Rimbaud, Verlaine et zut. À la mémoire de Jean-Jacques Lefrère, dir. S. MURPHY

Maria Emanuela Raffi

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/32078>

DOI: 10.4000/studifrancesi.32078

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 août 2020

Paginazione: 428-430

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Maria Emanuela Raffi, «*Rimbaud, Verlaine et zut. À la mémoire de Jean-Jacques Lefrère*», dir. S. MURPHY», *Studi Francesi* [Online], 191 (LXIV | II) | 2020, online dal 01 septembre 2020, consultato il 18 septembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/32078> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.32078>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 septembre 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Rimbaud, Verlaine et zut. À la mémoire de Jean-Jacques Lefrère, dir. S. MURPHY

Maria Emanuela Raffi

NOTIZIA

Rimbaud, Verlaine et zut. À la mémoire de Jean-Jacques Lefrère, dir. S. MURPHY, Paris, Classiques Garnier, 2019, 606 pp.

- 1 Dopo le affettuose pagine introduttive dedicate da MURPHY a Jean-Jacques Lefrère, autore di numerosi studi su Lautréamont, Rimbaud, Laforgue e via via fino al surrealismo, ma soprattutto della monumentale biografia del poeta di Charleville, arricchita da sei volumi di «approches iconographiques» e da una serie di volumi di corrispondenza e dopo la testimonianza di Sophie GRANDJEAN-HOGG, della casa editrice Fayard, sulla sua acribia di raccoglitore di documenti biografici, si apre l'insieme dei trentacinque scritti che costituiscono una sorta di grande abbraccio collettivo degli studiosi al maestro e amico prematuramente scomparso.
- 2 L'organizzazione del volume essendo rigorosamente alfabetica, tentiamo qui qualche ragionevole accostamento che raggruppi l'ampia materia presente.
- 3 Un buon punto di partenza sembra l'opera poetica di Rimbaud, cui sono dedicati nel volume numerosi e importanti studi, a partire da *“Les Pauvres à l'Église” de Rimbaud* di Christophe BATAILLÉ (pp. 63-79) che dà una lettura politico-sociale della poesia, mostrando la volontà di Rimbaud di denunciare la rovinosa alleanza fra borghesia e Chiesa che opprime i «Pauvres des campagnes», a loro volta colpevoli di aver mancato la rivolta della Commune.
- 4 In *Bonne ou maligne “Pensée du matin”?* (pp. 115-22) Pierre BRUNEL propone un'interessante serie di considerazioni – sulla datazione della poesia, sull'ora del mattino di cui realmente si tratta, sulla visione del cantiere della seconda quartina,

ecc. – pur avendo sempre presente, in accordo con Lefrère, il carattere impalpabile dell'«écriture du silence» che *Bonne pensée du matin* sembra costituire.

