



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés », in WHIDDEN (Seth) (dir.), *Rimbaud, Verlaine et C^{ie}, “un devoir à chercher”*. À la mémoire de Yann Frémy, p. 483-491

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15034-3.p.0483](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15034-3.p.0483)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2023. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS

Seth WHIDDEN, « Yann Frémy (1972-2021) »

Yann Frémy a illuminé la vie et la pensée de ses amis. Le présent avant-propos célèbre sa contribution à la connaissance de l'œuvre de Rimbaud, de Verlaine et d'autres écrivains des XIX^e et XX^e siècles.

Alain BARDEL, « “Le pas gagné”. Une lecture d’“Adieu” (*Une saison en enfer*) »

Il est entendu aujourd'hui qu'il n'y a dans les célèbres maximes d'« Adieu » qu'une forme de leurre de la parole, que tel slogan célèbre n'est qu'un soupir de résignation à une modernité honnie et que tout le mouvement de la narration se résume, dans *Une saison en enfer*, à un trépigement immobile. Dans « Adieu » se dessine un Rimbaud moins désolant.

Christophe BATAILLÉ, « Ce que n'est pas *Une saison en enfer* »

Il s'agit dans cette étude de confronter le livre de Rimbaud avec plusieurs genres littéraires présumés (recueil de poèmes en prose, court roman, nouvelle). Pour cela, nous comparons *Une saison en enfer* au *Spleen de Paris* de Baudelaire (1869), premier recueil déclaré de poèmes en prose, puis nous discutons et évaluons quelques affirmations présentes dans le texte de Rimbaud lui-même, telles que « carnet de damné » ou « l'absence des facultés descriptives ou instructives ».

Arnaud BERNADET, « Corbière, poète désœuvré »

Paru le 26 novembre 1874 dans *La Vie parisienne*, le « Casino des Trépassés » se tient en dehors du recueil des *Amours jaunes*. S'il renoue avec la matière bretonne, celle de « Armor » et « Gens de mer », c'est pour célébrer un cadre de vie retiré, aux antipodes de la domesticité bourgeoise. En accord avec l'éthique

bohème, le casino de Corbière met en scène une utopie, qui associe la « libre solitude à plusieurs » au paradoxe du désœuvrement artistique.

Pierre BRUNEL, « L'horreur et le salut »

En hommage à Yann Frémy, et en particulier à son livre remarquable, *Verlaine : la parole ou l'oubli*, l'accent est mis dans cet article sur la relation entre les *Notes de nuit jetées en chemin de fer* et la septième pièce de *La Bonne Chanson*, une quinzaine d'années après ce poème.

Adrien CAVALLARO, « Derrière ses doubles. La “noble maladie” de Jean-Pierre Duprey »

Cet article étudie un phénomène que Paul Valéry a appelé la « noble maladie », dans l'œuvre de jeunesse de Jean-Pierre Duprey. Il s'agit là d'un aspect de l'histoire du rimbaldisme dont l'examen s'attache moins à déceler une postérité des *Illuminations*, qu'à cerner les formes d'un dialogue poétique singulier.

Ninon CHAVOZ et Anthony MANGEON, « Rimbaud le nègre et Rimbaud l'Africain »

Parce qu'il se revendique « nègre » dans *Une saison en enfer*, Rimbaud est devenu un interlocuteur de choix pour les poètes et écrivains francophones d'Afrique subsaharienne, des années 1930 à nos jours. Son statut a pourtant changé au cours des décennies : alors que Césaire et Tchicaya U Tam'si construisaient leurs œuvres dans le sillage de celle de Rimbaud, Sony Labou Tansi et Georges Ngal entreprennent au contraire de s'y opposer, voire de la profaner.

