

La pensée portée par le chant

Pour un lyrisme critique de Jean-Michel Maulpoix. José Corti,
264 p.

Guillaume Asselin

Number 234, Fall 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61965ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Asselin, G. (2010). Review of [La pensée portée par le chant / *Pour un lyrisme critique* de Jean-Michel Maulpoix. José Corti, 264 p.] *Spirale*, (234), 73–75.

tabac, le père, à travers les pelures de pommes, la vieille femme attentive de la grand-mère. Écrire sur soi, sur ses deuils, ne vient jamais d'abord de soi-même, mais du regard sur les choses, d'un détour par l'objet.

NIDS

Bibliothèque, livres, poèmes, voix, images, souvenirs, tout dans la poésie de Warren se réinvente en paysage ; le trait est écriture autant que peinture. Ce passage de l'un à l'autre se voit dans ce magnifique exemple d'un travail de deuil : alors que Warren se prépare à

écrire sur l'œuvre de Betty Goodwin, elle apprend le décès de cette artiste aimée. Dans la douleur ressentie, une « *écriture sans mots* », sorte de réduction maximale, d'origine de la création, se développe, se fait dessin, « *gribouillis de nids* », manière de couvrir, de protéger par une forme très concrète celle devenue en un instant, souvenir. Creuser un lieu d'accueil, de repos, est peut-être ultimement le sens de tout livre, de toute œuvre. Ainsi, le livre d'architecture *Histoire naturelle* d'Herzog et de Meuron prend la forme d'un nid dans la bibliothèque où « *s'entrelacent des textes, des photos, des images scientifiques, des des-*

sins, des maquettes. Bref, autant de brindilles qui appartiennent à la construction du monde imaginaire de ces créateurs ». Non plus bloc, mais nid, non plus lourdeur, mais brindille, le livre s'insère dans la nature imaginaire de la bibliothèque, qu'il reste à contempler comme ces paysages chinois évoqués ici et là dans l'essai. Comme un tout organique, *Attachements* de Warren est un nid, dans lequel le désordre des brindilles devient l'assemblage des « *mots comme autant de bracelets, cordonnets, rubans, [s'attachent] aux grilles du papier comme on peut voir dans les mosquées les nœuds de prières* ».

La pensée portée par le chant



PAR GUILLAUME ASSELIN

POUR UN LYRISME CRITIQUE de Jean-Michel Maulpoix

José Corti, 264 p.

Jean-Michel Maulpoix a la question lyrique à cœur, c'est le moins qu'on puisse dire, puisqu'il ne cesse d'y revenir comme à la seule véritable question contenant toutes les autres. S'y exprime le rapport du sujet à la parole, de la poésie à la critique, de la littérature à la connaissance, de l'émotion à la raison. Aborder la littérature sous l'angle du lyrisme permet de saisir une multiplicité de problématiques connexes qui sont au cœur même de la pratique de l'écriture et de la mise en œuvre de la pensée. On ne s'étonne donc pas que le poète-critique puisse avoir senti le besoin de donner une suite à l'ouvrage où il avait théorisé la notion de lyrisme, il y a déjà de cela une dizaine d'années (*Du lyrisme*, José Corti, 2000).

UN DÉRÈGLEMENT RAISONNÉ

L'adjectif « critique » qui s'accroche ici au mot « lyrisme » veut dégager ce dernier de la conception caricaturale dans laquelle l'enferment ses détracteurs. Le lyrisme, en effet, ne saurait se réduire à l'emportement d'une parole dont le caractère « inspiré » reposerait sur un aveuglement de principe de la pensée, là où tout esprit critique se verrait débouté par le flot erratique de l'enthousiasme et de l'ivresse verbale. Si l'on s'autorise souvent du fameux « dérèglement



des sens » sur lequel Rimbaud fondait la capacité de voyance, on oublie non moins souvent, plus ou moins volontairement, les adjectifs qui le qualifient au titre d'une opération éminemment critique, précisément. Rétablissons donc le texte sauvagement tronqué : c'est d'un « long, immense et raisonné dérèglement des sens » (je souligne) que naît la véritable voyance, celle qui s'élève à un authentique *acte de connaissance*. La temporisation même de ce dérèglement soumis à la vigile de la raison le rend incompatible avec cette tyrannie de la spontanéité aveugle à quoi l'on voudrait identifier le lyrisme. Cette longueur de temps suppose une *méthode*, ainsi que cette autre épithète, « raisonné », qui sauvegarde, à l'intérieur même du dérèglement, quelque chose de la règle — au côté de l'immense démesure, la mesure, en plein désordre, un minimum d'ordre. La faute la plus fréquente commise à l'endroit du lyrisme est peut-être celle-là : réduire et effacer sa dimension fondamentalement *oxymorique*, qui en fait un lieu de tensions et un espace critique de conjonction des contraires, sous le verre grossissant et déformant de l'hyperbole. Et c'est bien comme un oxymore que Maulpoix, dans le texte concluant cet essai, nous invite à entendre le titre de *lyrisme critique*, en son sens fondamentalement paradoxal : celui d'une poésie à la fois dansante et claudicante, chantante et murmurante, ivre et pensive.

