

« Ne pas déposer les armes.

Continuer néanmoins... »

Entretien avec Jean-Michel Maulpoix,

par Marcos Siscar*

* Tradução disponível,
contígua ao original
em francês.

Marcos Siscar Vous indiquez souvent une espèce de « fin de la poésie », un deuil qui convoque le pathos mélancolique et élégiaque, un « adieu » manifesté comme une manière particulière d'envisager l'écriture. Peut-on y voir un trait caractéristique de votre œuvre critique et poétique ?

Jean-Michel Maulpoix Il est vrai que cette tonalité mélancolique est prépondérante dans mes textes lyriques et que mes écrits critiques sont eux-mêmes affectés par l'idée que nous assisterions aujourd'hui à quelque chose comme une « fin de la poésie ». Mais je dois ajouter aussitôt que je ne déduis de cela aucun renoncement, bien au contraire : la conscience de la finitude devient une forme de clairvoyance où se manifeste un puissant attachement à ce qui est, tant dans l'écriture lyrique que dans l'écriture critique. Mieux, ce « deuil » me conduit à nouer plus étroitement l'un à l'autre ces deux gestes qui sont l'écriture et la lecture (critique)...

M.S. Un lecteur qui prend contact avec vos textes pourrait être surpris du fait qu'ils sont souvent à la limite des genres, menant la poésie aux frontières de la « prose » et rapprochant les textes critiques des dispositifs d'ellipse traditionnellement « poétiques ». Pourriez-vous nous expliquer comment le lien que vous évoquez entre la lecture et l'écriture est conçu dans votre travail ?

J.-M.M. Je suis heureux que vous observiez cela. Il me semble en effet que ce lien constitue un des traits spécifiques de ma démarche de « lyrique critique ». Côté prose poétique, ou poème en prose (mais aucune de ces deux appellations ne convient tout à fait pour désigner l'espèce de prose qui est la mienne, où le poétique se trouve mis en observation), ma démarche consiste à étudier des motifs (mais je parlerais ici d'étude, presque au sens musical) : les observer et les faire valoir tout à la fois. Côté essais, je choisis mes objets et mes axes de réflexion au plus près des inquiétudes qui travaillent mes textes poétiques. Ces deux domaines sont en étroite communication l'un avec l'autre. Dans l'un et l'autre cas, il s'agit en définitive d'interroger le pourquoi de la poésie, de la remettre à l'ouvrage pour comprendre ses conditions d'existence...

M.S. Comment mettez-vous en rapport, du point de vue critique et historique, le « sentiment » de la fin de la poésie (c'est-à-dire, une inquiétude sur sa raison d'être, qui nous vient au moins de Baudelaire) et le « champ de bataille » sur sa définition (c'est-à-dire, sur sa façon d'être) ? Qu'est-ce que l'on met en jeu dans cette bataille ?

J.-M.M. Effectivement, le sentiment de la « fin » de la poésie est ancien, et l'on peut le faire remonter à Baudelaire. Mais n'a-t-il pas précisément accompagné un effort de redéfinition de la poésie, débarrassée de « la passion qui est l'ivresse du cœur, et de la vérité qui est la pâture de la raison » (Baudelaire) : donc de moins en moins soumise à des forces extérieures... Du même coup, les enjeux formels deviennent autonomes et prépondérants. Si les arts poétiques prescriptifs de l'époque classique ont disparu, c'est pour donner lieu à des « partis-pris » individuels où se jouent des aventures singulières. La « façon d'être » devient prépondérante quand la « raison d'être » n'est plus fixée préalablement à l'écriture même. Comment s'en étonner : la bataille (désespérée) que vous évoquez se durcit ; la survivance même de la poésie est son ultime enjeu !