- 5 Rinunciando al «pâté d'analyse métrique» sugli «Effarés» per affetto nei confronti di Lefrère (ma c'è da sperare che il pâté in questione compaia presto), Benoît DE CORNUILLER esamina qui attentamente il cantico natalizio *Minuit, Chrétiens* come fonte della poesia di Rimbaud: *Pas de Noël pour les "Effarés" de Rimbaud* (pp. 161-72). Dal raffronto emerge la «portée critique à la fois sociale et religieuse» del testo poetico «les deux cibles se confondant naturellement à la fin du Second Empire et après la Commune».
- 6 Mario RICHTER, passando al grande *poème* *Le Bateau ivre* e in particolare alla variante indicata da Murphy fra la copia verlainiana e le edizioni a stampa (*Encore sur les «azurs vers» dans "Le bateau ivre"*, pp. 409-15), percorre le diverse ipotesi interpretative contenute nella breve distanza grafica fra *vers* e *verts*, privilegiando la lezione verlainiana, significativamente allargata qui a tutto il progetto poetico di Rimbaud e alle sue radici baudelairiane, e riconoscendovi una prova significativa del tentativo «de mise en œuvre de la "poésie objective"».
- 7 A *Voyelles* sono dedicati due studi: *Révélation sur "Voyelles"* di Georges KLIEBENSTEIN (pp. 355-77) e *Au commencement étaient les voyelles* di Philippe ROCHER (pp. 417-37). Il primo è in realtà dedicato al suggestivo romanzo *Cosme*, di Philippe Meurice (2018) che ha come protagonista un ricercatore in grado di svelare il segreto di *Voyelles*.
- 8 Nel secondo studio, Rocher propone invece una serrata e ordinata analisi del testo rimbaudiano, senza farsi scoraggiare dal «déluge exégétique» che pure evoca e tenendo sempre al centro della sua riflessione il potere creativo delle vocali, cioè della scrittura, in una sorta di genesi verbale del mondo e di Dio.
- 9 *Le corps du pitre* di Denis SAINT-AMAND (pp. 439-50) cerca di scardinare le rappresentazioni tradizionali della poesia di Rimbaud come espressione di movimento, di giovinezza, di azione, mostrando che «l'ennui est omniprésent dans les écrits» dell'uomo «aux semelles de vent». L'esempio più convincente di questo stato di cose è per Saint-Amand il sonetto blasfemo *Oraison du soir*: «mettre en vers la pitrerie, c'est lui donner l'occasion de durer plus longtemps».
- 10 Riprendendo, arricchendolo, uno studio del 2010, Tim TRZASKALIK propone in *Ce que Rimbaud dit à propos des Ophélie de Banville* (pp. 511-27) un'ampia riflessione sui rapporti con Banville e le sue varie Ophélie, ma anche un significativo confronto fra Ophélie e la shakespeariana Ophélie, entrambe presenti nel testo rimbaudiano con una dialettica serrata fra «l'échec» doloroso di Ophélie e «la réussite» silenziosa di Ophélie.
- 11 Alle *Illuminations* sono dedicati tre studi. Nel primo, Marc ASCIONE traccia un denso percorso interpretativo, biografico e culturale, dalle «rêveries» dei primi scritti di Rimbaud fino all'«onirisme largement mythologique» delle *Illuminations*, in cui il poeta cerca di conoscere e penetrare il meccanismo dell'illusione che fonda la mitologia e di cui l'umanità – e lo stesso Rimbaud per il ruolo di poeta/veggente ritagliato per lui dalla sua biografia – non può fare a meno (*Vécu personnel et mythologie classique, du "Carnet des dix ans" aux "Illuminations"*, pp. 23-47).
- 12 In *D'un verset satanique à la fin de "Dévotion"* (pp. 49-52) Alain BARDEL torna sulla più volte interpretata conclusione di *Dévotion* – «Mais plus alors» – dopo aver ripercorso l'intero testo e attribuito un'unità di fatto all'intera seconda parte («alinéas 6-7-8»). In questa prospettiva, Rimbaud ci direbbe nell'ultima frase «qu'il est disposé à placer ses espoirs

MÊME dans des voyages métaphysiques MAIS ALORS... ce serait POUR obtenir PLUS, pour tirer davantage».

