

Épaves, the 1866 collection that included the six condemned poems. Moreover, instead of simply plugging a new poem into the hole left by each suppressed one, Baudelaire opted, for five of the six “cas de mutilation,” to leave the “wound” open, “comme un intervalle muet entre les deux lèvres de la blessure” (245–46). He, too, was adamant that the entire work be taken into consideration since there were poems, he claimed, that counterbalanced the ones under attack (239). As sobering evidence of the ongoing impulse to censor Baudelaire, Leclerc references a 1984 edition of *Les Fleurs du mal* (a volume in the *Grands écrivains choisis par l’Académie Goncourt* series), supposedly *intégrale*, in which the six poems are nowhere to be found (257).

In the final chapter, what stands out is Barbey’s apparent eagerness to prepare a future defense for *Les Diaboliques*, putting in place a system of alibis that Leclerc labels “alibi d’une publication antérieure, alibi du fait réel et alibi d’un autre auteur cité comme témoin de moralité” (271), and including a preface that invited readers to “mordre dans la ‘pêche’ du péché” (281). His epigraphs likewise have a protective function, “même si elles sont un peu des lignes Maginot . . .” (274–75). Similar to his predecessors, Barbey believed that by depicting reality, the artist is by definition moral and true: “Quand [l’artiste a reproduit les choses que Dieu a faites] exactement, lumineusement, il a, cela est certain, comme artiste, toute la moralité qu’il doit avoir” (qtd. in Leclerc 275).

The appendices include the problematic passages from *Madame Bovary*; the text of the ruling on *Les Fleurs du mal* and the 1949 *jugement de réhabilitation*; the main documents in the *dossier de non-lieu* for *Les Diaboliques*; and dossiers on the *affaires* Béranger, Luchet, Goncourt, Montépin, Sue, Mendès, Monnier, Verlaine, Claudel, Richepin, Maupassant, Desprez, Bonnetain, Rachilde, Maizeroy, Adam, Dubut de Laforest, Lemonnier, Descaves, Ponchon, and Bonnamour. A *tableau synoptique* offers a bird’s-eye view of all 24 cases. For *dix-neuviémistes*, *Crimes écrits* is a treasure trove of useful information, the density of its material offset by Leclerc’s singularly witty presentation style.

Hope Christiansen

University of Arkansas

St Clair, Robert. *Poetry, Politics & The Body in Rimbaud*. Oxford: Oxford University Press, 2018. 271 p.

Robert St Clair nous offre une étude innovante de la poésie d’Arthur Rimbaud, tissant une manière de pénétrer dans la matière même des poèmes qui leur donne une nouvelle ampleur, à la fois purement poétique et concrètement mêlée aux préoccupations de la politique révolutionnaire à nouveau en effervescence dans la courte période 1870-72. C’est donc autant une étude fouillée d’un corpus symptomatique qu’une méthode de lecture générale de la poésie et production littéraire du dix-neuvième siècle, celle de Rimbaud (la première période surtout), mais tout aussi bien celle des romantiques, des parnassiens, et des communards. Sans restreindre son prisme d’analyse, les quelques poèmes passés à la loupe nous révèlent une politique incarnée de Rimbaud, ou plutôt, ce que St Clair a raison de nommer une poétique politique (« poetic politics » (p. 8)), qui évoquerait presque la poétique de la politique chère à Glissant. Au croisement des théories de l’éco-critique (Morton), de la phénoménologie (Merleau-Ponty), du marxisme, de Rancière, Adorno, Butler et Foucault, l’approche de St Clair reste profondément originale et ancrée dans la formule et le lieu de l’écriture rimbaldienne, sa dislocation raisonnée du vers et de la métrique, son inclusion vertigineuse des registres et lexiques, de façon parodique et littérale (vocabulaire révolutionnaire, hugolien, ouvrier, parnassien, populaire, zutique, homosexuel). Nous savions la poésie de Rimbaud vivante, (im)pertinente, parodique, mais son aspect plus politiquement incarné était beaucoup moins connu, surtout dans les poèmes