M.S. Il arrive qu'on parle encore en termes de « mouvements », de « retours », de « ruptures », c'est-à-dire d'aventures qui, singulières ou collectives, seraient en tout cas représentatives (ou exemplaires) de certains efforts poétiques de la modernité. D'un autre côté, on retrouve assez souvent l'idée que le contemporain (compris comme ce qui succède aux avant-gardes) est devenu l'époque de la « pluralité » ou de la « multiplicité » des projets individuels. Croyez-vous que ce relatif abandon du travail collectif des groupes et des revues au profit d'une approche plus individuelle de la pratique poétique change quelque chose dans la recherche d'une « raison d'être » pour la poésie ?

106

J.-M.M. Je n'ai pas vraiment réfléchi à cette question, mais même si la poésie reste avant tout une affaire de voix et de trajectoires individuelles, l'histoire nous montre que l'existence de groupes vigoureux (grands ou petits mouvements rassemblant des poètes autour de partis-pris et de projets communs) correspond à des périodes de mutation et de redéfinition du champ poétique. Au contraire, l'émiettement des pratiques solitaires déconnectées les unes des autres manifeste plutôt une fatigue et un repli. De ce point de vue, l'époque actuelle me paraît plutôt atone et dépressive. Elle descend plus bas que jamais dans la conscience d'un épuisement formel et d'une complète impuissance idéologique de la poésie.

M.S. Comment répondez-vous aux datations comme celle de Michel Deguy (par exemple, dans *Réouverture après travaux*) faisant coïncider la fin des avant-gardes avec la fin de la poésie, c'est-à-dire d'une grande époque (« romantique ») où le mot « poésie » signifiait toute autre chose que ce qu'il vient à désigner actuellement, après les tremblements de terre de ce qu'il appelle « le culturel » ?

J.-M.M. Je distingue deux perspectives : celle, tout à fait négative, que nous propose la réalité économique et culturelle présente qui signe la fin de la poésie, et celle, à mes yeux toujours positive, qui nous est offerte par l'ardente et vivante présence des œuvres du passé. À mes yeux, un autre

âge commence où le présent poétiquement exsangue se montre enfin capable de recevoir et d'interroger d'une façon dynamique le legs du passé.

M.S. On a l'impression que la tonalité mélancolique dont vous parliez au début est féconde dans votre travail, dans la mesure où le passé est toujours lu d'une « façon dynamique ». Cependant, on peut se demander comment prendre un nouveau départ avec une telle conscience de la finitude : ceci ne paraît pas aller de soi, bien que ce dispositif constitue un trait important de la poésie moderne. Croyez-vous que l'on puisse parler d'un nouvel âge pour la poésie aujourd'hui, dans le sens d'une modernité « aggravée » ?

J.-M.M. Modernité « aggravée », postmodernité, hypermodernité... Tous ces mots correspondent à un épuisement de ce qui fit naguère la valeur et la vigueur de la modernité (ou des modernités) : leur capacité à ouvrir plus largement le champ d'expression de la poésie, à lui autoriser plus de « prosaïsme », à la désaffubler et finalement à la rapprocher de la vie même. Je me demande si l'état crépusculaire ou agonique dans lequel nous nous trouvons correspond à une période transitoire ou au parachèvement de ce mouvement qui met fin à l'aventure des formes et dissout peu à peu mais inexorablement le poétique dans le réel. Mais je retiens par ailleurs l'idée qu'en cet âge postmoderne qui est le nôtre l'accès aux œuvres du passé est *sans précédent* et qu'il nous faut aller à présent chercher du côté de la lecture ce que nous ne pouvons plus espérer du côté de l'invention. Les grandes œuvres du passé, elles aussi, attendent qu'on les rapproche de la vie qui est la nôtre !

M.S. Dans le contexte de ces questions qui sont à la fois historiques et philosophiques, comment voyez-vous les débats actuels sur le lyrisme ? Pourriez-vous expliquer en quoi consiste votre proposition d'un « lyrisme critique » ? Vis-à-vis de quoi la poésie serait-elle « critique » ?