Alain CHEVRIER, « Variations métriques sur les sonnets de Verlaine en vers de quatorze syllabes »

Une analyse de la versification des trois sonnets en vers de quatorze syllabes de Verlaine est donnée, ainsi que celle des autres poèmes sur ce même vers. Ses autres « très grands vers », dépassant les douze syllabes, sont également recensés. L'origine, endogène ou exogène, de chacun de ces types de vers est discutée. Deux périodes sont isolées : celle de ses recherches métriques au temps du Parnasse, seul puis de concert avec Rimbaud, et celle où il se confronte ironiquement avec le vers libre.

Dominique COMBE, « Les “chiens noirs de la prose” »

Contre l'idéalisme poétique, le « prosaïsme » assumé par Baudelaire et ses héritiers « invente » une « forme nouvelle » de la modernité. L'esthétique « prosaïste » s'inscrit dans la crise que traverse la poésie lyrique depuis le romantisme. Cette crise est certes une « crise de vers », lorsque celui-ci tend vers la prose. Mais elle concerne surtout les sujets traités, dont la trivialité assumée inverse les catégories du sublime. Le lyrisme prosaïque s'affirme alors comme « démocratique ».

Benoît DE CORNULIER, « Sur un sonnet “calomnié” de Verlaine (vers 1878) »

Le titre de « Vers pour être calomnié » ajouté en 1884 au célèbre sonnet « Ce soir je m'étais penché sur ton sommeil » de Verlaine (vers 1878), en a définitivement aiguillé l'interprétation dans un sens auto-biographique et homosexuel. Sur le manuscrit de *Sagesse* où il avait figuré avant d'y être rayé, on peut y voir plutôt une espèce de *vanité* de portée plus générale. Essai de lecture dans cette perspective.

Bertrand DEGOTT, « Autour de “*Fountain Court*”. Verlaine en vers et prose »

Comme son titre l'indique, cet article prospecte dans la périphérie de « *Fountain Court* », un poème dédié par Verlaine à Arthur Symons en remerciement de son accueil à Londres en novembre 1893. Ces vers de circonstance sont redoublés et/ou complétés quelque temps plus tard par un récit en prose. Est-il pertinent de se demander ce qui, de la prose ou des vers, rend le mieux compte des événements vécus ? Les questions que soulève Symons dans plusieurs de ses articles fournissent des éléments de réponse.

Marc DOMINICY, « Les deux dernières strophes de “L'homme juste” »

Les vers 72-73 de « L'homme juste » peuvent se lire : — *J'exècre tous ces yeux de Chinois ou de naines, / Niais qui chante...* Le syntagme nominal *yeux de Chinois* renvoie à un trait physique des personnes trisomiques ; *naines* fait allusion aux spectacles de cirque avec des « nains chinois », courants à l'époque de Rimbaud. Dans la phrase nominale *Niais qui chante...*, le monosyllabe *Niais* est métriquement plausible et se voit motivé par un passage de « Parade » (*Chinois, Hottentots, bohémiens, niais...*).

Solenn DUPAS, « Formes et forces du souvenir dans “Nuit blanche” de Paul Verlaine »

Dans *Les Mémoires d'un veuf*, Verlaine imagine une singulière rencontre entre les fantômes de Villon et de Musset, sur la place de l'Hôtel de Ville récemment réédifié. Sur un mode distancié et dissonant, ce texte en prose livre une évocation manifestement affranchie des conventions du genre mémoriel. Bien loin cependant d'échapper aux dynamiques du souvenir, « Nuit blanche » cristallise au contraire l'importance des logiques de remémoration dans la poétique exploratoire de Verlaine.

Jean-Michel GOUVARD, « Paul Verlaine et le poème en prose (1867-1870) »

À la croisée de l'histoire littéraire et de la sociologie de la littérature, cet article montre que le choix que fait Verlaine en 1867-1870 d'écrire des poèmes en prose, une forme sans appartenance générique, sans règle ni contrainte, et marginale d'un point de vue éditorial et socio-culturel, est en fait en accord avec l'orientation politique et critique que prend alors toute une partie de son œuvre, et dont témoignent par ailleurs *Les Vaincus*, *Les Amies* ou « Qui veut des merveilles ? ».

