



CLASSIQUES  
GARNIER

« Résumés », in MURPHY (Steve) (dir.), *Rimbaud, Verlaine et zut. À la mémoire de Jean-Jacques Lefrère*, p. 593-602

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-09112-7.p.0593](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-09112-7.p.0593)

*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.*

© 2019. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## RÉSUMÉS

Steve MURPHY, « Jean-Jacques Lefrère (1954-2015) »

Trop courte, la vie de Jean-Jacques Lefrère a été exceptionnelle, le professeur, chercheur et directeur dans le domaine médical ayant une seconde vie comme auteur de biographies qui font autorité (Isidore Ducasse, Arthur Rimbaud et Jules Laforgue...), d'iconographies et d'éditions. Une vie très riche aussi d'organisateur de revues et de colloques, d'une productivité immense et d'une profonde générosité dans la recherche collective et festive.

Sophie GRANDJEAN-HOGG, « En souvenir de Jean-Jacques Lefrère »

Sophie Grandjean-Hogg évoque la collaboration amicale avec Jean-Jacques Lefrère aux éditions Fayard, en particulier dans le domaine rimbaldien.

Marc ASCIONE, « Vécu personnel et mythologie classique, du “Carnet des dix ans” aux *Illuminations* »

On s'intéresse aux éléments-clés de l'enfance, avant de voir comment Arthur Rimbaud a pu généraliser son expérience en référence aux contes et au mythe du père absent, Ulysse, et son prolongement dans le *Télémaque* de Fénelon. Le non-dit familial est approché par la critique des certitudes posées par Godchot sur les permissions du Capitaine Rimbaud. Le tableau du « drôle de ménage » du « Carnet des dix ans » conduit à la figure de Barbe-Bleue puis aux cavernes et grottes d'Eucharis et de Circé.

Alain BARDEL, « D'un verset satanique à la fin de “Dévotion” »

À la fin de « Dévotion », Arthur Rimbaud se dit prêt à se vouer « à tout culte en telle place mémoriale et parmi tels événements qu'il faille se rendre [...] même dans des voyages métaphysiques. » Puis, après un tiret : « – Mais

plus *alors*. » Ces derniers mots sont une énigme. Faut-il y entendre une formule négative (un *nevermore*) ou une idée de dépassement (un adverbe d'intensité)? Massivement, exégètes et traducteurs optent pour la première solution. L'auteur de cet article, pour la seconde.

Christophe BATAILLÉ, « “Les Pauvres à l'Église” de Rimbaud ou l'appel manqué aux travailleurs des campagnes »

Si le poème « Les Pauvres à l'Église » entre indéniablement dans la catégorie des textes anticléricaux d'Arthur Rimbaud, l'intention première du poète est toutefois de reprocher aux Pauvres des campagnes de ne pas comprendre qu'ils sont les dupes d'une alliance de l'Église et de la Bourgeoisie, de ne pas prendre conscience de leur dimension de classe et de ne pas avoir répondu aux multiples appels lancés par la Commune de Paris aux travailleurs des campagnes.

Anne Emmanuelle BERGER, « La poésie à l'estomac »

La bouche rimbaldienne s'abouche constamment à d'autres orifices, particulièrement l'orifice anal. Le ventre rimbaldien, d'où émanent les pets les plus poétiques de la littérature, est le canal de cette analisation de l'oralité. Manière de transcrire en poésie le corps bourgeois, pour l'exécrer. Le centre de gravité de ce corps n'est ni le cœur ni la tête, mais bien le « ventre », comme le soulignent les lithographies des bourgeois ventrus d'Honoré Daumier. Arthur Rimbaud fait rentrer ce ventre-là en poésie.