J.-M.M. Je suis persuadé que la notion de lyrisme reste à construire. Voire qu'elle est susceptible de constituer le lieu essentiel d'une herméneutique de la poésie engageant aussi bien une réflexion au sujet de l'écriture qu'à ses choix, ses partis-pris formels et les enjeux de son travail. J'entends le lyrisme comme un carrefour critique. À ce propos, dois-je vraiment expliquer combien il y a de réflexivité dans la mise en œuvre lyrique du langage, soit dans un schéma expressif où le sujet porte lyriquement sa pensée et vient méditer à haute voix (je songe aux grandes œuvres de Rilke ou Jaccottet, par exemple), soit lorsqu'il a élocutoirement disparu et que ce sont alors les vocables qui assurent la réfraction en s'allumant de « reflets réciproques », selon le modèle mallarméen ? Le poème est un objet de langue réfléchi aussi bien qu'un objet où la langue en elle-même *se réfléchit*. C'est pourquoi Yves Bonnefoy peut parler d'une « conscience de soi de la poésie ». Peut-être même est-elle la conscience de soi de la langue... L'idée a de longue date été formulée par Baudelaire d'un poète qui devient fatalement,

nécessairement critique. Le propre de l'artiste moderne est d'être un créateur conscient qui analyse son art non seulement pour élaborer son œuvre de façon réfléchie, mais également parce qu'il lui faut en assurer seul la légitimité. Sous sa forme extrême, la poésie en vient à faire de son autocritique l'élément prépondérant de son écriture, voire sa véritable raison d'être.

M.S. Certains auteurs, comme Peter Bürger, essayent d'établir une différence entre l'autoréflexion et l'autocritique, c'est-à-dire *grosso modo* entre les poétiques « symbolistes » et les pratiques d'avant-garde (dont certaines résolument anti-lyriques) : celles-ci seraient autocritiques, et non pas simplement autoréflexives, car elles entraînent la mise en question de la poésie elle-même en tant qu'institution. Or, on constate que ce conflit entre la conscience réflexive et la revendication autocritique n'est pas absent aujourd'hui en France dans le débat sur le lyrisme et l'anti-lyrisme. Évidemment le partage que vous faites dans la tradition poétique à propos de cette conscience autocritique n'est pas le même... Croyez-vous à cette différence de teneur critique entre différentes œuvres poétiques ?

J.-M.M. Sans doute cette différence de *teneur* critique, comme vous dites, a-t-elle un sens. Et je ne cesse moi-même de mettre en pratique dans ma propre écriture ce que j'appelle la variabilité des régimes, lyriques ou critiques, de l'expression... Mais je dois également reconnaître combien certaines démarches anti-lyriques actuelles me semblent asphyxiantes, stérilisantes, improductives et pour tout dire profondément ennuyeuses. Survient un moment où à force de s'assécher l'écriture poétique perd toute sa force. Et je ne suis pas convaincu que le fait de la retourner violemment contre elle-même suffise à la dynamiser à nouveau... Je préfère l'idée ou l'image d'une poésie se dirigeant vers son silence... Et sachant se taire.

M.S. Les débats actuels sur le lyrisme prennent souvent la forme d'un débat autour des *politiques* pour la poésie ; on se demande ce qu'il faut faire aujourd'hui avec ce phénomène culturel très ancien, désormais en situation aggravée. Comment formulez-vous votre « politique » à cet égard, par rapport éventuellement à d'autres politiques de / pour la poésie ?

J.-M.M. Je répondrai par une proposition simple. Faire face au discrédit de la notion de lyrisme constitue en soi un geste à maints égards « politique ». Ce faisant, j'affronte à la fois une famille d'écrivains qui affirment que « la poésie c'est crevé » et fustigent le lyrisme pour le réduire à une « béance baveuse du moi » (je pense à Christian Prigent) et une famille de critiques peu ou prou structuralistes qui porte sur la poésie un regard plutôt méprisant ou malveillant et qui considèrent le lyrisme de façon très simpliste comme « diction d'un émoi central » (Barthes). Paradoxalement, si je défends le « lyrisme critique », c'est que je refuse l'idée d'une irresponsabilité du poète, ou que le poète puisse ne pas être irresponsable qu'en cessant d'être lyrique !

