Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 9, Octobre 2010
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.5905

Sur le lyrisme : avis aux amateurs

Frédéric Nau

Jean-Michel Maulpoix, *Pour un lyrisme critique*, Paris : José Corti, coll. « En lisant en écrivant », 2009, 258 p., EAN 9782714309969.

Pour citer cet article

Frédéric Nau, « Sur le lyrisme : avis aux amateurs », Acta fabula, vol. 11, n° 9, Essais critiques, Octobre 2010, URL : https://www.fabula.org/revue/document5905.php, article mis en ligne le 26 Septembre 2010, consulté le 01 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.5905

Sur le lyrisme : avis aux amateurs

Frédéric Nau

Pour un lyrisme critique : le titre du dernier essai de Jean-Michel Maulpoix, paru, comme les précédents, dans la collection « En lisant, en écrivant » de José Corti, annonce une nouvelle étape dans la réflexion menée par l'auteur sur la poésie, dont il s'attache toujours à mettre en évidence l'enracinement dans les formes antiques, sans ignorer pour autant les innovations de la modernité, depuis le romantisme, et, plus encore, depuis Baudelaire. Il y aurait ainsi une permanence du lyrisme, comme de la poésie elle-même, mais ce dernier comporterait désormais une modulation critique propre, et c'est cette alliance, entre la voix d'Orphée et la réflexivité moderne, que J.-M. Maulpoix se donne pour tâche d'explorer, parcourant un large spectre temporel, de Rimbaud à nos jours.

L'essai débute par un court avant-propos (p. 9-14), devant justifier la démarche suivie : il s'agit d'« à nouveau montrer (…) que le lyrisme n'est pas réductible à cette idée simpliste d'un flux verbal peu ou mal contrôlé, non plus qu'à une quelconque effusion de sentiments » (p. 9). Il paraît évidemment difficile de contester la légitimité d'un tel constat de départ, et il y a longtemps que nul ouvrage théorique sérieux ne vante plus la *sincérité* de tel ou tel poète, ni ne trouve plus dans un *vécu* purement retranscrit la source de la beauté poétique. Si J.-M. Maulpoix ne cherchait qu'à en découdre avec cette représentation surannée du lyrisme, le lecteur pourrait bien se demander s'il y avait vraiment urgence à répéter ce qui est maintenant communément admis. Mais, en réalité, dès l'avant-propos, il apparaît que le lyrisme critique reçoit une définition plus précise : il désigne, en effet, la capacité propre à la poésie de mettre à l'épreuve le langage et ses limites, en son propre sein. La puissance critique de cette poésie préserverait, dès lors, sa créativité, à rebours des allégations du postmodernisme, qui, sous couvert de protester contre la naïveté des envolées sentimentales, en serait réduit à un « bricolage » nihiliste de formes anciennes (p. 13). En situant la notion de lyrisme critique dans le champ de la production et de la théorie contemporaines, l'avant-propos éclaire, par conséquent, l'usage spécifique qui en est fait dans l'ouvrage : J.-M. Maulpoix, quoiqu'il se défende de signer un manifeste, entend bien plaider pour une poésie qui, tout en assumant d'avoir renoncé à l'ampleur du chant, ne se condamne pas elle-même au silence.

Aux sources du lyrisme

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Pour un lyrisme critique n'est pas, toutefois, composé comme une démonstration. Le premier chapitre, « Approches » (p. 17-44), a bien une portée générale, mais il ne produit pas de modèle théorique, et n'entend, d'ailleurs, pas le faire. Les quatre chapitres suivants reviennent, quant à eux, sur différents moments de la poésie lyrique, de Rimbaud à Duault, selon un parcours chronologique assez sinueux.

