de l'écriture avec certains aspects proches du sacré, comme la prière par exemple.

C'est-à-dire, le silence, le chromatisme, l'altérité, le saisissement de l'infini et de l'éphémère, la mort, la mémoire et le sacré désacralisé, sont des sujets qui apparaissent de manière récurrente dans l'œuvre de Maulpoix pour finalement aboutir à ce sujet central de l'écriture poétique. Ces sujets permettent à l'auteur d'aborder ce questionnement permanent sur l'écriture poétique qui l'assaille et parfois semble

même l'obséder. Et pour couronner le tout, Maulpoix consacre une partie importante de son travail de création à une réflexion ouverte et directe sur le travail d'écriture poétique, le poème, le poète et sa manière de s'approcher de la langue, nous laissant voir que non seulement les thèmes essentiels de son travail poétique tournent autour d'un noyau, mais que ce noyau-là, celui de la réflexion sur l'écriture poétique, constitue une partie intégrante de son travail et apparaît sur les pages de ses recueils avec une telle fréquence et importance, que nous sommes en état de confirmer qu'elle en constitue le cœur.

Il aurait pu chercher les réponses à ce questionnement sur la langue et l'écriture poétique ailleurs mais, faisant preuve de sa condition de poète contemporain, il a décidé de demeurer dans le texte et de se plonger dans les mots pour y trouver des réponses. Il sait que probablement cette quête ne suffira pas à faire taire les questions qui l'obsèdent, mais c'est précisément dans ce questionnement insatiable que réside la raison d'être de toute l'œuvre de Maulpoix, pour lequel, malgré l'impossibilité de résoudre tous les mystères concernant la langue et l'écriture poétique, ses questionnements et ses réflexions contribuent à fournir aux lecteurs sa vision poétique du monde et à atteindre un certain niveau de transcendance de la poésie, parce que, ainsi qu'il le manifeste dans ce bref extrait du recueil *Domaine public*, il sait que : « Les poètes ne changent pas le monde, mais sans les poètes le monde ne change pas. » (Maulpoix, 1998a : 92).

Bibliographie

- Bricco, E. (dir.), *Présences du sujet dans la poésie française contemporaine (1980-2008). Figurations, configurations et postures énonciatives*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012.
- Espitallier, J.-M., *Caisse à outils : un panorama de la poésie française aujourd'hui*, Paris, Pocket, 2014.
- Maulpoix, J.-M., *Ne cherchez plus mon cœur*, Paris, P.O.L., 1986.
- *La voix d'Orphée*, Mayenne, Éditions José Corti, 1989.
- *Portraits d'un éphémère*, Paris, Mercure de France, 1990.
- *Une histoire de bleu*, Saint-Armand, NRF Gallimard, 1992.
- *L'écrivain imaginaire*, Paris, Mercure de France, 1994.
- *La poésie malgré tout*, Paris, Mercure de France, 1995.
- *Un dimanche après-midi dans la tête*, Paris, Mercure de France, 1996.
- *Domaine public*, Paris, Mercure de France, 1998a.
- *La poésie comme l'amour : essai sur la relation lyrique*, Paris, Mercure de France, 1998b.
- *Du Lyrisme*, Paris, Éditions José Corti, 2000a.
- *L'instinct de ciel*, Saint-Armand, NRF Gallimard, 2000b.

- *Chutes de pluie fine*, Paris, Mercure de France, 2002a.
 - *Le poète perplexe*, Mayenne, Éditions José Corti, 2002b.
 - *Pas sur la neige*, Paris, Mercure de France, 2004.
 - *Pour un lyrisme critique*, Paris, Éditions José Corti, 2009.
 - *Journal d'un enfant sage*, Paris, Mercure de France, 2010.
 - *La musique inconnue*, Mayenne, Éditions Corti, 2013.
 - *La poésie a mauvais genre*, Clermont-Ferrand, Éditions José Corti, 2016.
- Maxence, J.-L., *Au tournant du siècle : regard critique sur la poésie française contemporaine*, Saint-Amand-Montrond, Seghers, 2014.
- Sacré, J., *Parler avec le poème*, Genève, La Baconnière, 2013.
- Siméon, J.-P., *La poésie sauvera le monde*, Mesnil-sur-L'Estrée, Le Passeur, 2015.

Sitographie

- « Entretien de Jean-Michel Maulpoix avec Michel Méresse », fait à Paris le mardi 21 mai 1996, *La Sape*, 43/44. En ligne : <http://www.maulpoix.net/Meresse.html> (consulté le 21/12/2013).
- « Extrait de la lettre de Rimbaud à Paul Demeny dite "lettre du voyant" », 15 mai 1871. En ligne : http://fr.wikisource.org/wiki/Lettre_de_Rimbaud_%C3%A0_Paul_Demeny__15_mai_1871 (consulté le 13/02/2014).
- Maulpoix, J.-M., *La poésie, autobiographie d'une soif (notes de travail)*. En ligne : <http://www.maulpoix.net/autobiographie.html> (consulté le 14/01/2014).