M.S. Beaucoup de philosophes et même certains théoriciens de la littérature, par des raisons qui ne sont pas nécessairement, au premier plan, politiques, expriment une espèce de recul par rapport à la poésie, soit qu'ils la considèrent comme l'espace d'un « je » centralisateur, autoritaire, fermé à la diversité des voix discursives, soit qu'ils préfèrent parler du « poétique » plutôt que de la poésie. Quels aspects faudrait-il souligner dans le lyrisme pour répondre à ces types d'objection ?

J.-M.M. La poésie est pensive. C'est un travail de la langue qui ne peut aller sans réflexivité. C'est aussi bien une mise à l'épreuve des limites qu'une mise en observation de la *contenance* du langage. Et le lyrisme, tout particulièrement, apporte avec lui cette pression qui fait craquer les jointures de la langue. Il constitue ce que j'appellerais le *risque couru* du poète.

M.S. Vous êtes professeur à l'Université, mais vous organisez souvent des publications, des séminaires ou des émissions concernant la poésie et les poètes, destinés à un public non spécialiste. Est-ce une des tâches du poète-critique aujourd'hui ?

J.-M.M. Sans doute... J'aurais aimé être un pur poète à la manière des maudits de la fin du XIXe, mais je viens trop tard. Mon identité même est nécessairement corrompue...

M.S. Reste-t-il à penser d'autres tâches pour le poète en rapport avec ce retard inéluctable qui fait sa condition ?

J.-M.M. Enseigner, par exemple, s'efforcer de transmettre les questions qui sont les siennes. Ne pas déposer les armes. Continuer néanmoins...



“Não depor as armas. Continuar ainda assim...”

entrevista com Jean-Michel
Maulpoix, por Marcos Siscar

Tradução: Marcos Siscar

Marcos Siscar Seu trabalho alude com frequência a uma espécie de “fim da poesia”, um luto que convoca o *pathos* melancólico e elegíaco, um “adeus” que se manifesta como maneira particular de considerar a escrita. Podemos ver aí um traço característico de sua obra crítica e poética?

Jean-Michel Maulpoix É verdade que essa tonalidade melancólica é preponderante em meus textos líricos e que meus escritos críticos também são afetados pela ideia de que assistimos, hoje, a algo como um “fim da poesia”. Mas é preciso acrescentar de imediato que não deduzo dessa situação nenhum tipo de renúncia. Ao contrário, a consciência da finitude torna-se uma forma de clarividência na qual se manifesta um poderoso apego, tanto na escrita lírica quanto na crítica, àquilo que é. Melhor ainda: esse “luto” me conduz a amarrar de modo mais estrito um ao outro esses dois gestos que são a escrita e a leitura (crítica)...

M.S. Um leitor que tome contato com seus textos pode ficar surpreso em vê-los frequentemente no limite dos gêneros, levando a poesia às fronteiras da “prosa” e aproximando os textos críticos dos dispositivos de elipse tradicionalmente “poéticos”. Você poderia nos explicar como essa ligação entre a leitura e a escrita é concebida em seu trabalho?

J.-M.M. Fico contente que você tenha observado esse fato. Com efeito, tal ligação me parece constituir um dos traços específicos da minha prática de “lírica crítica”. No que diz respeito à prosa poética, ou poema em prosa (mas nenhum desses nomes é totalmente adequado para designar o tipo de prosa que faço, no qual o poético é colocado em observação), meu procedimento é *estudar* os motivos (eu falaria aqui de *estudo* quase no sentido musical): observá-los e dar-lhes importância, ao mesmo tempo. No que diz respeito aos ensaios, escolho meus objetos e meus eixos de reflexão do modo mais próximo possível das inquietações que operam em meus textos poéticos. Esses dois domínios estão em estreita comunicação um com o outro. Tanto num caso quanto no outro, trata-se de interrogar decisivamente o porquê da poesia, de recolocá-la em ação para entender suas condições de existência...