souvent lus trop rapidement ou classés comme étant encore trop tributaires des poètes admirés. Car c'est bien du corps et des sens dans et des poèmes rimbaldiens que ce livre parle, corps ébloui à la recherche d'un nouveau rapport utopique au texte et à l'environnement (« Sensation »), corps vulnérables et meurtris des « Effarés », corps au repos et corps ouvrier d'une communauté trouvée-cherchée (« Au Cabaret-vert, cinq heures du soir »), corps révolutionnaire du vieux travailleur (« Le forgeron »), corps mêlés, transgresseurs, ludiques et amoureux des amants (ir-)réguliers (« Le sonnet du trou du cul »). St Clair le précise tout au long de son étude, il s'agit non d'interpréter mais de dénouer et renouer la trinité composée du texte, de l'intertexte et du contexte, pour déjouer les pièges herméneutiques rimbaldiens (Arthur est de loin le plus fin stratège comme l'a bien montré Steve Murphy), et parcourir en suivant *littéralement* son rythme, son vocabulaire, ses références, la constante novation, l'ébauche révolutionnaire que le poète apporte aux luttes qui prennent forme en 1870, avant de s'incarner dans la sidérante et *sidérale* (Louise Michel), et aussitôt écrasée Commune. Chez Rimbaud, la révolte est d'emblée soigneusement, méthodiquement, poétiquement préparée à la fois dans les champs de l'observé, ce qui doit être vu enfin à nu, et du faisable (libérer les possibles de la forme poétique héritée et toujours consacrée), dans le présent, le passé et le rêvé (qui sera bientôt l'émancipation anticipée et anticipatrice (Ernst Bloch), inscrite par le poème). La méthode critique proposée par St Clair suit au plus près les « révoltes logiques » du corps (corpus/corporalité) rimbaldien : « [...] for Rimbaud, the body forms the site of a complex poetics, a literary 'vision' of poetry as incorporating relations into its folds, and a poetic politics in which the high and the low, the historical and the lyrical, the ideal and the material do not so much cancel each other as they become dialectically inter-related, caught-up in one another » (p. 10). Selon St Clair, à l'instar de la figure du chiasme merleau-pontien, le corps chez Rimbaud, loin d'être une quelconque topique extrinsèque, devient ce point nodal d'une rencontre inédite entre le verbal et l'actuel, l'idéal et la matière, « a crisscrossing implication of ideas in the material, and of the materiality of ideas themselves » (p. 11), tout en étant un vecteur d'investigation mêlant le poétique, le social et l'historique. Les lectures de St Clair, nourries de l'appareil critique développé par Steve Murphy, Seth Whidden, Jean-Pierre Bobillot etc., lancent un regard décapant sur les enjeux du corps poétique, vrai site utopique incarné, point d'articulation en quête d'un en-commun, ouvrant de désirs potentiels, césure réflexive et incontrôlable, moment de rupture politique et esthétique. Les poèmes de Rimbaud battent en brèche et frappent d'inanité verbale la tradition établie, les innovations timides, et viennent creuser une brèche « through which poetry enters into contact with history and, crucially, with a larger body of other texts » (p. 13). Faisant de la critique une philologie politique, St Clair met au jour la texture verbale et sensorielle des poèmes, reprenant ainsi la méthode du « close reading » (travail sur la rime, versification, césure, lexique etc) de Malcolm Bowie, Clive Scott, Michèle Aquien et de Benoît de Cornulier, mais en lui donnant aussi une tonalité théorique au diapason des tensions et luttes présentes. St Clair suit les contours granuleux de poèmes clés (1870-73), traversés par le spleen carolopolitain, l'entour vertigineux de la Commune, Verlaine et les nouveaux départs, en revisitant les concepts du lyrisme, de l'épique et du parodique, sans ôter ce qui rend le parcours rimbaldien si fulgurant, sinueux, insaisissable, ne faisant de quartier à personne, y compris à la figure du poète. On pourrait ajouter que, pas si loin d'Hölderlin, lui aussi rêveur concret d'un programme poétique et politique collectif, Rimbaud secoue les vieilleries poétiques et idéologiques pour mieux épouser la nouvelle vie qui s'incarne si brièvement dans la Commune : ce sont aussi les « pensées chantées » (Benjamin Fondane) de Louise Michel, Paul Avenel, Eugène Pottier, Jean-Baptiste Clément, *noces rouges* et bientôt *chansons des prisons*. Les mots renaissent jusque dans les charniers qui jonchent la ville, dans le paysage sanglant et spectral de la guerre, puis de l'après-Commune, et c'est tout le langage qui est retourné, tandis que la poésie