- 13 Prendendo avvio dalla lettura di Bruno Claisse e tenendo conto del convergere delle interpretazioni critiche che assegnano al testo «une dimension poétique, éthique et politique», Frédéric THOMAS propone in *Soir historique* (pp. 491-510) una rilettura costruita sull'approfondimento e la dialettica delle due figure fondamentali: «le touriste naïf» e «l'être sérieux», entrambi ostili agli «horreurs économiques», che trasformano in interesse estetico la visione delle rovine e l'evocazione dei massacri della Commune (operazione cui non fu estraneo Gautier), ma incapaci anche di esprimere un'ipotesi di futuro.
- 14 Fra gli studi dedicati più in generale a Rimbaud vanno ricordati quelli di Bertrand DEGOTT *Sur (plus d')une lecture autobiographique de Rimbaud* (pp. 175-82), in cui l'A. si interroga sull'eventuale volontà di mitizzare il percorso poetico dell'autore, implicito nella lettura autobiografica e *La poésie à l'estomac* (pp. 81-87) di Anne Emmanuelle BERGER, che riflette sulla costante presenza della fame nell'opera di Rimbaud, in cui risalta anche il poco poetico termine di *ventre*, accanto al frequentissimo *corps*.
- 15 Alcuni scritti della raccolta hanno come oggetto l'iconografia di Rimbaud. Particolare appare la specularità fra due studi sul celebre ritratto *Qui s'y frot*, che presentano anche le stesse illustrazioni: in *Rimbaud retouché: "Qui s'y frot"* (pp. 183-207) e *Qui s'y frot? Un énigmatique portrait de Rimbaud par Forain* (pp. 467-90) Jacques DESSE e Bertrand TEYSSÈDRE raccolgono ciascuno un'ampia documentazione, fornita in parte dagli scritti di Lefrère, e tracciano dettagliatamente le vicende che hanno portato dal primo ritratto di Forain alle riproduzioni fotografiche di Claudel e di Carjat, mostrandone anche gli aspetti problematici. *Visage de Rimbaud, visage chez Rimbaud* di Manami IMURA (pp. 317-336), sottolinea la centralità attribuita al viso nelle fotografie di Rimbaud, in particolare in quella pubblicata da "Le Monde" nel 2010 ma anche nel celebre ritratto di Carjat, mentre nei testi la parola *visage* appare molto raramente, forse «parce que Rimbaud perçoit le visage, avant qu'il ne lui donne forme, comme indissociable du corps entier». Mathieu JUNG conclude con *Rimbaud cimarrón* (pp. 337-53) le considerazioni sull'iconografia rimbaudiana, collocata questa volta in ambito africano, attraverso disegni e fotografie e collegata ai «faux nègres d'Occident» di *Une saison en enfer*.
- 16 Un ampio spazio è dedicato nel volume alle relazioni (di vario genere) di Rimbaud con altri autori e naturalmente al rapporto privilegiato con Verlaine. Steve MURPHY, nel suo *Deux rêveries de couples promeneurs chez Verlaine et Rimbaud* (pp. 389-408), mette a confronto *Ouvriers* e il suo «dialogisme constitutif» con il *dizain* di Verlaine *Vers St-Denis*, prima versione di *Paysage* – entrambi strutturati «à la manière de Coppée» –, trovando significative corrispondenze. La relativa trasparenza referenziale dei due testi rivela tuttavia un fondo più inquietante, in cui l'infelicità della coppia si iscrive in «un malheur collectif», in un clima di disfatta in cui si consuma, dopo la Commune, «le reflux de la classe ouvrière».
- 17 Lo studio di Alain CHEVRIER, *Intermétricité rimbaldiennes (et verlainiennes)*, pp. 123-59, si riferisce ad alcune particolarità metriche utilizzate da Rimbaud e Verlaine («le mélange de vers de césures différentes», «les rimes mixtes», «les rimes répétées et les rimes négatives», «les hendécasyllabes», «les ennéasyllabes...»), ma filtrate attraverso l'ispirazione che può aver fornito loro Armand Renaud con la sperimentazione metrica delle sue *Nuits persanes*.