Inès HORCHANI, « Interactions entre la vie et la littérature. Rimbaud-Verlaine-Rey-Maupin-Yann Frémy »

Yann Frémy était non seulement lecteur et spécialiste de Verlaine et de Rimbaud, mais il était lui-même poète et écrivain. Son intérêt pour les « couples littéraires », celui formé par Verlaine et Rimbaud, comme celui formé par Florence Rey et Audry Maupin, se manifeste dans *Soleil froid*, le recueil de nouvelles qu'il publie en 2016.

Manami IMURA, « Traduction japonaise de l'ennui verlainien dans trois *Ariettes* »

Des poètes-traducteurs japonais de la première moitié du xx^e siècle ont laissé de belles traductions de Verlaine. Cet article examine leur perception de l'ennui verlainien dans les *Ariettes oubliées I, III et VIII* induite par les choix de traduction qu'ils ont faits, notamment celle de mots qui n'attirent pas l'attention en première lecture. Leurs interprétations légèrement décalées du texte verlainien ouvrent sur certains questionnements.

Mathieu JUNG, « Intensité, vie, énergie, souffle »

Une évocation amicale de Yann Frémy et des travaux de recherche.

Georges KLIEBENSTEIN, « Yann Frémy écrivain »

Dans tout critique (tout « écrivain », pour parler comme Barthes) se cache, plus ou moins bien, un « écrivain » – c'est que le distinguo repose sur une frontière éminemment poreuse. Yann Frémy a eu « la force » de le rappeler en acte, en menant une (au moins) double vie scripturale, devenant auteur *bifrons*, comme Janus, passant des essais sur Rimbaud, Verlaine et C^{ie} aux fictions de *Soleil froid* et autres nouvelles.

Sylvain LEDDA, « Les adieux à la poésie. *Napoline*, 1834 »

En 1834 Delphine de Girardin publie *Napoline*, recueil qui témoigne d'une nette évolution de son inspiration. Entre humour et désenchantement, ce volume annonce le ton des « Courriers de Paris » et s'inscrit dans l'esprit de la poésie critique, telle qu'on la pratique au début de la monarchie de Juillet. En évoquant tout à la fois l'actualité et les préoccupations personnelles de la poète, *Napoline* marque une rupture avec la poésie qu'elle a publiée sous la Restauration.

Cyrille LHERMELIER, « Le “Verlaine inédit” d'Émile Le Brun (1857-1934) »

Émile Le Brun (1857-1934) fréquenta Paul Verlaine, qui vivait alors dans le dénuement, en 1886 et 1887. Il a consigné pour une revue, *Les Idées françaises*, de janvier à avril 1924, des « Souvenirs » de cette amitié. Cet article tente de les reconstituer et de dresser un portrait de Le Brun, inconnu quoique souvent cité dans la correspondance verlainienne.

Thierry MÉRANGER, « L'art(hur) de la chute. À propos de *Arthur Rimbaud communard* de Bruce Krebs »

Le cinéma d'animation n'a que rarement tenté d'adapter Rimbaud. Le récent court métrage de Bruce Krebs réalisé en 2020 sous le titre *Arthur Rimbaud communard* fait donc exception. S'attaquant à un texte réputé inadaptable, le plasticien et cinéaste relit *Une saison en enfer* à la lumière des engagements

politiques du poète et relie son projet à la découverte du travail de Kristin Ross. L'indéniable réussite visuelle du film peut favoriser l'accès à une œuvre réputée difficile.

Steve MURPHY, « Brumes et pluies ». La mélancolie à l'épreuve du contre-pied »

« Brumes et pluies » a fini par s'envoler, avec son corbeau totémique, de la section « Spleen et Idéal » des *Fleurs du Mal* vers les « Tableaux parisiens ». Le poème révèle-t-il les goûts bizarres de Baudelaire ? En réalité, il pratique une poétique du contre-pied dont le système provocateur se nourrit de *topoi* poétiques renversés, d'où une vision de la mort permettant l'épanouissement de l'humour noir du poète, que Yann Frémy appréciait tant.