« artiste » est à la traîne, voire pire ; Rimbaud le sait, s'en inspire puis lance autre chose, sera *de l'avant*. St Clair redonne chair et vie aux vers et poèmes, et c'est sans doute l'angle marxiste qui permet de mieux plonger dans le tourbillon anonyme et égalitaire des sens et du sens matériels, enfin libres de toute oppression prédatrice, comme une invitation à allier érudition, histoire, philosophie politique et intermédialités (voir les belles analyses du chapitre cinq sur le cercle des poètes zutiques, et des peintures de Fantin-Latour, pp. 223-234). Chez Rimbaud, le corps se pense et se rêve dans et en avant de la langue, poreuse, multiple, égalisatrice dans la différence qu'elle injecte ; il n'y aurait pas loin d'une refonte du corps, forgé par ce que Jérôme Thélot a appelé, dans la veine marxiste, « le *travail* vivant de la poésie ». Le livre de St Clair est désormais incontournable et un tremplin pour les spécialistes ainsi que pour les études s'intéressant à la production poétique et pensée politique révolutionnaire en France et transnationalement. L'auteur le dit magnifiquement dans le point d'orgue de son étude, autour du sonnet co-écrit par Verlaine et Rimbaud, mais qui vaut pour les autres : « Like the poem, Rimbaud's bodies are productive sites of aesthetic intensities and uninhibited, self-fulfilling pleasures ; they are social and historical bodies where the emergence and elaboration [...] of meaning take place in active, even intimate, complicity and collaboration with others » (p. 247). Les conclusions du livre sont de nouveaux départs, pointant du doigt le lieu et la formule du corps poétique : « the idea of the body – its folds, apertures, and opacities, its common relations, partages and resources – the principle of a new poetic idiom, an ideal lyrical material » (p. 247). Cette façon de lire la poésie en « relation », théoriquement et politiquement, toujours concrètement, confirme et ouvre de nouvelles alliances, dans l'attente d'un « germinal nouveau » où « les bardes se lèvent » (Louise Michel).

Hugues Azérad

University of Cambridge

Guibal, Antoine. *Stendhal biographe*. Grenoble : UGA Éditions, 2020. 198 p.

À force d'étudier l'œuvre d'un grand écrivain, le critique risque d'emprunter son style et sa méthode, surtout au début de sa carrière. Dans son ouvrage *Stendhal biographe*, issu de sa thèse de doctorat, Antoine Guibal se propose avec succès d'analyser les « vies » de Stendhal, des œuvres qui sortent du genre biographique, tout en proposant une méthode de composition et une écriture particulière. Avec passion, méthode, et en recourant à une pluralité d'approches (thématique, rhétorique, analyse du discours, théorie des genres littéraires), Guibal examine un corpus d'œuvres d'un Stendhal improvisé biographe « suite à son échec à devenir le Molière de son siècle » (p. 26) : les *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase* (sous pseudonyme en 1814) ; le diptyque sur Napoléon : la *Vie de Napoléon* (posthume, 1817-1818) et les *Mémoires sur Napoléon* (1836-1837) ; la *Vie de Rossini* (1823) ; la *Vie d'Henry Brulard* (rédigée en 1835-1836). Œuvres à statut générique incontestablement ambigu, ces « autobiographies stendhaliennes » sont examinées ici pour la première fois comme un corpus à part, avec des éléments, une méthodologie et des techniques discursives apparentées, dans un regroupement qui cependant se réclame et se rapproche également de la production romanesque stendhalienne.

Dans son désir d'explorer une « facette biographique de l'œuvre de Stendhal largement délaissée de la critique » (p. 14), Guibal s'adresse essentiellement à un public spécialiste : étudiants, professeurs, critiques ; cependant, son ample Introduction (30 pages) témoigne de la volonté de l'auteur d'élargir son lectorat, par une présentation des concepts et des genres discutés (le biographique aux alentours du XIXe siècle), tout comme par un survol des textes stendhaliens analysés.

Guibal se donne pour objectifs de considérer les textes de son corpus comme un ensemble et d'étudier le rôle des concepts « vies » et « biographique » chez Stendhal au