M.S. Do ponto de vista crítico e histórico, como você relaciona o “sentimento” do fim da poesia (isto é, uma inquietação sobre sua razão de ser, que vem pelo menos desde Baudelaire) e o “campo de batalha” sobre sua

definição (ou seja, sobre sua maneira de ser)? O que está em jogo nessa batalha?

J.-M.M. Com efeito, o sentimento do “fim” da poesia é antigo e é possível fazê-lo chegar até Baudelaire. Mas o fato é que ele acompanhou um esforço de redefinição da poesia, liberada da “paixão que é a embriaguez do coração, e da verdade que é o pasto da razão” (Baudelaire): portanto, cada vez menos submetida a forças externas... Ao mesmo tempo, as questões formais tornam-se autônomas e preponderantes. Se as artes poéticas prescritivas da época clássica desapareceram, foi para dar espaço a “tomadas de partido” individuais nas quais estão em jogo aventuras singulares. Sua “maneira de ser” torna-se preponderante quando sua “razão de ser” não está mais definida previamente à própria escrita. Como espantar-se? A batalha (desesperada) que você evoca se agravou; a própria sobrevivência da poesia é seu último desafio!

M.S. Há situações em que ainda ouvimos falar de “movimentos”, de “retornos”, de “rupturas”, ou seja, de aventuras que, singulares ou coletivas, seriam em todo caso representativas (ou exemplares) de certos esforços poéticos da modernidade. Por outro lado, nos deparamos repetidamente com a ideia de que o contemporâneo (entendido como aquilo que sucede às vanguardas) tornou-se a época da “pluralidade” ou da “multiplicidade” de projetos individuais. Você acredita que esse relativo abandono do trabalho coletivo de grupos e revistas, em proveito de uma abordagem mais individual da prática poética, tem algum impacto na busca de uma “razão de ser” para a poesia?

J.-M.M. Não cheguei a refletir de fato sobre essa questão. No entanto, ainda que a poesia permaneça, antes de mais nada, como uma questão de voz e de trajetórias individuais, a história nos mostra que a existência de grupos vigorosos (grandes ou pequenos movimentos reunindo poetas em torno de tomadas de partido e de projetos comuns) corresponde a períodos de mutação e de redefinição do campo poético. Ao contrário, o esfacelamento das práticas solitárias desconectadas umas das outras manifesta antes um cansaço e uma retração. Desse ponto de vista, a época atual me parece átona e depressiva. Ela afunda mais do que nunca na consciência de um esgotamento formal e de uma completa impotência ideológica da poesia.

M.S. Qual seria sua resposta a datações como a de Michel Deguy (por exemplo, em *Reabertura após obras*) que fazem coincidir o fim das vanguardas com o fim da poesia, isto é, o fim de uma grande época (“romântica”) na qual a palavra “poesia” significava algo completamente diferente daquilo que passou a designar atualmente, depois dos terremotos que ele chama de “o cultural”?

J.-M.M. Distingo duas perspectivas: uma, totalmente negativa, proposta pela realidade econômica e cultural presente, que subscreve o fim da poesia e outra, a meus olhos sempre positiva, que nos é oferecida pela ardente

e viva presença das obras do passado. A meu ver, inicia-se outra época na qual o presente poeticamente exangue se revela enfim capaz de conceber e de interrogar de modo dinâmico o legado do passado.

