
Lectures des "Poésies" et d'"Une Saison en enfer" de Rimbaud, sous la direction de Steve Murphy

Lise Sabourin



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6050>

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 maggio 2011

Paginazione: 199-200

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Lise Sabourin, « *Lectures des "Poésies" et d'"Une Saison en enfer" de Rimbaud, sous la direction de Steve Murphy* », *Studi Francesi* [Online], 163 (LV | I) | 2011, online dal 30 novembre 2015, consultato il 23 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6050>

Questo documento è stato generato automaticamente il 23 aprile 2019.



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

Lectures des "Poésies" et d'"Une Saison en enfer" de Rimbaud, sous la direction de Steve Murphy

Lise Sabourin

NOTIZIA

AA. VV., *Lectures des "Poésies" et d'"Une Saison en enfer" de Rimbaud*, sous la direction de Steve Murphy, Presses Universitaires de Rennes, 2009, pp. 344.

- 1 Ce volume lié à la mise au programme d'agrégation française des deux œuvres de Rimbaud s'ouvre par *Une naïveté désarmante (et bien armée)*. En guise d'introduction (pp. 9-15) de Steve MURPHY, collecteur des articles.
- 2 Pierre BRUNEL (*Rimbaud et Lamartine*, pp. 29-45) pense trouver, pas à pas, dans les œuvres de Rimbaud une réponse au Lamartine «voyant» romantique mais de «forme vieille». Débattant sur l'interprétation par Bonnefoy des *Reparties de Nina*, Dominique COMBE (*De l'idylle au vaudeville: "Les Reparties de Nina"*, pp. 47-55) y voit un appel à ne pas sous-estimer ce poème souvent jugé manqué qui pose du moins la question de la fiction et du sujet lyrique dans son énonciation. Jean-Nicolas ILLOUZ (*Rimbaud: Mémoire de l'idylle*, pp. 57-72) étudie la subversion que le poète accomplit de cette forme privilégiée de son art poétique au fil de sa quête (*Le Dormeur du val*, *Tête de faune*, *Larme*, *Bonne pensée du matin*, *Bannières de mai*, *Michel et Christine* et plusieurs des *Illuminations*): la mutation du *locus amoenus* en une dualité urbaine et champêtre, du satyre pour opérer la dimension dionysiaque de l'art en contrepoint à ses modèles inspirateurs (Charles d'Orléans, Glatigny, Chénier, Hugo, Desbordes-Valmore, Verlaine, Mallarmé).
- 3 Mario RICHTER (*Le thème du bateau de Baudelaire au premier Rimbaud*, pp. 73-82) explique comment Rimbaud rénove la «forme mesquine» à ses yeux du «vrai Dieu» Baudelaire en montrant les liens entre *L'Albatros*, *Le Voyage*, *La Mort des artistes* et *Le Cœur supplicié*, *La Musique*, entre *Les Sept vieillards* et *Le Bateau ivre* autour du motif du bateau. Christophe B

ATAILLÉ (*Désactiver le filtre parental: "Les Poètes de sept ans"*, pp. 83-93) situe sur fond communard la révolte encore latente du *Poète de sept ans* qu'écrivit l'adolescent de seize, sur le point d'échapper à la claustration-castration maternelle et bourgeoise. Jean-Pierre BOBILLOT (*Rimbaud et l'impossible Féminin: des "beaux soirs d'été" aux "Sœurs implacables"*, pp. 95-108) étudie, dans la sensation de plénitude charnellement vécue avec la Nature, la quête d'une «sœur de charité» en la femme. Mais, à l'inverse des sœurs amantes avec qui la relation érotique achoppe face au sens du péché et au dévouement inculqués par le christianisme, sans doute seule Jeanne-Marie peut-elle offrir cette charité subversive que Rimbaud oppose à la vertu théologale.

