

« Dites-moi la neige » :

*présence d'Arthur Rimbaud dans l'œuvre de Jean-Michel Maulpoix.*

Gérard Macé écrivait dans *Ex libris* : « Nous ne saurons jamais qui fut Arthur Rimbaud. Nous sommes devant lui comme le criminel ou l'être aimé ; il ne nous reste plus qu'à vouloir dormir dans son sommeil, rêver ses rêves pour comprendre davantage »<sup>1</sup>. Plus qu'aucune autre, cette figure de poète nous apparaît fugitive, insaisissable jusqu'à l'agacement. Prétendre en retrouver les traces chez un autre se présente dès lors comme une entreprise hasardeuse, périlleuse s'il en est. Surtout si l'on s'avise de mesurer ce qui sépare dès l'abord nos deux écrivains, outre leur appartenance à des époques bien différentes : d'un côté, une énigme élevée au rang de mythe, dotée d'une œuvre prodigieusement brève, concentrée et rapide, dont maintes fulgurances, il faut bien l'avouer, demeurent opaques malgré l'accumulation des travaux critiques, biographies et hagiographies. De l'autre, un écrivain proche, doublé d'un critique lucide, dont l'œuvre cette fois abondante s'attarde volontiers à lever voiles et obscurités, ne dédaignant point de revenir sur son propre parcours, un contemporain enfin, qu'il est de toute façon toujours loisible d'interroger.

Mais que s'agit-il en vérité d'étudier ? Une *influence* – mais ce terme est si vague ... – la lecture d'un poète par un autre, un dialogue, un système de références, des motifs, des thèmes repris d'une œuvre à l'autre ? Tout cela conjointement, sans doute, ce qui reviendrait à examiner de quelle manière l'œuvre d'un écrivain *est agie* par une autre, ici puissante et incontournable. Au point que la collection des « Archives des Lettres Modernes », a pu consacrer, voici déjà trente ans, tout un volume à cette question, interrogeant de nombreux auteurs contemporains sur le rapport qu'ils entretenaient à Rimbaud. Roger Munier, à l'origine de cette enquête, formulait notamment une

---

<sup>1</sup> Gérard Macé, *Ex libris*, Paris, Gallimard, 1980, p. 73.

question centrale que nous pourrions aujourd'hui reprendre à notre compte : « en quel sens Rimbaud est-il vivant pour vous et de quelle manière ? »<sup>2</sup>.

Concernant un poète dont la vocation, la maturité et le génie coïncident miraculeusement avant de s'anéantir, cela revient sans doute à s'interroger, chez Jean-Michel Maulpoix pour ce qui nous concerne, sur l'essentiel, à savoir sur le *désir de l'écriture*, sur le sens de la *vocation poétique* dont les conditions de possibilités demeurent toujours incertaines et « fragiles », pour reprendre le titre d'un recueil de 1981, *La parole est fragile*. Ce *désir*, cette *vocation* peuvent en effet d'emblée être placés sous le signe de Rimbaud : Maurice Nadeau, éditant en 1978 *Locturnes*, le premier livre de l'écrivain, observe à son propos que « d'une main, il tient à Rimbaud, de l'autre à Valéry »<sup>3</sup>. Rapprochement inattendu, sur lequel nous aurons l'occasion de revenir... Et dans son dernier livre *Pas sur la neige*, édité vingt-six ans plus tard, Jean-Michel Maulpoix fait-il autre chose que répondre à une demande toute rimbaldienne : « Dites-moi la neige » implorait l'esprit de « Comédie de la soif »<sup>4</sup> ? Entre ces deux extrêmes, il nous faudra examiner dans un premier temps les différentes modalités de la présence de Rimbaud dans l'écriture de Jean-Michel Maulpoix, avant de l'envisager à travers deux conflits essentiels : le désir de partance et d'en allée, impossible à assouvir faute d'un point de *départ* véritable, et enfin l'attirance vers deux postulations contradictoires du lyrisme, l'une, allègre et exclamative, répondant à la sollicitation du dehors, l'autre, plus attentive et contenue, s'accordant à des voix plus intimes.

Soucieux de préciser le champ de notre exposé, nous nous attacherons simplement à définir en premier lieu les différents modes d'apparition de Rimbaud dans les textes de Jean-Michel Maulpoix. Notre relevé, bien sûr, ne saurait prétendre à l'exhaustivité, et nous ne présenterons dans le cadre de cette étude qu'un essai de typologie de ces modes de présence.

Mentionnons tout d'abord, pour ne plus y revenir par la suite, les essais critiques de Jean-Michel Maulpoix, qui s'attardent souvent sur la place

---

<sup>2</sup> Roger Munier, *Aujourd'hui, Rimbaud ...*, Paris, Minard, « Archives des Lettres Modernes », n° 160, 1976, p. 10.

<sup>3</sup> Jean-Michel Maulpoix, *Locturnes*, Paris, Les Lettres Nouvelles, 1978, 4<sup>e</sup> de couverture.

<sup>4</sup> Arthur Rimbaud, *Vers nouveaux et chansons*, *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 74.

singulière de Rimbaud dans notre littérature. Cette réflexion critique se présentant comme un accompagnement nécessaire et permanent de l'œuvre proprement littéraire, il nous a en effet paru impossible de faire l'économie de cette forme de présence « analytique » du poète. Outre les références éparées à Rimbaud dans *La voix d'Orphée*, *Du lyrisme* ou encore *Le poète perplexe*, trois essais lui sont exclusivement consacrés, que nous rappellerons brièvement : « 'Jadis', lecture de la première page d'*Une Saison en enfer* » (*Bérénice*, Rome, Lucarini, mars 1981), dont le titre est suffisamment explicite, « Enthousiasme et liquidation » (*La poésie malgré tout*, Paris, Mercure de France, 1996), consacré aux fulgurances d'un génie poétique qui a entraîné son propre désastre, et enfin « Le cœur volé d'Arthur Rimbaud » (*Le poète perplexe*, Paris, José Corti, 2002), qui revient sur le motif du cœur, lié à celui de la coulure et des couleurs chez Rimbaud.