La première section de l'ouvrage est intitulée, à bon droit, « Approches » : le lecteur, de fait, y chercherait en vain une argumentation, ou même un développement rationnellement organisé, rendant compte de la genèse du lyrisme critique. Dans plusieurs notes, J.-M Maulpoix renvoie à son précédent essai, *Du lyrisme*, dans lequel il estime avoir proposé une théorie de la notion. Il présente plutôt, dans ce chapitre, une succession de remarques, plus ou moins longues, comportant aussi bien des jugements de valeur et des impressions que des explications. Il n'est donc pas aisé d'en donner ici une idée, mais il en ressort tout de même un aperçu sur les origines et les fondements du lyrisme critique. La poésie moderne naîtrait de la prise de conscience que le langage ne saurait être la transcription univoque d'un monde dont l'harmonie serait garantie par Dieu : l'abandon d'une telle conception ouvre la voie à la singularité et, corrélativement, à la valorisation du style individuel. Pour autant, la découverte de cette liberté s'accompagne d'une nostalgie de l'idéal, et le lyrisme critique est toujours partagé entre le regret d'une perte et l'ancrage dans une réalité déchue. Mais, loin de s'anéantir dans ce déchirement, l'écriture poétique moderne y trouve sa ressource originale et expérimente maintes formules afin d'exprimer, dans un langage à chaque fois réinventé, une double postulation. Ce chapitre mériterait une ample discussion, tant il multiplie les pistes de réflexion. Sans prétendre constituer une histoire du lyrisme critique, il reconnaît bien en l'œuvre de Baudelaire un point de départ : c'est là un repère assez répandu, et il ne s'agit pas ici de contester cette opinion commune. Elle n'en demeure pas moins quelque peu problématique quand la fameuse double postulation baudelairienne est associée à la faillite de l'idée de monde clos et harmonieux. Il faut du temps, certes, pour que les découvertes scientifiques et les évolutions philosophiques atteignent les consciences et imprègnent le monde des lettres, mais, entre Descartes et Baudelaire, l'intervalle peut tout de même sembler un peu long. En outre, cette perspective historique fait peu de cas du romantisme : Hugo est quelquefois cité par J.-M Maulpoix, mais plus tard, et, alors que certains poètes non francophones sont évoqués, il n'y a nulle mention de l'expérience fondamentale du romantisme allemand. Enfin, sans nier l'histoire elle-même et ses changements, l'auteur de ces lignes ne peut se départir d'un certain scepticisme quand il s'agit de situer dans le temps littéraire la naissance de la subjectivité singulière et du style : Barthes n'en voyait-il pas l'origine dans *Les Caractères* de La Bruyère ? Plus récemment, la thèse de Jean Lecointe, *L'Idéal et la différence*, en trouve l'expression

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

chez les poètes de la Renaissance. La discussion pourrait sans doute être continuée sans fin. Elle témoigne, du moins, d'une difficulté soulevée par les « approches » proposées par J.-M. Maulpoix. S'il ne visait qu'à reprendre les thèses d'un ouvrage précédent, voire à décrire à grands traits les spécificités de la modernité inaugurée par Baudelaire, ce chapitre n'était peut-être pas indispensable, dans la mesure où l'essai, dans son entier, s'adresse à un public cultivé et n'emprunte jamais la forme pédagogique d'une synthèse. Si, au contraire, J.-M. Maulpoix entendait développer des idées plus personnelles, il aurait emporté plus de conviction en s'attachant à les exposer plus en détail. En somme, c'est, précisément, le style de l'auteur qui est en cause : riche de formules et d'images variées et subtiles, orné de références poétiques très nombreuses, il séduira les uns par sa qualité subjective et décevra les autres par son caractère allusif. Selon J.-M. Maulpoix, « [l]e lyrisme implique une confiance, ou plutôt un *acte de foi* dans le langage » (p. 33) : la meilleure description de ce premier chapitre pourrait consister à dire que, si le lyrisme est « un acte de foi », ces « approches » constituent, elles, une *profession de foi* ; comme toutes les professions de foi, elle suscitera des réactions très variées, de l'adhésion zélée au franc désaccord.

Crise du lyrisme

Les chapitres suivants tracent un parcours singulier dans la poésie française moderne : tentant, d'abord, de décrire les formes lyriques de notre temps (« Le lyrisme à présent », p. 45-99), le propos se tourne ensuite vers le passé (« Héritages et testaments », p. 101-172), de Verlaine à Char, afin de mieux comprendre les œuvres fondatrices de la poésie contemporaine. Puis, c'est par un thème révélateur, le quotidien, que les poétiques modernes sont abordées (« Lyrisme et quotidien », p. 173-223). Enfin, le dernier chapitre, « Variété » (p. 227-250) ressaisit les problématiques rencontrées au fil de l'essai pour montrer comment, chez quatre auteurs, le langage poétique continue à tendre vers la beauté dans un monde pourtant dépouillé des chimères de l'idéalisme. Les dernières pages reviennent alors naturellement sur la notion de lyrisme critique, illustrée par les auteurs abordés et les analyses dont ils ont fait l'objet. Ni chronologique, ni démonstrative, la cohérence de l'essai apparaît ainsi au fil de la lecture : elle est, au bout du compte, indubitable, et permet une réflexion intéressante.