- 4 Étudiant de près *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs* – dédicataire et destinataire, réflexivité et didactisme, structure grotesque et scatologique, allusions et dérision funambulesque – Bertrand DEGOTT (pp. 109-121) y voit un quasi art poétique alliant pastiche et parodie des aspirations parnassiennes en une ambiguïté devenue programmatique. Philippe ROCHER (*Terreur en métrique: "Tête de faune" et «le décasyllabe explosé»*, pp. 123-137) étudie le tremblé métrique du décasyllabe dans *Tête de faune*. Examinant les occurrences, l'évolution au fil des variantes des poésies, les fonctions de l'exclamation pour Rimbaud, Jacques DÜRRENMATT (pp. 139-153) conclut à un emploi parfois ironique, expression rageuse de la subversion de la langue convenue, mais aussi souvent encore lyrique, à la manière de poètes romantiques ou de Baudelaire, chez un poète qui cherche à intriguer par des usages neufs et révélateurs de sa quête de modernité. Jean-Marie GLEIZE (*À quelle boue?*, pp. 155-159) procède à la lecture de *Mémoire* comme envers du *Bateau ivre*, mais aussi en regard des *Poètes de sept ans* comme évolution du *je* vers le *ça* sous le coup d'une catastrophe initiale qui, pour être sans doute palimpseste biographique dû à l'éclatement du couple Père-Soleil-Feu /Mère-Rivière-Eau, explore surtout les dessous de la langue par le trouble apporté à la signification des mots. Marc DOMINICY (pp. 161-172) confronte *Mémoire* à son premier état, *Famille maudite*.
- 5 Selon Alain BARDEL (*Face au cauchemar de l'Histoire*, pp. 173-186), «l'empreinte dramatique de la Semaine sanglante» sensible dans *Le Cœur supplicié* s'exprime de manière récurrente dans les poèmes d'indignation (*Orgie parisienne*, *L'Homme juste*) comme dans les cauchemars du refoulé présents dans «Qu'est-ce pour nous mon cœur...» et dans l'assimilation des classes dangereuses aux races inférieures dans *Mauvais Sang*. Étudiant les ébauches d'*Une saison en enfer*, notamment le brouillon de *Mauvais Sang* qui révèle une solution de continuité entre les actuelles sections 4 et 8, séparées désormais par l'insertion des 5 à 7, David DUCOFFRE (pp. 187-197) propose de nouvelles approches sur le «poison» et le «vice» qui ont donné lieu à tant de lectures diverses: il conclut à l'écriture d'*Une saison en enfer* comme «le récit d'une victoire sur les fantasmagories [religieuses comme littéraires] qui peuvent gâcher la vie». Situant la démultiplication du sujet d'*Une saison en enfer* dans le contre-champ du Parnasse que recherche Rimbaud, Jean-Pierre BERTRAND (pp. 199-212) voit dans la fabrique du sujet un signe structurel de l'itinéraire qui mène le poète à saluer la Beauté comme une prise de congé à la poésie. Vincent VIVÈS (*Usage insurrectionnel des intensités (quelques remarques sur "Une saison en enfer")*, pp. 213-225) perçoit la parodie comme art de la dissociation, de la satire saturée, d'un éternel retour qui cultive l'intensité d'un art nègre faisant trembler les assises du discours au profit de la couleur, des timbres et du rythme.
- 6 Henri SCEPI (pp. 227-238) analyse *La logique de la damnation dans "Une saison en enfer"*: l'héroïsme de la chute y révèle en fait une critique de l'illusion universelle. Le poète moderne ne peut plus assumer une condition de damné salvateur, le christianisme,

castrateur aux yeux de Rimbaud, ayant pollué l'histoire comme le progrès bourgeois; il n'est plus d'espérance à placer dans le futur, même chez les nouveaux païens que sont les nègres, qui seront à leur tour colonisés par le langage occidental. L'entreprise poétique elle-même se voit disqualifiée car la langue des «faux élus» que sont les poètes est elle aussi devenue perfide, donc inapte à une eschatologie du sens. Yves VADÉ (pp. 239-249), frappé par la discontinuité d'*Une saison en enfer* comme «des avancées et blocages de l'Histoire» qui y sont évoquées, les rapproche des conceptions anthropologiques contemporaines de Rimbaud (Michelet, Morgan): la barbarie prêtée aux Gaulois, la sauvagerie aux Nègres n'ont d'égale que celle de la prétendue civilisation colonisatrice, le christianisme ayant échoué tout autant que la déclaration des droits de l'homme de 1789 à donner un sens au prétendu progrès moderne. Cependant, «il faut être absolument moderne», c'est à dire se confronter au réel actuel – «le mouvement plus l'incertitude» dira Georges Balandier; la vérité du futur rejette toute illusion de l'Histoire, sans pour autant ouvrir d'aurore autre que beckettienne. Pierre LAFORGUE ("*Mauvais Sang*", ou *l'histoire d'un damné de la terre*, pp. 251-263) étudie la dimension sociocritique du damné d'*Une saison en enfer*, héritier des barbares stigmatisés à l'époque romantique, mais en qui désormais Rimbaud se reconnaît en fils de la «race inférieure» dont il refuse pourtant de partager la condition de prolétaire, réservant son travail à la quête poétique d'un chimérique «arc-en-ciel» où se résoudraient les conflits du réel.