Mais venons-en à l'œuvre littéraire de Jean-Michel Maulpoix : Rimbaud s'y manifeste tout d'abord comme une *figure* réapparaissant avec une étonnante régularité, notamment, on le devine, dès lors qu'il est question de partance et d'en allée. Ainsi le *piéton Rimbaud* vient-il rôder par deux fois dans les pages de *Domaine public*, dès le deuxième fragment de « La tête de Paul Verlaine », où l'on trouve la mention laconique du passage de cette ombre : « Cette année non plus, il ne neigera pas. Arthur continue de raser les murs. Il porte un sac à dos de cuir »<sup>5</sup>. Autre *mention* de la même *figure* du poète, dans le dernier chapitre du même ouvrage, cette fois en forme de dédicace : « Aux nuages de Baudelaire qui n'a pas pris l'avion, à l'ombre du piéton Rimbaud sur la grand-route »<sup>6</sup>. Dernier chapitre, remarquons-le d'emblée, qui se présente comme une variation japonisante du poème « Dévotion » des *Illuminations*<sup>7</sup>, dont Yves Bonnefoy avait déjà livré une réécriture. Du côté de la simple mention d'éléments propres à la *figure* d'Arthur Rimbaud, nous pouvons encore relever la date de la « seconde mort » d'un mystérieux écrivain imaginaire, qui affirme avec une assurance désarmante être né deux fois « rue Hautefeuille, à Paris, le 8 avril 1821, puis une nouvelle fois à l'hôpital de Rouen, le 12 décembre de la même année », et mort également à deux reprises « à Marseille le 10 novembre 1891 à dix heures du matin, puis à une semaine d'intervalle, mais un demi-siècle plus tard, à neuf heures, le 18 novembre 1952, avenue de Gravelle à

---

<sup>5</sup> Jean-Michel Maulpoix, *Domaine public*, Paris, Mercure de France, 1998, p. 11.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 97.

Charenton »<sup>8</sup>. Dans cette succession de « devinettes », l'on aura reconnu la date (et l'heure) de la mort de Rimbaud, retenue également en raison de sa proximité avec le *jour* de la naissance de Jean-Michel Maulpoix (né quant à lui un 11 novembre...).

Bien entendu, *l'œuvre* de Rimbaud est également présente dans les textes de Jean-Michel Maulpoix, notamment sous la forme de citations données en italiques, dont l'origine n'est jamais précisée, laissant ainsi au lecteur la possibilité d'identifier ou non l'intertexte. Renonçant à examiner toutes ces citations dans le cadre de notre étude, nous ne retiendrons que les plus significatives d'entre elles. Il est remarquable par exemple qu'un hémistiche des « Etrennes des orphelins », *ces enfants sont sans mère*<sup>9</sup>, se trouve cité deux fois par l'écrivain, afin de comparer, dans les deux cas, le poète à un orphelin de mère, soulignant du moins qu'à l'origine de l'écriture subsiste toujours *un manque*, un vide que rien ni personne ne peut venir combler. Ce défaut essentiel, ce deuil d'une origine ou d'une unité qu'il sait irrémédiablement perdue alimente pourtant une écriture conférant, on ne s'en étonnera pas, une place fondamentale aux motifs de *l'absence* et de la *disparition*. Mais reprenons simplement ces deux passages. Le premier se trouve dans *L'instinct de ciel* :

Poète, par quoi d'autre le devient-on que par sa propre disparition ? Une espèce d'absence, là où d'autres s'empressent et trouvent quantité de choses à leur goût. *Ces enfants sont sans mère*, qui dans la langue cherchent leur refuge. Quelqu'un leur a manqué. Quelqu'un qui leur ressemble. [...]

Poète pour combler dans la langue ce défaut en soi de quelqu'un.<sup>10</sup>

Le deuxième, dans *Chutes de pluie fine*, reprend la même idée en la complétant :

*Ces enfants sont sans mère* qui dans la langue se réfugient. A moins qu'ils ne souffrent d'avoir eu trop de mères. De ne pas savoir s'en défaire... Les cordons lyriques du poème les y tiennent attachés : ils se nourrissent à contretemps d'anciennes caresses, de vieilles musiques...<sup>11</sup>

Le thème du voyage et de l'en allée, on le devine, est aussi l'occasion, dans les textes de Jean-Michel Maulpoix, de plusieurs citations de Rimbaud.

---

<sup>7</sup> « Verres de saké » (*Domaine public*, pp. 94-97) est en effet un poème d'offrandes destiné à remercier les hôtes d'un voyage au Japon.

<sup>8</sup> Jean-Michel Maulpoix, *L'écrivain imaginaire*, Paris, Mercure de France, 1994, p. 11.

<sup>9</sup> Arthur Rimbaud, « Les étrennes des orphelins », *Poésies, Œuvres complètes*, p. 4.

<sup>10</sup> Jean-Michel Maulpoix, *L'instinct de ciel*, Paris, Mercure de France, 2000, pp. 68-69.