Arnaud BERNADET, « Le mot de la fin, Verlaine *post mortem* »

Cet article porte sur « Mon testament », qui tire sa valeur de pastiche de sa brièveté spectaculaire dans *Mémoires d'un veuf* (1886). Renouant dans un premier temps avec François Villon, Paul Verlaine y consigne aussi ses dernières volontés, et décale de manière ironique le testament composé puis remanié par Victor Hugo entre 1875 et 1883. S'il prétend donner de l'œuvre le mot de la fin, c'est en posant la question non moins sérieuse de l'héritage comme de la *gloire* présente et future du poète.

Jean-Pierre BERTRAND, « Le Rimbaud de Laforgue, “un cas” »

Jules Laforgue n’a pas connu Arthur Rimbaud. Il l’a lu au fil des publications, dès la parution des *Poètes maudits* jusqu’aux *Illuminations*. Il l’a commenté dans une série de notes, peut-être en vue d’une « étude ». C’est cet ensemble d’écrits, ténus et disparates, que nous examinons en nous demandant quelle image Laforgue s’est construite du « cas » Rimbaud, lequel a constitué pour lui une épreuve de vérité pour ses propres conceptions de la poésie.

Pierre BRUNEL, « Bonne ou maligne “Pensée du matin” ? »

Pierre Brunel rapproche « Bonne pensée du matin » et une lettre de juin 1872. Le décor et l’activité semblent en concurrence avec des restes de nature, l’intervention des ouvriers et des couples plongés dans le sommeil d’amour. Mais en invitant Vénus à « porter aux travailleurs l’eau-de-vie », Arthur Rimbaud n’invite-t-il pas ces ouvriers à devenir des amants qui ne prépareront pas des « lambris » pour de « faux cieux » ? Telle pourrait être la pensée maligne qui se glisse dans cette « bonne pensée ».

Alain CHEVRIER, « Intermétricités rimbaldiennes (et verlainiennes). Sur les *Nuits persanes* d’Armand Renaud »

Le recueil d’Armand Renaud, *Nuits persanes* (1870), a été un des probables points de départ des expériences formelles de Verlaine et de Rimbaud, qu’il s’agisse des combinaisons de vers isométriques à césures différentes, d’un ennéasyllabe à césure nouvelle, d’alliances de vers différant d’une syllabe, ou de rimes répétées. Ces formes en relation d’intermétricité avec un modèle exotique et la chanson ont été poursuivies par Verlaine, de façon tempérée, et par Rimbaud, de façon plus déconstructive.

Benoît DE CORNULIER, « Pas de Noël pour les “Effarés” de Rimbaud »

La nuit neigeuse des enfants « Effarés » fascinés par un fournil est analogue à une nuit de Noël sans communion ni réveillon pour eux. La pertinence sociale et anti-religieuse de ces vers est éclairée par contraste avec les paroles du cantique « Minuit, Chrétiens », déjà souvent chanté dans les années 1860 à la messe de minuit de Noël.

Jean-Louis DEBAUVE, « Notes rimbaldiennes d'Albert Messein »

Le présent article apporte quelques notes inédites au sujet de *Rimbaud* d'Albert Messein qui a pris la succession de Léon Vanier, le grand éditeur de Verlaine et des poètes de la période symboliste.

Bertrand DEGOTT, « Sur (plus d')une lecture autobiographique de Rimbaud »

Sachant que l'œuvre rimbaldienne est aussi exclusivement poétique que biographiquement bornée, la question est de savoir si la véritable fin de la lecture « autobiographique » qu'on en donne n'est pas surtout la mythification d'un parcours. Cet article a pour objet de consigner certaines distorsions imposées au régime autobiographique, où l'on peut voir une pente du lyrisme après 1850.

Jacques DESSE, « Rimbaud retouché : “*qui s'y frot*” »

Les représentations iconographiques d'Arthur Rimbaud demeurent aujourd'hui bien plus mystérieuses qu'on ne pourrait l'imaginer. L'une des plus populaires, le dessin de Jean-Louis Forain intitulé « Qui s'y frot », réserve quelques surprises. Il s'avère qu'il n'est connu en réalité que par une copie tardive, qui est altérée. On ne sait rien de son origine ou de son parcours. Et rien n'indique ni ne prouve, *a priori*, qu'il s'agisse vraiment d'une œuvre de Forain, ni même d'un portrait de Rimbaud...