Si, par ailleurs, le lyrisme conduit quelquefois l'écriture jusqu'à ce point paroxystique où elle semble chuter dans le pathos et s'engluer dans l'ostentation, c'est d'abord, observe Maulpoix, « parce qu'il porte à son plus haut degré la capacité poétique de la langue ». Le lyrisme consiste en un passage à la limite, où la menace même de tomber dans l'emphase est le tribut que tout poète digne de ce nom doit accepter de payer s'il veut faire autre chose qu'évoluer prudemment sur des chemins balisés, cent fois arpentés ; qui veut aller « au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau », comme y invitait Baudelaire, doit « plonger au fond du gouffre », risquer la langue et se risquer en elle. Apprend-on à danser autrement

qu'en jouant avec le déséquilibre, qu'en flirtant avec la chute ? Nietzsche, dont le style d'écriture et de pensée illustre parfaitement cette notion de « lyrisme critique », n'observait-il pas très justement qu'« il faut porter en soi un chaos pour enfanter une étoile dansante » ? La force même de la poésie n'est-elle pas de s'aventurer sur le fil d'une parole funambule ?

UN LYRISME ÉTOUFFÉ

Ainsi Maulpoix fait-il figure de résistant au sein du nihilisme ambiant qui, dégénérant dans le cynisme satisfait de lui-même, proclame la mort de la poésie, cette vision naïve du monde qui sent bon les pâquerettes, pompant l'air embouteillé des montagnes de Friedrich et consorts. « La notion de "lyrisme critique" s'oppose à l'affirmation selon laquelle la poésie appartiendrait au passé, laissant place à la post-poésie. Elle suppose la persistance, voire la reviviscence du chant, ne

poésie se fait désormais « art du peu ». « Plus souvent, le lyrisme contemporain se montre boiteux, affecté d'un fort coefficient d'hésitation et d'incertitude. C'est un lyrisme appauvri, de l'effacement ou de la demi-teinte qui, tout à la fois, baisse la voix au lieu de hausser le ton ou de s'élever jusqu'au chant, et s'attache aux objets les plus humbles dont les contours se fondent d'ordinaire dans la grisaille de la vie », affirme l'essayiste, citant en exemple l'œuvre de Jacques Réda, de Philippe Jaccottet, d'Yves Bonnefoy, d'Eugène Guillevic, d'Antoine Emaz, de Claude Esteban qui, avec plusieurs autres, reçoivent le nom de « nouveaux lyriques ». Si leur lyrisme peut être dit critique, c'est qu'il est fondamentalement « dégrisé », ascétique plutôt que baroque, interrogeant plus qu'il ne célèbre. Au « suprême savant » auquel Rimbaud identifiait le poète fait place l'ignorant, au sens où l'entend Jaccottet, là où le soupçon qui pesait sur le roman s'exerce, en poésie, sous l'espèce d'une

Maulpoix [...] nous invite à entendre le titre de lyrisme critique en son sens fondamentalement paradoxal : celui d'une poésie à la fois dansante et claudicante, chantante et murmurante, ivre et pensive.

fût-il plus que Chant d'en bas [Jaccottet], moins doué pour l'envol que pour le creusement ». Ce travail de creusement, qui se donne à lire partout — je pense notamment à l'œuvre de Valère Novarina, où il est omniprésent et a valeur de symptôme : Maulpoix parle à son propos de « contre-lyrisme », comme on dit « contre-chant » — commande un retournement où l'admirable n'est plus à chercher au-delà ou au-dessus mais « en dessous » et en deçà, ici même, sur cette terre et même sous elle, où la merveille se tient en réserve, dissimulée dans l'herbe des talus ou affleurant secrètement entre les lézards du trottoir. Puisant l'essentiel de ses énergies dans le négatif, la

retenue et d'une défiance à l'égard des pouvoirs de la parole. Le geste critique est devenu intérieur à la poésie elle-même, qui se questionne, s'interroge, donnant naissance à la figure du « poète perplexe », titre même d'un autre essai de Maulpoix.