<sup>11</sup> Jean-Michel Maulpoix, *Chutes de pluie fine*, Paris, Mercure de France, 2002, p. 86.

L'en allée, ou plutôt le constat final de son impossibilité puisqu'en définitive *On ne part pas*, comme le répète avec amertume l'auteur de *L'écrivain imaginaire* :

Chaque fois qu'un homme s'élançe vers la mer et croit pouvoir prendre le large, la marée le repousse et le ramène là d'où il vient. *On ne part pas* [...]. On ne choisit pas, on attend que vienne l'heure du flux et du reflux, l'heure du vide et de la noyade, le temps de refaire ou de défaire ses valises.<sup>12</sup>

La difficulté de l'en allée lointaine, de l'envol rapide vers un ailleurs véritable, le retour inévitable à des provinces qui demeurent malgré tout les nôtres, se trouvent encore soulignés par la citation de cet aveu de Rimbaud à Paul Demeny, revenant soudain à la mémoire du passager d'un train trop lent : *Je suis un piéton, rien de plus.*<sup>13</sup>

Il nous faut à présent nous arrêter un instant sur ce mode particulier de citation que constitue l'épigraphe. *Portraits d'un éphémère* s'ouvre en effet sur cette citation des premiers mots de « Ville » :

Je suis un éphémère et point trop mécontent citoyen d'une métropole crue moderne [...]. La morale et la langue sont réduites à leur plus simple expression, enfin !<sup>14</sup>

Ce qui constitue la seule épigraphe de Rimbaud dans les textes de Jean-Michel Maulpoix... Faut-il pour autant y reconnaître une manière pour l'auteur de placer tout son livre sous le signe de Rimbaud ? De lui conférer dans son ensemble une tonalité rimbaldienne ? Nous ne le croyons pas, sauf à prendre essentiellement en compte la dernière partie de la citation : « la langue [est] réduite à sa plus simple expression, enfin ! ». En effet, *Portraits d'un éphémère*, écrit avant la période des voyages, semble s'acheminer vers une intimité de plus en plus grande, et rechercher une simplicité, une neutralité d'écriture que l'on nous permettra de rapprocher plus volontiers de Verlaine que de Rimbaud. Il n'est alors guère qu'une des onze parties du livre « Vers des villes inconnues » qui réponde à la première partie de l'épigraphe, tandis que les suivantes s'enfouissent dans une mélancolie de plus en plus appuyée, comme leur titre suffit à l'indiquer : « A l'abri de la chambre », « Parmi les mots du dictionnaire », « En automne au fond du jardin », et enfin... « Sous un couvercle de bois clair ».

---

<sup>12</sup> *L'écrivain imaginaire*, p. 158.

<sup>13</sup> *Chutes de pluie fines*, p. 149.

<sup>14</sup> Jean-Michel Maulpoix, *Portraits d'un éphémère*, Paris, Mercure de France, 1990. La citation de Rimbaud provient donc de « Ville », *Illuminations, Œuvres complètes*, p. 134.

Plus infidèle que la citation ou l'épigraphe est l'*allusion* qui, de façon plus ou moins explicite et fidèle, se contente de faire référence tout en laissant la place au prolongement ou à la réécriture. Les allusions à l'œuvre de Rimbaud sont très nombreuses chez Jean-Michel Maulpoix, et nous n'en mentionnerons que quelques-unes. Nous trouvons par exemple un souvenir du « Dormeur du val » dans le premier chapitre de *Domaine public*, qui fait d'ailleurs suite à cette mention du piéton Rimbaud que nous rappelions plus haut :

Marie a deux trous rouges au côté droit. Elle dort. Le menton contre la poitrine.  
D'un si beau sommeil d'image peinte. <sup>15</sup>

Ce texte liminaire comprend par ailleurs une série d'allusions importantes au geste de dénigrement accompli par Rimbaud à l'ouverture d'*Une Saison en enfer* :

Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. \_ Et je l'ai trouvée amère. \_ Et je l'ai injuriée. <sup>16</sup>

« La tête de Paul Verlaine » reprend et amplifie ce geste provocateur, cette volonté de mise à sac du poème, à travers une étonnante accumulation d'imprécations contre la poésie dont témoignent ces quelques fragments :

La poésie est une vieille chienne qui aboie contre les enfants des autres. Elle ne mord plus. [...]

La poésie, je le répète, est une vieille femme qui soulève le rideau et observe les passants par la fenêtre.

Clouée dans son fauteuil par son arthrose et ses varices, elle regarde les jolies filles à la télévision.

Depuis longtemps, elle ne jouit plus, et fait collection de timbres, de porte-clefs, de pin's et de cartes postales. <sup>17</sup>

Plus infidèle encore que l'allusion ou la référence est la *réécriture*, dont nous trouvons plusieurs formes dans les textes de Jean-Michel Maulpoix. Voici par exemple la version américaine qu'il propose du poème « Au Cabaret-vert », toujours dans *Domaine public* :

Il faut pourtant que je vous dise : j'ai connu le bonheur de vivre, en mangeant des frites à Boston.

Seul en face d'une assiette de fish and chips à trois dollars où miroitait la mer.

Et ce fut épatant quand la fille en chemise de jean, aux cheveux très blonds

M'apporta une Budweiser (que dorait le rayon vert du soleil arriéré de cinq heures du soir). <sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> *Domaine public*, p. 11.

<sup>16</sup> Arthur Rimbaud, *Une Saison en enfer*, *Œuvres complètes*, p. 93.