Solenn DUPAS, « Notes sur un “essai hérédien” de Verlaine. “Retour de Naples” »

Joint à une lettre adressée à Émile Blémont le 13 juillet 1871, le sonnet « Retour de Naples », faussement signé « J. M. de Hérédia », ne fut pas publié du vivant de Paul Verlaine. Peu commentée, cette pièce confirme pourtant ses talents de parodiste tout en reflétant des questionnements représentatifs de sa conception de la création aux lendemains de l'écrasement de la Commune, à la veille de sa rencontre avec Arthur Rimbaud.

Pascal DURAND, « Le corps réfractaire. Physiologie et politique dans *Les Chants de Maldoror* »

Les mutations plus ou moins monstrueuses dont le corps fait l'objet dans *Les Chants de Maldoror* n'ont pas manqué de capter l'attention des spécialistes

d'Isidore Ducasse. Sans en dresser à nouveau la liste, l'objet est ici d'interroger la signification politique de ce grand théâtre de métamorphoses, en mettant en relation les deux strates, physiologique ou idéologique, sous lesquelles cette signification se présente dans l'œuvre.

Yann FRÉMY, « La forme et la matière. Sartre à la recherche de Rimbaud »

Les écrits de Jean-Paul Sartre sur Arthur Rimbaud sont ponctuels, mais réguliers et stratégiques : ils permettent au philosophe de réfléchir aux notions de *forme* et de *matière*. Voyant dans le jeune prodige un anti-Baudelaire, Sartre livre en réalité une lecture aux nombreux paradoxes : plus proche du poète des *Fleurs du Mal* qu'il ne le souhaiterait, l'auteur de *La Nausée* partage avec celui des « Assis » certaines phobies qui privent en retour Rimbaud du statut héroïque qui lui a été assigné initialement.

Jean-Paul GOUJON, « Une lettre inédite de Pierre Bardey à Henry de Bouillane de Lacoste »

Henry Bouillane de Lacoste avait interrogé en 1923 Pierre Bardey. La réponse de celui-ci, qui contient peu de souvenirs sur Arthur Rimbaud à Aden et Harar, est complétée par une longue lettre, peu connue, d'Alfred Bardey, frère de Pierre, qui fait l'éloge de Rimbaud excellent employé, et souligne : « Le fond de son caractère était la précision, la hardiesse et l'audace. » Ultime rencontre, celle, à Marseille, d'un Rimbaud amputé et terrassé.

Jean-Michel GOUVARD, « "Ville" désensorcelée. Benjamin lecteur de Rimbaud »

Dans *Paris capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, Walter Benjamin commente *Ville* d'une formule lapidaire : « [d]ésensorcellement de la "modernité" ». Cet article montre que la notion de « désensorcellement » reflète le fait que, pour Benjamin, le poème d'Arthur Rimbaud est assimilable à une image de pensée (*Denkbild*), dont la fonction est de rompre avec une conception de l'histoire qui prête un sens unique et non contestable aux événements, et d'adopter par là-même une attitude critique envers le monde moderne.

Christian HERVÉ, « “Monsieur Prudhomme” et la radicalisation de la *Revue du Progrès* de Louis-Xavier de Ricard »

Le premier poème publié par Paul Verlaine devait manifestement avoir une suite dans la même revue. Il n'en fut rien : féministe et apôtre d'une poésie scientifique, Louis-Xavier de Ricard eut la fâcheuse idée de s'attaquer à Mgr Dupanloup et la polémique qui s'ensuivit, mobilisant de nouveaux collaborateurs, consomma beaucoup de place au détriment de la rubrique « Poésies ». Mais Verlaine a pu aussi s'en effrayer...