MÉTAMORPHOSES ET « REVERDIES »

Si, depuis Baudelaire, la modernité a ainsi donné à entendre « un lent étrangement du chant », il est pourtant des poètes qui choisissent de rester fidèle à l'éloge. C'est le cas de Saint-John Perse, auquel l'auteur consacre tout un chapi-

tre, analysant le cas singulier de celui qui apparaît résolument « anachronique » au regard de son temps. Entre le « lyrisme étouffé » de Verlaine et l'ample

jettent le trouble dans le bel ordonnancement du poème en privilégiant le montage et le *cut-up*. Mettant à mal les prétentions et le sérieux de la poésie

aussi dire que la disponibilité à l'égard de l'autre que suppose l'attitude lyrique en tant qu'écoute sensible la rend fondamentalement plus accueillante que

Protéiforme, le lyrisme est indissociable des moments critiques qui, au long de l'Histoire, l'ont obligé à toute une suite de tournants ou de retournements — de « reverdies », écrit l'essayiste

verset persien, en passant par la poésie engagée et combattante d'un René Char pour qui la résistance devait s'entendre au sens propre, le lyrisme aura décidément connu plusieurs avatars et métamorphoses. Oscillant d'un extrême à l'autre, en passant par tous les degrés intermédiaires qui sont comme autant de modulations d'un chant tantôt s'élevant jusqu'aux cimes de l'hymne, tantôt s'amuisant jusqu'à l'infrason du soupir, le lyrisme n'aura cessé de se réinventer, jusqu'à s'assimiler ses contraires (discordance, ironie, laconisme, impersonnalité, aridité). Protéiforme, le lyrisme est indissociable des moments critiques qui, au long de l'Histoire, l'ont obligé à toute une suite de *tournants* ou de *retournements* — de « reverdies », écrit l'essayiste : « Renaissance, romantisme, esprit nouveau, surréalisme... Une nouvelle perception de la figure du poète et de son rapport au monde et à la langue est chaque fois sentie comme un élargissement de l'art, comme une façon de secouer le carcan des formes vieilles. »

UNE PENSÉE EMPATHIQUE

La grande qualité de cet essai est de ne jamais éluder les critiques qui peuvent légitimement être adressées au lyrisme, en donnant voix aux auteurs contemporains les plus éloignés de celui-ci : Olivier Cadiot, Christian Prigent, Philippe Beck, Emmanuel Hocquard et toute la famille des « littéralistes » (Anne-Marie Albiach, Claude Royet Journoud, Jean Daive, Alain Veinstein)

lyrique par leur parodie décapante, ils adoptent un ton dérisoirement enfantin dont la nature critique exerce un effet roboratif sur le lyrisme ; pas de lyrisme critique ni de lyrisme de la critique sans critique du lyrisme : « Moqueuse, iconoclaste, cette fausse naïveté est en vérité de nature critique : elle a pour objet de défaire un héritage, aussi bien que de rafraîchir notre perception du langage. Elle entend déconstruire la posture d'autorité du poète. » Il ne s'agit pourtant pas de faire du lyrisme une catégorie fourre-tout qui, en s'affublant d'un caractère « critique », serait rendu apte à intégrer ses extrêmes opposés jusqu'à se dissoudre lui-même à force d'étendre ses limites et d'assouplir ses cadres. La différence est nette entre littéralistes et lyriques — les premiers confiant à la poésie « le soin de manifester l'écart et la séparation entre le sujet, le réel et la langue » là où les lyriques veillent, à l'opposé, sur « la capacité de liaison du langage. Encore doivent-ils souvent se contenter de rester sur le bord, en "partance", dans l'entre-deux des liens et de la séparation : à l'affût de ce qui déchire, autant que de ce qui relie, le lyrique rend compte dans ses vers d'une essentielle précarité ». C'est précisément parce que les lyriques sont du côté de la liaison qu'ils restent en relation avec la nécessité même de la rupture et la réalité des déchirures — contrairement à ceux qui, professant la séparation radicale, sauraient difficilement penser le lien autrement que comme une entrave ou un mirage. C'est

l'attitude cynique ou nihiliste qui, se croyant revenue de tout, n'a d'oreille pour rien, si ce n'est pour elle-même et ses sophismes complaisants.

Le plus décisif, dans cet essai de haute tenue, me semble le fait que le lyrisme réflexif y implique une idée essentiellement empathique — plutôt qu'emphatique — de la relation critique, où l'adhésion l'emporte sur le soupçon, sans pour autant renoncer à toute vigilance. On ne sort pas de soi, ici, comme on sort de ses gonds, emporté par le vague ou l'outrance des sentiments, mais comme on se dessaisit de ce qui, en soi, fait obstacle à l'écoute généreuse de l'autre auquel il convient de prêter une oreille accueillante, sans y mêler les préjugés d'usage, offrant son attention en retour du don qu'autrui nous fait de sa parole. Me retient également le fait que la poésie y soit définie comme un savoir autre, alternatif, tourné vers la nuit des choses, dialoguant avec les ombres, sondant courageusement les gouffres et les abîmes où la raison n'ose s'aventurer : « La poésie est pensante ou pensive, d'une façon autre que la philosophie. Par accident, disait Baudelaire. Elle constitue une manière singulière de s'en aller puiser des clartés dans l'obscurité même. » C'est une « pensée sensible » et même sensuelle qui, portée par le chant, donne une présence physique et corporelle à l'esprit, telle que l'illustre un Paul Valéry, définissant la poésie comme « le sensuel du langage ».