Ce souvenir se retrouve encore dans *Chutes de pluie fine*, mais cette fois sous la forme d'un fantasme irréalisable, tandis que l'écrivain se retrouve seul dans un restaurant désert de la Baie d'Along :

Vain fantasme d'un *Cabaret-vert* où allonger les jambes en mangeant des tartines.<sup>19</sup>

Mais la réécriture du texte rimbaldien peut aller jusqu'à sa négation, jusqu'au refus du mouvement d'enthousiasme qui le sous-tend. C'est ainsi que, dans un moment de fatigue et de résignation, l'auteur d'*Une Histoire de bleu* semble ne plus croire en la possibilité de l'élan que promettait un fragment célèbre des *Illuminations*<sup>20</sup>. Voici ce qu'il écrit alors :

Rien ne sert de tendre des cordes, des guirlandes ni des chaînes d'or entre les galaxies ; notre vieux corps est plein de pierres, couché déjà, inerte, bleuisant peu à peu, invisible bientôt comme cet azur autour de nous qui flotte et qu'il s'en va rejoindre.<sup>21</sup>

Notons enfin que la réécriture peut engendrer chez Jean-Michel Maulpoix la *parodie* du texte rimbaldien, comme lorsqu'il se livre dans telle partie d'*Une Histoire de bleu* à une démonstration de lyrisme volontairement clinquant et excessif, qui rappelle, parmi d'autres intertextes possibles, l'écriture de *Marine*. Voici tout d'abord le texte du « Grand pavois » :

Avec mes tympanons, ma trompe et mes timbales  
Je chanterai sur un semblant d'air lyrique  
Le grand tintamarre de la mer moderne et désuète  
Pleine à ras bords de vieilleries et de trésors légendaires  
Accrue de performances et de péripéties nouvelles [...]  
Ce sera une espèce inouïe de poème [...]  
Faisant chanter ses boursoufflures au pied des phares et des balises  
Médusant ses moutons, ses mollusques  
Soldant le gros temps à bas prix.<sup>22</sup>

Et voici pour mémoire *Marine* :

Les chars d'argent et de cuivre \_  
Les proues d'acier et d'argent \_

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 12 et 14.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 26-27.

<sup>19</sup> *Chutes de pluie fine*, p. 52.

<sup>20</sup> Arthur Rimbaud, « Phrases », *Illuminations, Œuvres complètes*, p. 132.

<sup>21</sup> Jean-Michel Maulpoix, *Une Histoire de bleu*, Paris, Mercure de France, 1992, p. 43. Cependant, le fragment de Rimbaud de trouve repris et cité cette fois exactement dans le premier livre de Jean-Michel Maulpoix, *Locturnes*, p. 106.

Battent l'écume \_  
Soulèvent les souches des ronces.  
Les courants de la lande,  
Et les ornières immenses du reflux,  
Filent circulairement vers l'est,  
Vers les piliers de la forêt, \_  
Vers les fûts de la jetée,  
Dont l'angle est heurté par des tourbillons de lumière.<sup>23</sup>

La *figure* de Rimbaud, son *œuvre* elle-même, qu'elle soit citée, réécrite, infléchie ou parodiée, sont donc présentes avec constance et régularité dans les textes de Jean-Michel Maulpoix. Mentionnons encore, pour compléter cette première approche et avant de passer à l'étude des conflits plus fondamentaux qui travaillent l'écriture de ces deux poètes, la reprise ponctuelle de certains motifs rimbaldiens dans les textes de notre contemporain.

L'on retrouve ainsi à plusieurs reprises chez Jean-Michel Maulpoix (comme chez Edmond Jabès et bien d'autres poètes d'ailleurs...), le motif du poète *assoiffé* que rien ne peut venir désaltérer. Un motif particulièrement présent, on le sait, chez l'auteur de la *Comédie de la soif*, qui finira pourtant par s'en aller commencer de mourir au désert, là où la soif se minéralise en paysage. Ce besoin inépuisable de *désaltération* qui se mue peu à peu en volonté d'*altération*, cette soif qui est aussi celle du désir et de l'aspiration vers *autre chose*, est notamment ravivée dans *L'instinct de ciel*, en un passage qui multiplie les références à Rimbaud :

Ronde, la mer, pour la soif. Y aller boire, comme les vaches vont à la rivière !  
Puisqu'aucune eau d'ici ne désaltère ! Aucun amour humain assez vaste et profond. O mourir en aimant si mal, hanté d'autre chose, toujours, qui ne survient pas ! Tout ce bleu rentré dans la gorge. Rêve et cœur ravalés, ils souffrent d'un âcre besoin. Etre enfin ce bateau qui boit par toutes les coutures ! [...]

Cet enfant que l'on fut doit-il mourir de soif ?<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> *Une Histoire de bleu*, p. 61.

<sup>23</sup> Arthur Rimbaud, « Marine », *Illuminations, Œuvres complètes*, p. 142.

<sup>24</sup> *L'instinct de ciel*, pp. 16-17.