M.S. Temos a impressão de que a tonalidade melancólica de que você falava no início é algo fecundo em seu trabalho, na medida em que o passado é lido sempre de “modo dinâmico”. Entretanto, podemos nos perguntar como tomar um novo início com essa consciência da finitude: isso não parece tão evidente, embora o dispositivo constitua um traço importante da poesia moderna. Você estaria de acordo em falar de uma nova época para a poesia, hoje, no sentido de uma modernidade “agravada”?

J.-M.M. Modernidade “agravada”, pós-modernidade, hipermodernidade... todas essas palavras correspondem a um esgotamento daquilo que outrora constituiu o valor e o vigor da modernidade (ou das modernidades): sua capacidade de abrir mais amplamente o campo de expressão da poesia, de lhe autorizar um maior “prosaísmo”, de retirar-lhe a pompa e finalmente de aproximá-la da própria vida. Pergunto-me se o estado crepuscular ou agônico no qual nos encontramos corresponderia a um período transitório ou ao remate desse movimento que dá cabo à aventura das formas e dissolve pouco a pouco, mas inexoravelmente, o poético no real. Mas destaco, de todo modo, a ideia que essa época pós-moderna que é a nossa tem um acesso *sem precedentes* às obras do passado e que é preciso agora procurar na leitura aquilo que não podemos mais esperar da invenção. As grandes obras do passado, também elas, aguardam ser aproximadas da vida que é a nossa!

M.S. No contexto dessas questões que são, ao mesmo tempo, históricas e filosóficas, como entender os debates atuais sobre o lirismo? Você poderia explicar em que consiste sua proposição de um “lirismo crítico”? Em relação a que a poesia seria “crítica”?

J.-M.M. Estou persuadido de que a noção de lirismo está para ser construída. Ou ainda que ela é suscetível de constituir o lugar essencial de uma hermenêutica da poesia envolvendo tanto uma reflexão sobre o sujeito da escrita quanto suas opções, suas tomadas de partido formais e aquilo que seu trabalho põe em jogo. Entendo o lirismo como uma encruzilhada crítica. Sobre isso, me pergunto se é realmente necessário explicar o quanto há de reflexividade na operação lírica da linguagem, seja em um esquema expressivo no qual o sujeito carrega liricamente seu pensamento e medita em voz alta (penso nas grandes obras de Rilke ou Jaccottet, por exemplo), seja quando ele desapareceu elocutoriamente e são os vocábulos que asseguram a refração, iluminando-se com “reflexos recíprocos”, segundo o modelo mallarmeano. O poema é um objeto de língua refletido, do mesmo modo que é um objeto onde a língua por si mesma *se reflete*. É graças a isso que Yves Bonnefoy pode falar de uma “consciência de si da poesia”. Pode ser que se trate, até mesmo, de uma consciência de si da língua. A ideia de um

poeta que se torna fatalmente, necessariamente, crítico, foi formulada de longa data por Baudelaire. O próprio do artista moderno é ser um criador consciente que analisa sua arte não apenas para elaborar refletidamente sua obra, mas também porque ele deve assegurar-lhe sozinho a legitimidade. Em sua forma mais extrema, a poesia acaba por fazer de sua autocrítica o elemento preponderante da escrita, isto é, sua verdadeira razão de ser.

M.S. Alguns autores, como Peter Bürger, tentaram estabelecer uma diferença entre autorreflexão e autocrítica, ou seja, *grosso modo*, entre as poéticas “simbolistas” e as práticas de vanguarda (entre as quais algumas são deliberadamente antilíricas): essas seriam autocríticas e não apenas autorreflexivas, uma vez que colocariam em questão a própria poesia enquanto instituição. Ora, é possível constatar que esse conflito entre a consciência reflexiva e a reivindicação autocrítica não está ausente nos dias de hoje, na França, no debate sobre o lirismo e o antilirismo. Naturalmente, a partilha que você faz da tradição poética em relação a essa consciência autocrítica não é a mesma... Haveria sentido em marcar uma diferença de *teor* crítico entre diferentes obras poéticas?