Esther PINON, « Musset, poète énergique ? »

Le présent article propose d'étudier l'énergie comme valeur critique, poétique et existentielle dans l'œuvre de Musset, à la lumière de celle de Rimbaud et de la lecture qu'en a offerte Yann Frémy. Le poète à la « paresse d'ange » que conspue Rimbaud est en effet hanté par le désir d'inscrire dans la durée une expérience et une écriture de l'énergie, dans une dialectique de la dépense et de l'épuisement qui culmine dans le premier volume d'*Un spectacle dans un fauteuil*.

Christian PRIGENT, « Journal Rimbaud. 2019/2022 »

Ce que la lecture, à quinze ans, de Rimbaud fait à un poète à l'état naissant (ou qui se croit tel). Connivence adolescente, dérouté des savoirs, lumineuse obscurité, instauration de mondes inouïs : la poésie en tant que telle – et pourquoi il y en a, de la poésie, plutôt que rien. Puis, plus léger, Rimbaud en pastilles : il grogne dans « Bottom », balance son porc au « Dormeur du val », rencontre Apollinaire, emmerde le monde faux. À la fin on l'abrège en quelques syllabes chantées.

Nathalie RAVONNEAUX, « Contrarier le bibliophile. (Sur les *Biblio-sonnets* de Verlaine) »

Contrairement à ce que l'on prétend souvent, Verlaine est loin de tout ignorer en matière de bibliophilie. Il en connaît un état d'esprit – celui des

revues bibliophiliques et des récits dans lesquels les bibliophiles se mirent – que ses *Biblio-sonnets* tournent en dérision avec jubilation. Relevant quelques-uns des poncifs que Verlaine subvertit en des (auto-)portraits fictifs, l'article montre comment le recueil inachevé témoigne de la « bonne santé poétique » (Y. Frémy) du « dernier » Verlaine.

Mario RICHTER, « Rimbaud-Verlaine – Le “Rêve”. Chronique d'une chimérique communion »

Cet essai reprend la question concernant le rapport entre Verlaine et Rimbaud observé à la lumière du rêve. L'analyse des textes concernant ce mot montre la différence qui sépara en profondeur les visées existentielles et littéraires des deux amis. Le rêve sert à Rimbaud de guide pour atteindre un univers inexploré, au-delà du dualisme rêve-réalité, bien-mal, etc. Verlaine ne sera jamais disposé à suivre Rimbaud dans son projet radicalement révolutionnaire.

Philippe ROCHER, « Et le poète dit... Ophélie, poésie, révolte »

L'analyse des modifications qui affectent les différentes versions du poème « Ophélie » de Rimbaud indique que ce dernier retravaille et se réapproprie des sources banvilliennes pour intensifier l'identification du « Poète » à une Ophélie poétesse. Le statut inaugural du poème est alors lui-même renforcé, comme en témoigne le statut du Poète et de la poétesse dans le projet poétique rimbaldien du *Voyant* et dans certains poèmes de l'année de la Commune, hantés par la figure d'une Ophélie révoltée.

Alain SAGER, « Wallace Fowlie lecteur de Rimbaud. Un révélateur de la “mémoire inquiète” d'Henry Miller »

Il s'agit d'approcher du foyer créateur, dans lequel Henry Miller insère la figure et l'œuvre du poète français. L'influence de Wallace Fowlie est examinée ici. Dans ses travaux, l'universitaire met l'accent sur le mythe de l'enfance chez Rimbaud. Une telle orientation joue un rôle déterminant, en éveillant la « mémoire inquiète » d'Henry Miller, et en lui ouvrant les voies d'une création autonome.