Auparavant déjà, dans *Portraits d'un éphémère*, l'on retrouvait ce désir d'un poète qui aimerait sans doute également se « rendre à la Nature », avec « toute [sa] faim et toute [sa] soif »<sup>25</sup>:

Il souffre de la même soif que la mer, de la même faim que le soleil quand il adore la pierre ou la peau d'un enfant : une sorte de désir inconsolable dont les mots qu'il écrit ne cicatrisent pas la brûlure.<sup>26</sup>

Achevant cette étude de quelques références et motifs rimbaldiens, « classés » dans des catégories aux limites sans doute fragiles, il nous reste à nous interroger sur l'effet produit par ces apparitions multiples de Rimbaud dans l'œuvre de Jean-Michel Maulpoix. En premier lieu, il est évident que la réactivation de ces références manifeste la permanente puissance d'interrogation de ce « poète maudit ». Mais là où le génie précoce s'en retourne si vite au silence, il semble que l'écrivain, au cours d'une maturation plus lente et plus longue, ressente le besoin de revenir, pour les prolonger, pour les développer ou simplement peut-être pour en prendre la mesure, sur les fulgurances de celui qui se disait lui-même « pressé de trouver la formule »<sup>27</sup>. Dernière constatation d'ensemble : la recherche des références à Rimbaud dans les textes de Jean-Michel Maulpoix montre nettement qu'un livre, *Domaine public*, en concentre un nombre bien plus important que les autres. Ce qui n'est à vrai dire nullement étonnant : c'est dans ce texte plus que dans tout autre que Maulpoix répond le plus directement à l'injonction si souvent citée d'« Adieu » : « Il faut être absolument moderne »<sup>28</sup>. Après *Une Histoire de bleu* et *L'écrivain imaginaire*, *Domaine public* s'ouvre en effet nettement à la sollicitation du contemporain, et notamment à celle, intense et parfois agressive, des images. Ce texte, qui inclut en son centre un « Journal privé », consacré à la restitution d'un amour vécu dans toute son immédiateté, marque ainsi dans son ensemble une volonté de reconquérir le réel, de saisir le monde tel qu'il se donne « Au goût du jour » (titre d'un chapitre), de traduire son énergie voire sa brutalité, à

---

<sup>25</sup> « Je veux bien que les saisons m'usent

A toi, Nature, je me rends ;

Et ma faim et toute ma soif.

Et, s'il te plaît, nourris, abreuve. »

« Bannières de mai », *Vers nouveaux et chansons*, *Œuvres complètes*, p. 77.

<sup>26</sup> *Portraits d'un éphémère*, p. 28.

<sup>27</sup> Arthur Rimbaud, « Vagabonds », *Illuminations*, *Œuvres complètes*, p. 137.

travers une écriture fragmentée, rapide, ne reculant plus devant la possibilité d'aucun dérèglement.

*Domaine public* est également le plus rimbaldien des livres de Jean-Michel Maulpoix au sens où il multiplie ruptures et voyages, départs et en allées. Le « Journal privé », en son centre, se fait ainsi l'écho au jour le jour de ces départs et retours précipités, tandis que le titre de la troisième partie, « Carnet d'envols », parle de lui-même. Cette dernière partie comporte cependant en épigraphe une citation de Pascal importante, que nous devons rappeler :

La nature de l'homme n'est pas d'aller toujours ; elle a ses allées et venues.

Impossible, soulignait déjà le philosophe, de s'en aller toujours, il faut parfois revenir. *Aller, s'en aller, quitter, rompre...* : cette tentation, combien partagée par nos deux poètes, se heurte cependant à de sérieux obstacles, qui ne sont pas que matériels. Comment, en effet, à forces de ruptures et de discontinuités, la partance ne se transformerait-elle pas en *errance* ? Ainsi le voyageur reconnaît-il parfois qu'il ne sait plus « pourquoi il se trouve là plutôt qu'ailleurs, ayant seulement suivi l'espèce de pente qu'est [sa] propre vie, son impulsion ou sa glissade »<sup>29</sup>. Comment trouver alors la force de partir encore lorsque nulle part l'on ne trouve vraiment à se loger ? Rimbaud lui-même, dans une formule elliptique et mystérieuse que nous avons déjà citée, se disait « pressé de trouver le *lieu* et la formule »<sup>30</sup>.... Car celui qui énumère avec orgueil les espaces allègrement franchis dans *Bateau ivre*, celui qui a vu des « archipels sidéraux » et « des îles dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur » avoue finalement, en pleurs, regretter « l'Europe aux anciens parapets »<sup>31</sup>... De même, tandis qu'il proclame tout aussi fièrement dans « Mauvais sang » :

Me voici sur la plage armoricaine. Que les villes s'allument dans le soir.  
Ma journée est faite ; je quitte l'Europe. L'air marin brûlera mes  
poumons ; les climats perdus mes tanneront. [...]

---

<sup>28</sup> Arthur Rimbaud, « Adieu », *Une Saison en enfer*, *Œuvres complètes*, p. 116.

<sup>29</sup> *Chutes de pluie fine*, p. 52.

<sup>30</sup> Arthur Rimbaud, « Vagabonds », *Illuminations*, *Œuvres complètes*, p. 137.

<sup>31</sup> « Bateau ivre », *Poésies*, *Œuvres complètes*, p. 68.

Je reviendrai avec des membres de fer, la peau sombre, l'œil furieux :  
sur mon masque on me jugera d'une race forte. J'aurai de l'or : je serai  
oisif et brutal <sup>32</sup>

celui-là même se rétracte brutalement quelques lignes plus loin. « On ne part pas », écrit tout à coup le poète qui se sent « tellement délaissé » qu'il ne sait plus à qui « se louer »... On ne part pas : nous avons vu que ce constat était repris par Jean-Michel Maulpoix dans *L'écrivain imaginaire*. D'autres textes expriment également la difficulté du départ véritable, à l'exemple de ces quelques lignes de *L'instinct de ciel* où le souvenir de Rimbaud est toujours présent :

La barque est à sec sur la grève. Cet homme à nouveau marche au bord du bleu où il ne s'en va plus. [...] Jamais véritablement revenu de là où il n'est pas allé, de là vers où il n'a fait que partir, jamais revenu de ces lieux que l'on atteint pas. [...]