Les exemples contemporains de lyrisme sont travaillés par la négativité : le sujet n'y constitue plus un fondement stable et assuré, mais, constamment traversé par le doute, il ne se définit jamais que transitoirement, en une succession d'expériences fragiles. Cette origine interdit, selon J.-M. Maulpoix, à la poésie de s'exhausser dans l'éloge : le sujet ne dispose pas, *a priori*, de l'autorité nécessaire pour célébrer ni le monde ni les autres. S'il s'y adonne néanmoins, c'est sur un mode mineur : l'éloge se fait alors paradoxal et/ou dérisoire. Il épouse souvent, en particulier, la forme du

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

tombeau ou de l'adieu, qui signe en même temps l'impossibilité d'un éloge au présent. Plus souvent, il cède la place au salut, qui exprime la reconnaissance d'une affinité, voire d'une similarité, plutôt que l'admiration devant une grandeur supérieure. J.-M. Maulpoix évoque ici brièvement le cas de Saint-John Perse, qui semble contredire ses affirmations. Ce ne serait, pourtant, une exception qu'en apparence, car, chez ce poète, l'éloge se retourne sur lui-même et célèbre, avant tout, la parole épidictique elle-même. De plus, Saint-John Perse est rattaché à une génération de poètes (Cendrars, Claudel, Segalen…), qui, avant les heures sombres de la seconde guerre mondiale, ont parcouru le monde et y ont retrouvé, pour une période toute transitoire, un nouvel élan. La poétique persienne fait, en outre, l'objet d'un développement plus long ultérieurement.

En somme, les genres lyriques pratiqués par les poètes des cent cinquante dernières années attestent d'un état de *crise* du sujet. La forte présence du théâtre dans diverses œuvres poétiques du XXe siècle vient renforcer cette idée. Les antagonismes dramatiques du moi chez Michaux, le dialogue philosophique constamment sous-jacent dans les écrits de Valéry, le combat dramatique inhérent à toute parole poétique pour Bonnefoy, la déconstruction poétique et théâtrale de la langue chez Novarina et l'écriture mise en scène comme un acte par Albiach fournissent les exemples de ce propos sur la théâtralisation de la voix lyrique. Les analyses de détail, tout autant que l'idée d'ensemble qui les relie, témoignent d'une connaissance approfondie de ces auteurs et suscitent l'intérêt par leur originalité. Le recours à des procédés dramatiques montre le conflit dont le sujet lyrique est devenu le théâtre en perpétuelle métamorphose.

Même si elle donne lieu à des poétiques contrastées, cette crise manifeste l'attachement des auteurs d'aujourd'hui à dire le réel dans ce qu'il a de commun, voire banal : il n'est plus question, pour l'écriture, de satisfaire à un devoir d'ornementation. J.-M. Maulpoix distingue deux grandes orientations de la création contemporaine, qui, quoiqu'opposées, procèdent de ce même souci. D'un côté, les littéralistes récusent tout lyrisme et utilisent volontiers l'humour afin de s'affranchir de ses héritages jugés naïfs. De l'autre, les « nouveaux lyriques », se détournant d'une langue ample et solennelle, tentent de réconcilier la beauté avec la simplicité.

Ce chapitre évoque avec subtilité un grand nombre de textes. Il suggère, à leur sujet, d'intéressants modèles analytiques. Enfin, il propose une description synthétique de la poésie contemporaine : comme toute classification, celle-ci n'est pas irréprochable, et J.-M. Maulpoix en reconnaît lui-même, du reste, les limites ; elle n'en demeure pas moins pertinente et utile. On pourra regretter, cependant, que les commentaires ne soient, en général, guère développés. En particulier, lorsqu'il traite de la disparition de l'éloge, ou encore des « nouveaux lyriques », l'auteur ne fait pas porter sa réflexion sur l'articulation entre une thématique et une

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

évolution générique : pourquoi l'éloge d'une cuisine ne relève-t-il pas vraiment du même genre que l'éloge d'un prince ? De la même manière, à propos du théâtre, comment l'émergence de formes très ambiguës (Valéry, Novarina, en particulier) préserve-t-elle (ou pas) la qualité poétique d'une écriture ? Ces questions auraient, sans aucun doute, mérité des développements plus nourris.