J.-M.M. Não há dúvidas de que essa diferença de *teor* crítico, como você diz, tem um sentido. E eu coloco continuamente em prática na minha própria escrita aquilo que chamo a variabilidade dos regimes, líricos ou críticos, da expressão... Mas preciso também reconhecer o quanto algumas abordagens antilíricas atuais me parecem asfixiantes, esterilizantes, improdutivas e, para dizer tudo, profundamente entendiadas. Chega um momento em que, de tanto ser posta a seco, a escrita poética perde toda sua força. Além disso, não estou convencido de que o fato de voltá-la violentamente contra si mesma seja suficiente para dinamizá-la novamente... Prefiro a ideia ou a imagem de uma poesia que se dirige rumo a seu silêncio... E sabendo calar-se.

M.S. Os debates atuais sobre o lirismo tomam com frequência a forma de um debate em torno das *políticas* para a poesia; nos perguntamos o que fazer, hoje, com esse fenômeno cultural muito antigo, doravante em situação agravada. Como você formularia sua “política” em relação a isso, na eventual relação com outras políticas de/para a poesia?

J.-M.M. Responderei com uma proposição simples. Lidar com o descrédito da noção de lirismo constitui por si mesmo, em muitos aspectos, um gesto “político”. Confronto-me, desse modo, com uma família de escritores que afirmam que “a poesia morreu” e que fustigam o lirismo para reduzi-lo a uma “hiância babosa do eu” (penso em Christian Prigent) e, ao mesmo tempo, com uma família de críticos mais ou menos estruturalistas que tem sobre a poesia um olhar de desprezo ou de hostilidade, considerando o lirismo de modo muito simplista como “dicção de uma emoção central” (Barthes). Paradoxalmente, se defendo o “lirismo crítico”, é porque recuso

a ideia de uma irresponsabilidade do poeta, ou a ideia de que o poeta possa não ser irresponsável apenas deixando de ser lírico!

M.S. Muitos filósofos e até certos teóricos da literatura, por razões que não são necessariamente, em primeiro plano, políticas, exprimem uma espécie de recuo em relação à poesia, seja porque a consideram como espaço de um “eu” centralizador, autoritário, fechado à diversidade das vozes discursivas, seja porque preferem falar do “poético”, preferencialmente, e não de poesia. Que aspectos seria preciso destacar no lirismo para responder a esses tipos de objeção?

J.-M.M. A poesia pensa. É um trabalho de língua que não ocorre sem reflexividade. É tanto um modo de colocar à prova os limites quanto um modo de colocar em observação a *contenção* da linguagem. E o lirismo, muito particularmente, traz consigo essa pressão que faz estalar as articulações da língua. Ele constitui aquilo que eu denominaria o *risco corrido* do poeta.

M.S. Você é professor na Universidade, mas organiza com frequência publicações, seminários, emissões relacionadas à poesia e aos poetas, destinados a um público não especialista. Essa seria uma das tarefas do poeta-crítico, hoje?

J.-M.M. Sem dúvida... Eu ficaria feliz em ser um puro poeta, à maneira dos malditos do fim do século XIX, mas chego tarde demais. Minha própria identidade está necessariamente corrompida...

M.S. Poderíamos imaginar outras tarefas para o poeta relacionadas com esse atraso inelutável que faz parte de sua condição?

J.-M.M. Ensinar, por exemplo, esforçar-se em transmitir as questões que são as suas. Não depor as armas. Continuar ainda assim...

Recebido em: 28/02/2015 **Aceito em:** 30/04/2015

Referência eletrônica: SISCAR, Marcos. « Ne pas déposer les armes. Continuer néanmoins... » Entretien avec Jean-Michel Maulpoix. Tradução de Marcos Siscar. Revista *Criação & Crítica*, n. 14, p. 105-114, junho 2015. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mm aaaa.