Telle est la fable de qui s'en va. De qui s'est fabriqué l'esquif de la disparition. Il faut avoir un peu de terre sous les semelles pour marcher sur la mer. <sup>33</sup>

Pourtant, chez Rimbaud comme chez Jean-Michel Maulpoix, l'en allée est d'abord perçue comme fondamentalement *heureuse*, dans la mesure où elle est *mouvement*, et donc *renouvellement*. C'est alors le perpétuel recommencement de la mer qui symbolise le mieux, chez nos deux écrivains, ce désir d'une en allée vitale, susceptible on le sait de laver de toute « souillure », de tout péché, voire de « rincer » le poète de sa mélancolie <sup>34</sup>. Susceptible aussi, tout simplement, de l'alléger du poids de sa propre vie, comme le souligne ce passage de *L'instinct de ciel* :

Partir. Il te suffit parfois de partir un peu. Pour qu'entre ici et là-bas ton existence reprenne du volume et de l'influx. [...] Ta vie est alors plus légère. Avec branchages, volutes, éclats de bleu. De l'azur, des pylônes. Et ce curieux goût qu'a la pensée quand le corps modifie sa vitesse. <sup>35</sup>

Chez Jean-Michel Maulpoix, ce mouvement inhérent au voyage est nécessaire à l'écriture, elle-même perçue comme un perpétuel recommencement sur la page, qui prolongerait le flux et le reflux de la mer, « ce grand encrier indestructible », pour reprendre une formule d'*Une Histoire de bleu* <sup>36</sup>. « Ecrire m'est affaire de

---

<sup>32</sup> « Mauvais sang », *Une Saison en enfer, Œuvres complètes*, p. 95-96.

<sup>33</sup> Jean-Michel Maulpoix, *L'instinct de ciel*, p. 28-29.

<sup>34</sup> *Une Histoire de bleu*, p. 73.

<sup>35</sup> *L'instinct de ciel*, pp. 48-49.

<sup>36</sup> *Une Histoire de bleu*, p. 75.

partance », reconnaît ainsi l'écrivain <sup>37</sup>. Ecrire, pour trouver le mouvement qui lui est indispensable, réclame donc une impulsion initiale, une sollicitation extérieure venant bouleverser les vieilles certitudes. Ecrire ne peut souffrir l'enfermement. Pour le dire autrement, et pour reprendre cette fois quelques mots de *L'écrivain imaginaire* :

Ecrire vire au malentendu quand les mots se prennent pour le monde. Il est temps, cette fois, de sortir. Peu importe l'endroit. <sup>38</sup>

Ce désir de partance, de mise en mouvement du corps comme de l'écriture est également indissociable d'une recherche personnelle, dont l'enjeu précis demeure toujours insaisissable, comme le souligne l'épigraphe baudelairienne de *Chutes de pluie fine* : « Il va, il court, il cherche. Que cherche-t-il ? » Peut-être, selon une formule elle aussi très elliptique de *L'instinct de ciel*,

*le modèle inconnu de sa vie*. Ce modèle même qu'il cherche lorsqu'il court à travers le monde, ou lève les yeux vers les nuages avec le sentiment confus d'y reconnaître *quelque chose* de très ancien ou de très pur. Il n'existe que de chercher, et de chercher encore cela qui toujours se dérobe. <sup>39</sup>

Ecrire consisterait alors, pour Jean-Michel Maulpoix, à chercher un semblant d'orientation, à tenter de comprendre enfin « le pourquoi de tant de trajectoires », comme il l'écrit dans *Chutes de pluie fine*, qu'il avait d'ailleurs songé initialement à intituler *Table d'orientation*. Ecrire, enfin, pour se mettre en quête d'un point d'équilibre rêvé, quelque part entre le lointain et le proche, l'appartenance et l'en allée.

C'est donc bien en définitive la question du *lieu* que l'on retrouve, indissolublement liée à celle de la *formule*, de la langue. En effet, l'écrivain a beau affirmer qu'il peut « déménager » sans cesse (« Moi, je déménage. Je n'en finis pas de déménager. Je suis plein de chimères et n'ai pas de maison. » <sup>40</sup>), répéter qu'il veut, afin de fuir toute répétition, « aller, quitter, se perdre » <sup>41</sup>, il n'en éprouve pas moins le besoin indéfectible de s'enraciner quelque part, de trouver pour ses travaux d'écriture un lieu qui enfin lui ressemblerait. Ce besoin, *L'instinct de ciel* s'en faisait d'ailleurs déjà l'écho sous la forme d'un questionnement angoissé :

---

<sup>37</sup> *Ibid*, p. 88.

<sup>38</sup> *L'écrivain imaginaire*, p. 92.

<sup>39</sup> *L'instinct de ciel*, p. 30.

<sup>40</sup> *L'écrivain imaginaire*, p. 65.

<sup>41</sup> *Domaine public*, p. 90.

Est-il un lieu sur terre où je puisse enfin défaire mes valises ? Un lieu où ma mémoire laisserait pousser ses racines ? où le passé prendrait son temps ? Il a faim et soif, savez-vous : tant de choses lui échappent. Il voudrait y voir clair en ses commencements. Est-il donc un lieu accueillant au temps vécu qui fut le mien ? [...]