Héritages lyriques

Le chapitre suivant aborde la question des héritages : c'est un sujet paradoxal, puisque la poésie contemporaine est censée, précisément, vouloir s'affranchir du passé. Rien n'interdit, toutefois, de chercher à comprendre les origines de cette attitude. En outre, pour chacun des quatre poètes qu'il envisage, J.-M. Maulpoix s'efforce de montrer comment il s'est lui-même confronté à la tradition poétique. Dans la cinquième « Ariette oubliée » de Verlaine, le sortilège d'un air ancien captive le sujet, mais, par ses doutes et par ses interrogations, ce dernier s'échappe de la prison du passé. Rimbaud se montre plus radical, qui fait de la poésie un instrument violent pour moquer et anéantir la tradition. Les écrivains du XXe siècle prennent donc la parole après une phase de destruction, de l'idéalisme et de son langage. Si Saint-John Perse retrouve néanmoins un style inspiré, c'est qu'il embrasse la vie par le détour d'un parcours extensif du langage plutôt qu'en exprimant une émotion immédiate devant le monde. De la même manière, Char ne prétend nullement faire apparaître, dans sa poésie, un sens universel, mais, en des instants fulgurants, laisser jaillir un désir : le langage épouse ce rythme discontinu, et ne cherche de référence passée que dans la terre et ses anonymes paysans.

C'est l'analyse de l'ariette verlainienne, la plus détaillée, qui retiendra le plus l'attention dans cette section. Les autres poètes sont évoqués plus succinctement, en particulier Rimbaud et Char, et il y a peu de place, dans ces notations, pour une représentation bien nouvelle de leur travail. En outre, même si la problématique commune de la tradition, annoncée par le titre « Héritages et testaments », se dégage des remarques faites sur les quatre poètes, elle n'est pas vraiment explicitée et il n'y a donc pas de confrontation ni même d'articulation entre ces œuvres. Il reviendra au lecteur de juger comment elles ont, éventuellement, interagi les unes avec les autres.

Le lyrisme du banal

Hostile à un héritage poétique, soupçonné d'idéaliser fallacieusement une réalité misérable, ou du moins, humble, le lyrisme moderne est naturellement enclin à se soucier du quotidien, dans toute sa banale modestie. Comment cette prédilection pour le petit se concilie-t-elle avec l'aspiration à la beauté ? Cette question est envisagée dans le quatrième chapitre, « Lyrisme et quotidien ». Guillevic associe la beauté à la bonté, l'ouverture à l'autre, proche et discret, formulée dans un style délibérément sobre, qui efface la subjectivité lyrique. Réda donne, certes, plus de

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

place au sujet, mais ce dernier est transformé en un promeneur parcourant les ruines laissées par le passé : il n'y a plus rien de la métaphysique baudelairienne dans cette flânerie, dans laquelle le langage est seulement chargé de réparer les outrages du temps et des désillusions. De la même manière, Jaccottet installe bel et bien une voix subjective au cœur de sa poésie, mais elle est d'emblée caractérisée par son ignorance et par sa fragilité : telle est la beauté d'un dire qui doute de sa propre puissance et sans cesse vacille. Le langage poétique de Brault ne se prétend pas non plus le dépositaire d'un savoir particulier, mais vise seulement à amplifier la sensation brûlante de l'existence. Enfin, s'il y a bien, chez Goffette, un élan pour conjurer, dans la poésie, les faiblesses et les défaites de l'existence, il s'achève inéluctablement en une retombée et ne laisse d'autre choix au sujet lyrique que de ressasser sa tristesse.

Le thème du quotidien offre indubitablement un angle d'approche pertinent de la poésie moderne, et les auteurs cités illustrent bien ce rétrécissement des intérêts poétiques, qui ne s'accompagne pas d'un rétrécissement de la beauté et de sa quête. Mais les observations sur ces œuvres, de plus en plus brèves, ne permettent pas une réflexion approfondie sur ces dernières et sur la place qu'y tient le quotidien. Cette question elle-même semble considérée de plus en plus loin, si bien que la richesse des exemples ne contribue pas non plus à esquisser une thèse claire.