- 18 Verlaine e Rimbaud appaiono uniti anche nella nota inedita di Albert Messein tratta dagli archivi dispersi della casa editrice Vanier, da lui acquistata, e pubblicata da Jean-Louis DEBAUVE (*Notes rimbaldiennes d'Albert Messein*, pp. 173-74).
- 19 Associati a quelli di Delahaye e di Nouveau, i nomi di Rimbaud e Verlaine sono protagonisti anche di 1875, *chroniques épistolaires d'un singulier quatuor* (pp. 379-87) in cui Cyril LHERMELIER si propone di chiarire, attraverso la poca corrispondenza sopravvissuta fra i quattro poeti, alcuni aspetti legati all'incontro del 1875 fra Verlaine e Nouveau, sullo sfondo dei rapporti fra Nouveau e Rimbaud a Londra.
- 20 *Manière d'écrire, manières d'être (ensemble)* di Robert ST. CLAIR (pp. 451-66) riguarda un'altra realtà collettiva in cui si muovono Rimbaud e Verlaine, quella dell'*Album zutique*, in cui l'A. riconosce «la convergence de la poésie et de la parodie» con conseguente creazione di un luogo «de proliférations polyphoniques, de dérèglements de sens inappropriés». Sono in particolare la poesia *Oaristys*, vistosa contraffazione parodica di *Le Banc* di Coppée realizzata da Charles Cros e, nella conclusione, il sonetto di apertura dell'*Album Propos du cercle* ad essere esaminati da St. Clair.
- 21 I contributi sugli incontri di altri poeti e scrittori con l'opera di Rimbaud iniziano con *Le Rimbaud de Laforgue, "un cas"* (pp. 105-113) in cui Jean-Pierre BERTRAND evoca puntualmente i momenti di «incontro» fra i due poeti, che non si sono mai incrociati. «Épreuve de vérité pour ses propres conceptions de la poésie», Laforgue considera l'autore delle *Illuminations* un caso «tout entier dans l'exception et par conséquent tour à tour «énorme», «palpitant», «épatant»».
- 22 Yann FRÉMY dedica il suo studio a Sartre lettore di Rimbaud (*La forme et la matière. Sartre à la recherche de Rimbaud*, pp. 239-55), anche se di fatto la parte principale della sua riflessione riguarda i ben più ampi e noti rapporti con la poesia di Baudelaire, sullo sfondo dei quali Rimbaud risalta per contrasto: «il est même ce dispositif anti-Baudelaire, anti-nausée». L'«interpénétration de l'humain et des objets» avvicina molto Rimbaud alla visione sartriana e ne fa agli occhi del filosofo un poeta che, diversamente da Baudelaire, crea della materia e non solo una forma, anche se pur sempre un poeta.
- 23 Jean-Paul GOUJON pubblica nel volume una lettera inedita di Pierre Bardey a Bouillane de Lacoste sui suoi ricordi di Rimbaud, conosciuto ad Harar e una seconda lettera molto più dettagliata, del fratello Alfred Bardey per cui Rimbaud aveva lavorato ad Harar e poi ad Aden, sempre allo stesso destinatario, pubblicata da Pascal Pia (*Une lettre inédite de Pierre Bardey à Henry de Bouillane de Lacoste*, pp. 257-65).
- 24 Walter Benjamin lettore di Rimbaud è il soggetto di «Ville» *désensorcelée* di Jean-Michel GOUVARD (pp. 267-77). Benché siano pochissimi i commenti critici all'opera rimbaldiana nelle note preparatorie del volume postumo *Paris. Capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages* e il più significativo sia brevissimo: «Désensorcellement de la «modernité»!» riferito a *Ville*, l'A. afferma che per Benjamin il poema in prosa di Rimbaud «n'offre en rien une vérité [...] sur la ville moderne, mais [qu']il fige la représentation de cette dernière dans une structure qui «bloque» le cours du temps».
- 25 Pagine e lettere sulla poco nota esperienza di Paterne Berrichon, anarchico, processato come tale e abbandonato da Bajou al suo destino anni prima di diventare il cognato e l'editore di Rimbaud, costituiscono il contributo di Éric WALBECQ in *Quand Anatole Bajou lâche Paterne Berrichon* (pp. 545-54).
- 26 Arnaud BERNADET, con *Le mot de la fin, Verlaine post mortem* (pp. 89-104), presenta il primo dei cinque articoli del volume dedicati a Verlaine, commentando *Les Mémoires d'un veuf*

e particolarmente *Mon testament*, testo appartenente alle «sales blagues» e costruito su un sotterraneo «dialogue ambigu mêlé d'estime et de répulsion» fra Verlaine e Hugo, deceduto in quello stesso 1885. La polemica di Verlaine «tourne en dérision la ferveur collective qui érige le deuil en mythologie», ma ne misura anche la grandezza, sia pure in chiave di *blague*.