Denis SAINT-AMAND, « Amitiés et affections littéraires »

Si l'amitié littéraire peut s'envisager comme un type de sociabilité à l'œuvre au cœur du monde des lettres, une routine participant directement de l'*illusio*, il est aussi des formes d'amitié littéraire échappant en bonne partie aux logiques et enjeux du champ. Le présent article interroge la notion d'intérêt, les dynamiques de l'amitié littéraire et leurs concrétisations, à l'aune des relations entretenues, notamment, par Guibert et Savitzkaya, Verlaine et Rimbaud ou les membres du Zutisme.

Arnaud SANTOLINI, « Bateaux, barques, canots, vaisseaux... Les embarcations comme voies de navigation poétique dans l'œuvre d'Arthur Rimbaud »

Le thème des embarcations est exploré dans toute l'œuvre poétique d'Arthur Rimbaud, et traité comme un outil lui permettant d'exercer toute une gamme de procédés. L'analyse tente de faire le lien avec la problématique du dérèglement et du dégageant et celle des variations de l'énergie, mises en valeur par Yann Frémy dans son étude sur *Une saison en enfer*. Une importance particulière est donnée aux stratégies d'écriture du « Bateau ivre » et à leur influence dans la suite des productions.

Henri SCEPI, « Verlaine et l'effet de naïveté »

L'article propose de revenir sur un des lieux communs du discours critique sur la poésie de Verlaine. Il entreprend de reconsidérer la naïveté en tant qu'elle n'est ni une condition naturelle ni une essence retrouvée. Pour Verlaine, et dans la pratique de son écriture, elle s'institue en seuil ou en limite esthétique d'une part et décide d'autre part d'une ouverture éthique, permettant d'évaluer les visées de la poésie approchées dans leur historicité.

Robert ST. CLAIR, « *Parā* »

Il existe un rapport que l'on pourrait qualifier de « fondamental » entre la poésie lyrique et la mort. La mort non pas à titre d'isotopie, ou thème, mais comme propos, comme fin. Ce à quoi se mesurerait le lyrisme, c'est, en fin de compte, la démesure de la mort. Laquelle ? Celle de l'autre, de l'être singulier à qui une parole singularisée, lyrique donc, cherche éperdument à renouer des liens d'interlocution.

Jean-Luc STEINMETZ, « Rimbaud devant la Beauté »

On observe d'abord la fréquence des adjectifs « beau », « beaux », « belles » dans le texte. Rimbaud passe d'une Beauté parnassienne à une Beauté prolétarienne (Jeanne-Marie); les « petites amoureuses » sont moquées quand l'homosexualité est découverte. Dans *Une saison en enfer*, Rimbaud assume la transition entre la Beauté injuriée du début à la Beauté saluée de la fin. *Les Illuminations* mettent en place une nouvelle Beauté subjective : « Ô mon Bien ! ô mon Beau ! ».

Frédéric THOMAS, « *L'Histoire splendide*. De la "prose à la Doré" »

Dans la lettre de 1874 à Jules Andrieu, Rimbaud présente son projet d'écrire une sorte de feuilleton historique, *L'Histoire splendide*, en faisant notamment référence à Gustave Doré. Cet article tente d'éclairer cette référence, à partir de l'analyse de l'ouvrage, *London : a Pilgrimage*, que l'illustrateur avait publié en 1872, et, plus globalement, à partir de sa pratique graphique, ainsi que du travail d'hybridation de Rimbaud.

Alain VAILLANT, « Herméneutique rimbaldienne (suite). Bonne et mauvaises pensées du matin »

L'interprétation des textes de Rimbaud se heurte à trois difficultés : des références allusives à des référents concrets, dont le poète ne donne pas la clé ; le renoncement au mécanisme de redondance qui assure en principe la bonne compréhension des énoncés ordinaires ; le recours à une logique phrastique toujours très elliptique. L'herméneutique rimbaldienne exige donc une méthode aussi rigoureuse que possible. Il en est proposé ici une application, à partir du poème « Bonne pensée du matin ».