Pays natal du bout de la vie : celui où l'on voudrait, où l'on saurait mourir. Enfin chez soi pour quelque temps. <sup>42</sup>

Chez Jean-Michel Maulpoix, l'en allée et le désir de partance s'inscrivent donc dans un mouvement pendulaire (que d'aucuns qualifieront peut-être de verlainien...) réclamant le retour périodique à un lieu fixe, à un « port d'attache », pour le dire de manière plus triviale. Ainsi, tandis que le poète des *Illuminations* parvient, à force de violence et de ruptures, à s'arracher, quitte à renier la part la plus féconde de lui-même, l'auteur de *Chutes de pluie fine* inscrit son écriture dans une permanente oscillation entre l'aspiration vers les lointains et le retour vers l'intime, vers le « pays natal » qu'il importe, à quelque moment de sa vie, de *se choisir*, et qui est peut-être le gage d'une force créatrice plus durable... Mais c'est encore au détour d'un voyage que l'écrivain trouve une illustration frappante de ce mouvement de flux et de reflux de sa propre existence, observant longuement le cours des eaux de la Sèvre, soumise aux marées de l'Atlantique :

Sous les fenêtres du château de la Morinière, deux fois par jour, l'écoulement des eaux de la Sèvre change de sens. [...]

Si nouveau et si surprenant que m'ait d'abord paru cet aller et retour quotidien des eaux, je ne tardai pas à reconnaître combien il s'accordait aux mouvements de mon écriture, tantôt tournée du côté des hommes, tantôt du grand large, tantôt se vidant, tantôt se remplissant, tantôt laissant aller son encre, tantôt en remontant le cours.

Il me sembla que toute vie, à la façon de cette rivière, coule alternativement du côté de ses sources et du côté de sa disparition. [...]

Ma vie, pareille à cette rivière, coule alternativement vers la réalité et vers le rêve sans jamais parvenir à les réconcilier, coincée entre devoir et chimère, déchirée entre deux sortes d'amour, deux espèces de lieux, deux battements de cœur et deux respirations, tantôt se précipitant vers autrui et vers le monde, partant à l'aventure, cherchant à prendre corps, ivre folle, prête à s'envoler, tantôt battant

---

<sup>42</sup> *L'instinct de ciel*, p. 112-113.

de l'aile, inquiète d'un abri tiède, remontant vers ses sources, explorant ses replis, cherchant en elle l'enfance et chérissant sa solitude...<sup>43</sup>

Nul ne s'étonnera dès lors de retrouver les traces de cette dualité dans l'écriture de Jean-Michel Maulpoix. Le conflit que nous avons pu observer dans la démarche du poète se traduit en effet par l'aspiration à deux lyrismes contradictoires, dont le premier seul me paraît pouvoir être rapproché de Rimbaud. Nous distinguerons donc, dans cette dernière partie de notre exposé, un lyrisme sensoriel, d'ordre exclamatif, travaillé par un besoin constant d'accélération, du lyrisme de la réminiscence et du retournement qui caractérise également cet écrivain toujours conduit à revenir sur ses propres traces.

Comme en témoignent les analyses critiques aussi bien que les références à Rimbaud au sein de l'œuvre elle-même, Jean-Michel Maulpoix est avant tout fasciné par la rapidité, le dynamisme et l'énergie de l'écriture rimbaldienne. La modernité et le génie de cette écriture lui semblent en effet résider dans sa capacité à restituer au plus vif la morsure de la *sensation*, faisant ainsi l'économie des (plus intellectuels) sentiments. D'où la possibilité d'une relation charnelle avec la Nature, dont se font écho, très tôt, des poèmes tels que « Sensation », « Soleil et chair » ou « Tête de faune », et ce fameux désir de n'être qu'une « étincelle d'or de la lumière nature ». Animée par ce désir solaire, la langue de Rimbaud se fait alors pure réactivité, s'ouvrant dans le même temps à une profusion d'images qui se muent peu à peu en visions fabuleuses, en fantasmagories plus ou moins contrôlées. De cette entente singulière du lyrisme, Jean-Michel Maulpoix retient surtout l'*intensité*, la recherche de la vitesse et du court-circuit, à travers ce que l'on pourrait appeler une « précipitation » (ou un précipité...) de l'inspiration poétique. Il formule d'ailleurs dès *Locturnes* ce désir d'accélération de la langue :

Le poème accélère jusqu'à l'embolie de l'image le rythme cardiaque de la planète. Il affole le pouls du temps afin de glisser sous nos tempes son caillot bleuâtre.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> *L'écrivain imaginaire*, pp. 156-160.

<sup>44</sup> *Locturnes*, p. 37.

Et quelques années plus tard, on peut encore lire, en vers cette fois :

Désir parfois de brusqueries  
Dérégler la grammaire interne  
Son sens du pli et de la pente <sup>45</sup>

Mais c'est à nouveau dans *Domaine public* que Jean-Michel Maulpoix manifeste le plus intensément le désir d'un lyrisme purement réactif, privilégiant le fragment au développement, la rupture et le court-circuit à l'exposé, le désordre contrôlé à la forme parfaite. L'écrivain peut alors se rêver en « accélérateur de particules » <sup>46</sup>, et exprimer son désir d'une langue nouvelle, elliptique et énergique, permettant de se tenir au plus près des sollicitations du contemporain :

Que la langue sorte de ses gonds ! Que l'amour disjoncte et déjante !  
Je ne veux que des phrases qui me fassent oublier les phraseurs. [...]  
Accélérer le pouls de la planète jusqu'à l'embolie d'un grand soir. [...]  
Je voudrais faire taire les soupirs. Et j'appelle au secours les croches, les doubles croches. <sup>47</sup>