- 27 In *Notes sur un "essai hérédien" de Verlaine* (pp. 209-25) Solenn DUPAS analizza con attenzione il contenuto, le fonti e il momento di pubblicazione del sonetto *Retour de Naples*, firmato da Verlaine con il nome di Hérédia, «facétieux portrait» del Marchese di Santarem attraverso il quale sono parodicamente attaccate anche la poetica parnassiana e «l'horizon mélancolique de l'œuvre hérédienne».
- 28 La breve vita della *Revue du progrès moral, littéraire, scientifique et artistique* (1863-64) diretta e poi sostenuta da Louis-Xavier de Ricard è al centro dello studio di Christian HERVÉ, che, dopo averne presentato la storia e i collaboratori, fra cui Verlaine, ne evidenzia la linea di libero pensiero, scientifico, femminista e antireligioso. L'unico scritto pubblicato da Verlaine – *Monsieur Prudhomme* – vi appare con il prudente pseudonimo di Pablo («*Monsieur Prudhomme et la radicalisation de la "Revue du progrès" de Louis-Xavier de Ricard*, pp. 279-97).
- 29 Il contributo di Benoît HOUZÉ, *Corbière lecteur de Verlaine?* (pp. 299-315) è costruito sulla suggestiva ipotesi, sostenuta da numerosi elementi illustrati dall'A., che Corbière non sia, come molti hanno sostenuto, «un poète à l'écart de sa génération», ma che sia stato invece influenzato non solo dalla lettura di Baudelaire e di alcuni poeti del Parnasse – dato ora acquisito dalla critica –, ma anche dalla lettura delle prime opere di Verlaine, con la mediazione delle poesie di Glatigny.
- 30 La partecipazione di Verlaine – sia pure solo attraverso una lettera e due brevi articoli – alla doppia inaugurazione del busto di Murger al parco del Luxembourg fornisce lo spunto a Jean-Didier WAGNEUR per smontare in parte lo stereotipo, costruito in particolare dalla fotografia di Dornac, di un Verlaine «dernier bohème» (*Verlaine et Murger, autour d'un buste*, pp. 529-543).
- 31 Seth WHIDDEN richiama l'attenzione, nel suo «*La légende, plus pittoresque, gardera sûrement des fidèles*» (pp. 555-65) sulla ricchezza del fondo Charles Morice presente nella biblioteca dell'università americana di Temple e sulla presenza di molti riferimenti a Verlaine. Considerando i «Petits Journaux» che formano il lungo diario di Morice, Whidden commenta le riflessioni critiche sull'opera di Verlaine, a partire da *Art poétique* fino al saggio inedito *La Gloire de Verlaine* – riprodotto nell'«Annexe» – notando la totale assenza di riferimenti alla biografia e a Rimbaud.
- 32 Uno studio su Lautréamont, *Le corps réfractaire* di Pascal DURAND (pp. 227-37), che riprende, per dichiarazione dello stesso autore, una parte di un articolo pubblicato nel 2008, completa l'ampia materia della raccolta mettendo in relazione «corps social et corps charnel» e dunque ideologia e fisiologia nei *Chants de Maldoror*.
- 33 Chiude il volume il commosso *Éloge funèbre* di Michel PIERSSSENS, che, oltre al ricordo e all'elogio dell'amico e dello studioso, regala ai lettori una tenera foto di Lefrère scolaro.