- 7 Alain VAILLANT (*L'art de l'ellipse. Argumentation et implicite dans "Une saison en enfer"*, pp. 265-282) s'intéresse au poète syntaxier: loin d'être signes d'incohérence, les ellipses y sont plutôt la marque de l'esprit alterné formé par la rhétorique latine. Remarquant dans le prologue d'*Une saison en enfer* des souvenirs de *La Nuit de mai* de Musset, notamment liés au festin sacrificiel du pélican épris d'idéal, Laurent ZIMMERMANN (*Le «poison» dans "Une saison en enfer": une poétique de l'hétérogène*, pp. 283-292) montre comment Rimbaud conçoit l'écriture de son livre comme une réponse sur le statut de la poésie en fin de siècle: elle ne peut désormais plus être que «poésie de l'hétérogène, du heurt qui doit être celle de l'époque du reste» (p. 292). Le «délire» récurrent dans *Une saison en enfer* est analysé par Yann FRÉMY («*Toutes les formes de folie...*»: enquête sur "*Une saison en enfer*", pp. 293-304) comme une sortie du sillon (au sens étymologique) que manifestent les multiples identifications de *Mauvais sang* – le Gaulois, le lépreux, la sorcière, le forçat sont liés par l'intensité de la projection dans l'autre, au sens nietzschéen («tous les noms de l'Histoire, au fond, c'est moi»). L'expérience de l'hystérie – attestée dans *Premières Communions* – révèle le choc entre le réel et sa représentation dans l'imaginaire intime; elle est caractérisée par l'imbrication de l'érotique et du religieux; elle cherche à se résoudre, face à l'anomie vécue, par la subversion et l'anticipation de l'écriture pour un peuple à venir, ultime forme de l'engagement poétique rimbaldien.
- 8 S'attaquant à la question de la palinodie que l'insertion de poèmes de 1872 dans *Une saison en enfer* peut sembler manifester, Michel MURAT («*L'histoire d'une de mes folies*», pp. 305-316) ne l'oppose pas à l'intention anthologique. Le projet auctorial pourrait consister à provoquer l'intérêt pour la nouvelle forme adoptée en ces poésies par le moyen d'une ironie les dévalorisant pour les faire mieux percevoir. Il distingue cependant de cette démarche la dimension interne à *Une saison* qui se veut histoire de délires que le poète, tel Isidore Ducasse pour Maldoror, utilise dans sa dimension fictionnelle, sans pour autant la vivre biographiquement encore. Georges KLIEBENSTEIN (*Rimbaud dantesque et cartésien*, pp. 317-331), après Jacqueline Risset réfléchissant sur la dimension dantesque de l'œuvre rimbaldienne qui ne le cite pourtant pas, y retrouve la tentation du silence

comme la passion de l'auto-commentaire. Mais la critique anti-cartésienne, reconnaissable dans le fameux «je est un autre» et le tout aussi notable «on ne part pas», n'exclut pas le «côté dantesque» aussi («io mi son un»), non plus que la dimension nietzschéenne de la secousse ainsi donnée au langage par cet ébranlement de la syntaxe. Le «nouveau style brutal» (et non plus «dolce stil novo») de la sauvagerie rimbaldienne recourt à la sophistication technique syncrétique du parerméneute.

- 9 Steve MURPHY, pour clore le volume, avec *Une saison en purgatoire (petite dose d'anti-mythes rimbaldologiques)* (pp. 333-344) démontre, tentative après tentative, la volonté de publier de Rimbaud, prêt pour y réussir à se conformer à l'esprit de revues aussi diverses que «La Revue pour tous» (*Les Étrennes des orphelins*), le «Parnasse contemporain» (les trois poèmes présents dans la lettre à Banville), «La Charge» (*Première soirée*), «Le Libéral du Nord» (un compte rendu de réunion politique) ou «Le Progrès des Ardennes» (probablement *Le Dormeur du val*), «La Renaissance littéraire et artistique» (*Les Corbeaux*). Tout laisse penser que les pages calligraphiées pour Demeny, conservées par Verlaine puis Nouveau, sont autant d'essais de mise en forme de recueils que le manque d'argent ou l'impossible intégration au milieu éditorial ont rendus vains sans que Rimbaud ait vraiment renoncé comme sa mythification biographique a voulu nous le faire sans cesse croire.