Benoît HOUZÉ, « Corbière lecteur de Verlaine ? Potentialités d'une hypothèse critique »

Jamais envisagée par la critique, la lecture de Paul Verlaine par Tristan Corbière est pourtant vraisemblable : l'article montre que Tristan renvoie dans son recueil à l'œuvre d'Albert Glatigny, publié comme Verlaine chez Lemerre, et comme lui compagnon de route du Parnasse ; il analyse ensuite deux cas de convergences lexicales et poétiques entre le premier Verlaine et le Corbière des *Amours jaunes*. Ces éléments peuvent permettre de reposer la question de l'historicité du texte corbiérien.

Manami IMURA, « Visage de Rimbaud, *visage* chez Rimbaud »

Partant des commentaires sur la photographie d'Arthur Rimbaud exposée au Grand Palais en 2010, cet article cherche à éclairer la relation visage/poésie. Il essaie ensuite de cerner la place du visage dans la poétique rimbaldienne d'où le mot est absent (au contraire de quasi-synonymes – front, tête, figure). Il en ressort que dans sa poésie, Rimbaud ne contemple jamais le visage comme le fait Baudelaire, dont le regard frontal, statique, s'apparente à celui du public de l'exposition.

Mathieu JUNG, « Rimbaud *cimarrón* »

Un homme posté à la barrière d'une terrasse, en retrait, à gauche sur la photo très piquée. Il semble vouloir s'échapper du cadre, disparaître. « Je m'évade !... Je m'explique. » Il ne s'agit pas d'expliquer Arthur Rimbaud selon cet horizon, mais le mythe est cependant tenace. De Rimbaud l'Africain, de Rimbaud au Harar se donne à voir un entêtement qui est aussi un dégage ment.



selon laquelle, au vers 23 du « Bateau ivre », la leçon verlainienne « vers », normalement considérée comme fautive et rectifiée par l'adjectif « verts », doit être en réalité retenue pour être comprise dans son acception poétique, c'est à dire dans l'évidente corrélation possible avec l'expression « Poème / De la Mer » des deux vers qui précèdent.

Philippe ROCHER, « Au commencement étaient les voyelles. Rimbaud et le pouvoir créateur du verbe poétique »

Avant de risquer une hypothèse finale qui permettra peut-être de mieux répondre à la question de savoir jusqu'à quel point Arthur Rimbaud envisage le pouvoir créateur du verbe poétique et des voyelles, cette étude aborde d'abord les dynamiques d'ensemble à l'œuvre dans le sonnet, puis analyse deux groupements importants de voyelles/couleurs constitutifs de ces mouvements globaux, avec une attention particulière au statut d'agent actif, disséminant et fécondant du « I rouge ».

Denis SAINT-AMAND, « Le corps du pitre. Une poétique de l'ennui »

Arthur Rimbaud est souvent tenu pour un poète de l'alacrité, de l'exaltation, de la vivacité – autant de valeurs contribuant à sa naturalisation en vagabond à peine sorti de l'enfance. Pourtant, sa quête de bonheur semble vouée à l'échec et le plonge dans un ennui distinct du *spleen* baudelairien. Ce sont les motifs et le potentiel cathartique de cette poétique de l'ennui qui sont ici interrogés, à travers un parcours transversal et une micro-lecture d'« Oraison du soir ».

Robert ST. CLAIR, « Manières d'écrire, manières d'être (ensemble). *L'Album zutique* et la poésie de l'impropre »

Le présent article propose de revenir sur la double question de la manière et de la communauté dans *L'Album zutique* afin d'y trouver, en creux, quelques éléments pour une théorie du parodique – à savoir, une manière d'écrire qui serait « inappropriée », marquée par un jeu d'appropriations et de transformations – où s'entremêlent l'ontologique et le poétique, texte et contexte.