Privilégiant cette entente sensorielle et réactive du lyrisme, l'écriture s'ouvre également à la profusion des images du monde, saisies dans leur instantanéité et souvent leur désordre, qu'il n'est pas toujours possible d'ordonner, ainsi que le suggère l'auteur après un passage au bazar d'Ankara :

Impossible d'ordonner les images de ce monde. Il se présente à moi *en vrac*, à la façon d'un grand bazar. Le réel est innombrable ; je ne peux qu'en dresser la liste : flaques, ruisselets, eaux croupies, odeurs de fermes, saucisses et paniers d'osiers [...]. <sup>48</sup>

Enfin, cette profusion d'images s'accompagne d'une sensibilité accrue aux couleurs du monde. Notons que dans *Domaine public*, le nom norvégien de la femme aimée (qui peut se traduire par « pierre rouge » en français), la ville américaine de Bâton Rouge, mentionnée à plusieurs reprises, ainsi que de nombreuses autres notations, font ressortir le vif de la couleur *rouge*, progressivement associée d'ailleurs à la souffrance de l'amour, à la douleur du cœur littéralement « saignant » de celui qui écrit désormais « à plaies ouvertes contre sa défaite » <sup>49</sup>.

---

<sup>45</sup> *Dans l'interstice*, Fata Morgana, 1991.

<sup>46</sup> *Domaine public*, p. 59.

<sup>47</sup> *Ibid.*, pp. 30-31.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 69.

Là encore, *Domaine public* demeure le plus rimbaldien des livres de Jean-Michel Maulpoix. L'on connaît en effet le goût prononcé de l'auteur de « Voyelles » pour les couleurs, et plus particulièrement pour les couleurs primaires. Mais, si la couleur rimbaldienne par excellence demeure en définitive le jaune, ou plutôt l'or (du soleil, de la bière ou de l'urine...), celle que privilégie Maulpoix dans l'ensemble de son œuvre est plutôt le *bleu*, auquel il a consacré en 1992 une « Histoire » qui est aujourd'hui son texte le plus souvent cité. Or cette couleur, selon lui, n'en est pas vraiment une : à l'encontre de l'or solaire et jubilatoire célébré par Rimbaud dans toute sa matérialité (voire sa sensualité), le bleu représenterait la couleur de la disparition, de l'absence ou du non-être. D'où cette très belle page consacrée à l'immatérialité du bleu :

Le bleu ne fait pas de bruit.

C'est une couleur timide, sans arrière-pensée ni projet, qui ne se jette pas brusquement sur le regard comme le jaune ou le rouge, mais qui l'attire à soi, l'apprivoise peu à peu, le laisse venir sans le presser, de sorte qu'en elle il s'enfonce et se noie sans se rendre compte de rien.

Le bleu est une couleur propice à la disparition.

Une couleur où mourir, une couleur qui délivre, la couleur même de l'âme après qu'elle s'est déshabillée du corps [...].

Ce n'est pas, à vrai dire, une couleur. Plutôt une tonalité, un climat, une résonance spéciale de l'air. Un empilement de clarté, une teinte qui naît du vide ajouté au vide, aussi changeante et transparente dans la tête de l'homme que dans les cieux..<sup>50</sup>

Cette élection de l'or chez l'un, du bleu chez l'autre, comporte donc des implications bien différentes, qui nous conduisent à une autre divergence fondamentale sur laquelle nous terminerons cet exposé. En effet, tandis que Rimbaud persiste, jusqu'à se heurter à d'infranchissables limites, dans la voie de l'accélération et du dérèglement, l'écriture de Jean-Michel Maulpoix, malgré des tentations comparables, demeure toujours *retenue* par l'aspiration au mouvement bien plus lent de la méditation et de la rétrospection. Après les emportements que nous avons rappelés, se fait ainsi entendre le besoin d'une voix plus douce, attentive à sa propre justesse, que l'auteur requiert ainsi :

---

<sup>50</sup> *Une Histoire de bleu*, p 47.

Je cherche des phrases comme on guette des voix ou des peaux. Dans la douceur du temps presque immobile, voici ma raison d'être. <sup>51</sup>

Cette écriture est aussi la seule qui permette à l'auteur de revenir sereinement sur son passé, de retourner sur ses propres traces ou vers d'autres plus lointaines, voire imaginaires. A travers cette parole plus intime se cherche donc la possibilité d'une *liaison* des éléments disparates, d'une réconciliation avec soi-même qui est aussi une forme de consentement dont Jean-Michel Maulpoix nous dit encore dans *Pas sur la neige*, qu'il est « une espèce de paix blanche qui demeure du poème le vœu le plus cher » <sup>52</sup>.

Je terminerai donc sur cette réponse qu'offre Jean-Michel Maulpoix à Rimbaud dans ce dernier livre. A celui qui réclamait au poète de lui *dire la neige*, ainsi qu'à tant de contradictions et de conflits dont nous n'avons fait que rappeler les plus importants, l'auteur, après avoir effectivement décliné la neige de multiples façons, livre cette réflexion apaisée :

Neige : le toucher tacite des mots. Froidure et tiédeur mélangées. [...]

Entendez-vous marcher le temps ? La langue aussi est cette neige que sous la plume on entend crisser.

Ecrire : c'est encore conduire le langage jusqu'à l'extrême lenteur. Apprendre de la neige le murmure d'une allure plus calme. Lorsqu'il semble que dans la langue même le poids de vivre enfonce un peu. Lorsque chaque phrase marque le vide de son empreinte. <sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> *Chutes de pluie fine*, p. 156.

<sup>52</sup> *Pas sur la neige*, Paris, Mercure de France, 2004, p. 62.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 62-63.