De quelques poètes lyriques

Cette dernière considération vaut davantage encore pour le dernier chapitre (« Variété ») qui évoque, en une vingtaine de pages, Valéry, Mallarmé, Gracq et Duault. J.-M. Maulpoix interroge le travail de ces poètes, pour comprendre comment ils cherchent à embrasser la beauté, alors que chacun semble convenir d'une déception devant la réalité. Chez Valéry, cette tentative passe par une dialectique constante entre l'intériorité et l'extériorité, réconciliées dans l'écriture. La poésie vise ainsi à toucher la beauté dans toute sa fragilité éphémère, comme pour Mallarmé, aux yeux duquel seule une esthétique de la distinction permet de la préserver de l'universelle déchéance de la vulgarisation. C'est également l'ambition de Gracq, dont l'écriture vise à approcher, tout au plus effleurer, la beauté sans prétendre la faire prisonnière d'un carcan, puisque, toujours intacte, elle triomphe de toutes les tentatives de définition. Pour Duault enfin, le beau doit être re-trouvé, par un combat constant, mené par la voix poétique, entre un élan libre et la forme (musicale, notamment) de l'écriture.

Ce dernier chapitre est clos par une conclusion, qui commente avec finesse l'expression de « lyrisme critique ». Notant sa valeur oxymorique, J.-M. Maulpoix souligne la valeur créatrice de cette figure dans la modernité : à la différence des classiques, qui l'utilisaient pour traduire une nuance subtile, les postromantiques

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

font advenir, à travers elle, une réalité inédite, qui assure le renouvellement constant de la signification. L'« obscure clarté » cornélienne devient ainsi le « soleil noir » nervalien, lui-même transformé en « soleil de nuit » par Prévert. Cette brève étude d'un oxymore dans ses différents états historiques termine très élégamment l'essai de J.-M. Maulpoix, illustrant parfaitement qu'un lyrisme, même critique, n'est en aucun cas stérile.

La créativité de la poésie contemporaine est, d'une manière plus générale, continûment mise en valeur dans cet ouvrage dont l'auteur fait preuve d'une très vaste connaissance des poètes du XXe siècle : la lecture de *Pour un lyrisme critique* est tout à la fois l'occasion de retrouver des auteurs maintenant classiques, comme Rimbaud et Char, mais aussi des auteurs dont le travail est encore *in progress*. La familiarité évidente et remarquable de Jean-Michel Maulpoix avec tous ces textes est, en outre, mise au service d'une réflexion synthétique, capable de faire ressortir, dans une production profuse, certaines permanences, caractéristiques de notre époque.

Pourtant ces qualités indéniables ne suffisent pas à satisfaire pleinement le lecteur critique : les analyses de détail (sur Verlaine et sur l'oxymore lumière/obscurité) manifestent bien une intelligence subtile des textes eux-mêmes, mais elles demeurent malheureusement trop peu nombreuses pour étayer véritablement un propos qui semble souvent excessivement général ou/et arbitraire. Or, ce manque d'attention aux œuvres elles-mêmes, dans lesquelles J.-M. Maulpoix paraît piocher certaines phrases ou certains traits au lieu de les embrasser dans leur originalité singulière, n'est pas compensé par un souci théorique rigoureux : en définissant la modernité par le renoncement douloureux mais fertile à un idéal déchu, cet essai ne fait que reprendre une idée largement admise et, lorsqu'il rencontre des questions plus précises (les genres de la poésie, la permanence de la spécificité propre au lyrisme…), il évite de les traiter en profondeur. En particulier, rien n'est dit de la particularité du lyrisme au sein de l'espace poétique : tous les poètes semblent lyriques, même les littéralistes dont J.-M. Maulpoix constate pourtant l'hostilité à ce mode d'expression.

Ce nouvel essai pose, en résumé, les mêmes difficultés que les précédents, renvoyant à la question du public. Les idées exposées ne sont pas assez approfondies pour proposer un apport très original à la critique universitaire, si bien que les spécialistes n'y trouveront pas vraiment leur compte. Mais, dans le même temps, ni le style ni l'organisation de l'ouvrage ne le recommandent particulièrement à un public scolaire. Tout revient alors, décidément, au style propre de J.-M. Maulpoix. Là réside probablement la plus grande originalité de son essai : nul doute qu'il suscitera l'admiration zélée de ses partisans aussi bien que le

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

scepticisme prudent de ses détracteurs. En tout état de cause, c'est plutôt en un amateur éclairé, séduit par la prose élégante de J.-M. Maulpoix, que *Pour un lyrisme critique* trouvera son lecteur le plus bénévole.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Frédéric Nau
Voir ses autres contributions

Courriel : trystero@wanadoo.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.