Bernard TEYSSÈDRE, « Qui s'y frot. Un énigmatique portrait de Rimbaud par Forain »

Un portrait d'Arthur Rimbaud par Jean-Louis Forain pose plusieurs énigmes. 1° L'image publiée n'est pas le dessin original de Forain mais son calque (très retouché). 2° Ce dessin n'a pas été déchiré « par la main en colère de Rimbaud » mais découpé de façon à sauvegarder son visage tout en détruisant la partie droite du feuillet. 3° L'inscription « Qui s'y frot » ne ferait pas allusion à l'esclandre Carjat mais à quelque facétie sur les « amours tigrisques » du poète représenté comme un « quasi enfant efféminé ».

Frédéric THOMAS, « “Soir historique” »

La plupart des commentateurs s'accordent sur les échos socio-politiques de « Soir historique ». Pour autant, nombre de zones d'ombre demeurent. Et le sens du bouleversement annoncé dans le poème fait débat. En revenant sur des études récentes, et en nous centrant sur l'expérience de la Commune de Paris et de son écrasement, nous proposons un éclairage particulier, afin de mettre en évidence la conjonction poétique, éthique et politique de « Soir historique ».

Tim TRZASKALIK, « La souricière ou ce que Rimbaud dit à propos des Ophélie de Banville »

« Ophélie » d'Arthur Rimbaud se situe dans une histoire de la poésie où des poésies se confrontent : *Ophélie contre Ophélie*. Des poésies qui ne se rapportent pas de la même manière à la poésie, idée ou idéal. En transposant des syntagmes puisés dans les « Ophélie » de Théodore de Banville, Rimbaud rappelle comme une essence immémoriale de la poésie son utilité pour entrevoir « l'apre liberté » (Banville). Poésie contre poésie : dès ses débuts, Rimbaud se montre maître de la secondarité critique.

Jean-Didier WAGNEUR, « Verlaine et Murger, autour d'un buste »

L'inauguration du buste d'Henri Murger en 1895 fut accompagnée de nombreux articles et témoignages sur la bohème littéraire et de manifestations auxquelles Verlaine fut invité. Ses prises de position permettent de cerner sa perception d'un stéréotype auquel on l'associait fortement. Ce qui relève

ici d'une simple anecdote permet d'entrevoir néanmoins la singularité de la posture verlainienne dans la variété des scénographies que le bohémianisme des hommes de lettres a engendrée au XIX<sup>e</sup> siècle.

Éric WALBECQ, « Quand Anatole Baju lâche Paternelle Berrichon »

De Paternelle Berrichon tout le monde sait qu'il fut le beau-frère posthume d'Arthur Rimbaud mais également l'éditeur peu scrupuleux de son œuvre ; ce que l'on sait moins, c'est qu'une dizaine d'années avant de rencontrer Isabelle Rimbaud, il était un militant anarchiste convaincu. En 1887, il était membre d'une surprenante Ligue des Antipropriétaires. À travers les deux lettres inédites d'Anatole Baju (1861-1903), s'esquisse le portrait d'un homme peu sympathique, du point de vue du directeur du *Décadent* s'entend...

Seth WHIDDEN, « “La légende, plus pittoresque, gardera sûrement des fidèles”.  
*La Gloire de l'hommage* (sur Morice et Verlaine) »

On connaît l'importance de Charles Morice dans la vie et l'œuvre de Paul Verlaine. Moins discutée est celle de Verlaine dans les documents inédits de Morice : en l'occurrence ceux que détient le fonds Charles Morice à la bibliothèque universitaire de Temple (Philadelphie, États-Unis). Dans ses discours prononcés au public et son journal intime, Morice met Verlaine au centre de ses réflexions intellectuelles et personnelles. La vie se mêle à l'œuvre et l'hommage, devenue globale, retentit de plus belle.

Michel PIERSENS, « Éloge funèbre »

La disparition de Jean-Jacques Lefrère ne fut pas seulement celle d'un chercheur d'une exceptionnelle fécondité mais aussi celle d'un homme extrêmement attachant qui conjugait une remarquable vivacité intellectuelle et un sens non moins vif de l'amitié. Au moment de son décès, c'est cet homme complet qu'avait tenu à évoquer Michel Pierssens.