

Images métaphoriques dans les *Poésies* d'Arthur Rimbaud

Atsuko TAKAOKA

“Son influence si grande sur notre littérature moderne, il ne la doit pas seulement au contenu de son œuvre, mais encore à sa forme, à son style et à ses images qui n’ont pas encore été étudiés comme ils le méritaient.”¹⁾ Il y a déjà un demi-siècle que F. Ruchon a relevé l’importance des recherches formelles dans l’œuvre de Rimbaud. Malgré sa prévision perspicace, nous n’avons pas jusqu’ici de satisfaisants fruits de recherches dans ce domaine. Cela provient, semble-t-il, de cette impression que Rimbaud, poète inspiré, échappe à toute espèce d’approche analytique d’études linguistiques. Mais cette impression ne me paraît pas un fait décisif, d’autant plus que nous voyons apparaître, depuis une dizaine d’années, une tentative d’approche en vue d’analyser les images d’écrivain comme Baudelaire, Nerval, Lautréamont, Giraudoux, etc.²⁾ De ma part, je voudrais essayer d’aborder les images rimbaldiennes.

Comme S. Ullmann l’a remarqué³⁾, le terme “image” possède dans le langage courant plusieurs sens qu’il faut distinguer nettement les uns des autres. Il y a notamment un certain risque de confusion entre “image”, expression linguistique d’une analogie, et “image” au sens de représentation mentale. L’image au sens qui nous concerne ici peut être définie comme l’expression linguistique d’une analogie. D. Bouverot a divisé, dans son étude sur “Comparaison et Métaphore”⁴⁾, les images selon les quatre types suivants:

- I — la comparaison
- II — l’identification atténuée
- III — l’identification
- IV — la métaphore

Ayant suivi, dans l’application exacte, chaque étape des catégories qui

va de la comparaison à la métaphore dans les *Poésies* de Rimbaud, j'ai conclu que, pour Rimbaud, la dernière étape — la métaphore — est prépondérante par rapport aux autres. Donc je veux traiter, dans cette présente étude, les images qui appartiennent à la métaphore. Mais qu'est-ce que c'est la métaphore? C'est une "comparaison en raccourci" (S. Ullmann)⁵⁾ ou "un changement de sens" (J. Cohen)⁶⁾. A ces définitions, on ajoutera encore une autre avec D. Bouverot, "Le terme métaphore, vague à l'origine, désigne communément plusieurs figures ayant en commun la non-pertinence du prédicat"⁷⁾. Pour la métaphore, j'ai suivi la terminologie de P.W. Nesselroth qui l'a utilisée dans son étude sur Lautréamont⁸⁾:

focus — l'expression qui est employée au sens figuré dans le contexte littéraire

frame — le reste de la phrase

Il y a quatre combinaisons possibles entre le "focus" et le "frame" :

- I "focus" et "frame" sont tous les deux concrets
- II "focus" concret dans "frame" abstrait
- III "focus" abstrait dans "frame" concret
- IV "focus" et "frame" sont tous les deux abstraits

Dans chaque combinaison appliquée dans notre texte, les images rimbaudiennes se groupent en certain nombre de thèmes typiques. Mon but sera donc d'examiner le dosage de concrétisation et d'abstraction dans ces thèmes, en suivant ces quatre combinaisons.

I "focus" et "frame" sont tous les deux concrets

L'image la plus remarquable dans cette combinaison est la personnification des choses. Je veux distinguer deux formes de personnifications: la première dans laquelle aux choses sont attribués des aspects physiques de l'homme: la seconde dans laquelle les choses sont dotées d'aspects spirituels.

1) images personnifiantes (I)

Tout d'abord, Rimbaud donne la possibilité d'agir comme l'homme aux éléments naturels: la terre, le feu, le ciel, la mer, l'air etc. La personnification des éléments naturels est la plus nombreuse parmi les images personnifiantes. Citons des exemples⁹⁾:

"Le grand soleil met un rubis!" (p. 106)

“*Les saules frissonnants pleurent sur son épaule,*” (p.46)

“*Trouve, aux abords du Bois qui dort,*” (p. 119)

Ici les actions humaines sont attribuées aux éléments naturels. Rimbaud personnifie aussi les éléments naturels en les dotant d'une partie du corps humain comme l'oeil, les cheveux, le poumon:

“*Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses,*” (p.130)

“*Le soleil essuya de ses poumons ardents*” (p. 102)

Il donne aussi les aspects physiques de l'homme aux éléments du corps humain dont le fonctionnement ne correspond pas proprement avec ces aspects physiques. Ainsi nous trouvons chez lui: “*la nuque baignant*” (p.76); “*Leur chair chante*” (p.106); “*... rôder les doigts glaçants*” (p.104); etc. Enfin ce sont des objets inanimés qui sont personnifiés lorsque Rimbaud les fait accomplir donnant des actions humaines:

“*Et c'était dégoûtant, la Bastille debout*” (p.53)

“*Chantent les croûtes parfumées*” (p.70)

“*... la vitre cachée, / Qui rit là-bas ...*” (p.68)

et leur attribue des parties du corps humain:

“*Ni nager sous les yeux horribles des pontons.*” (p.131)

“*Dix nuits, sans regretter l'ocil ni ais des falots!*” (p.128)

2) images liquides

Les éléments naturels, à qui a été attribuée tout à l'heure la qualité humaine, se transforment ici en élément liquide:

“*Ont-elles bu des cieux barbares*” (p.105)

Au verbe *boire* dont le complément d'objet direct est normalement un élément liquide, Rimbaud donne le complément *des cieux*... Ici le ciel est représenté comme une chose liquide en fonction du “focus” *boire*.

“...je me suis baigné dans le poème / De la Mer, *infusé* d'astres,” (p.129)

Les *astres* sont considérés comme l'élément liquide parce que nous avons le “focus” *infusé de*. On attend, dans ces conditions, après le mot “infuser” un complément d'objet direct qui désigne l'élément liquide.

D'autres exemples ne nous manquent pas:

“*Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,*” (p.76)

“*Des cieux moirés de vert baignent les Fronts vermeils,*” (p.123)

“*—Des écumes de fleurs ont bercé mes dérades*” (p.130)

3) images de la métallurgie

Ce sont d'abord les éléments naturels que Rimbaud transmue en choses appartenant à la métallurgie ou à l'alchimie.

"Ont-elle fané *des fleurs d'or?*" (p.105)

Le mot "or", qui est le métal précieux par excellence, donne à l'expression un tout autre sens: ce n'est plus une fleur jaunâtre, mais c'est une fleur métallique. Dans cet exemple, nous voyons l'image alchimique: la fleur naturelle se transmue en or par l'alchimie comme le métal ordinaire en métal précieux. Nous connaissons d'autres transmutations pour cet or: "*ces poissons d'or*" (p.130); "*Million d'oiseaux d'or*" (p.131); etc.. Ce sont des animaux qui sont changés en or. Voyons un autre exemple:

"Et le soir, aux rayons de lune, qui lui font.

Aux contours du cul *des bavures de lumière,*" (p.94)

En fonction du "focus" qui désigne "la trace, saillie que les joints d'un moule laissent sur l'objet moulé" ¹⁰, le phénomène naturel "lumière" est imaginé comme l'objet moulé. Les éléments humains comme le corps, le front, les mains aussi donnent lieu à des images métallurgiques ou alchimiques:

"*Mains décanseuses* de poissons?" (p.105)

"..., *le front cercle de cuivre,*" (p.108)

"*Corps remagnétisé* pour les énormes peines," (p.104)

4) images de la couture.

Nous passons à l'image de la couture concernant le tissu, le vêtement et la broderie. C'est surtout dans les éléments naturels qu'on trouve ce genre d'image:

" — Voilà qu'on aperçoit *un tout petit chiffon*

D'azur sombre, encadré d'une petite branche,

Piqué d'une mauvaise étoile, qui se fond" (p.71)

Rimbaud emprunte plusieurs termes à la couture pour créer des images charmantes. Ici l'"azur" est considéré comme le "chiffon" et l'"étoile" comme l'aiguille pour "piquer".

"C'est un trou de verdure où chante une rivière.

Accrochant follement aux herbes des haillons / D'argent;..." (p.76)

S. Bernard explique que "les haillons d'argent sont les reflets du soleil qui font briller la rivière" ¹¹. Ici l'"argent" est représenté comme les haillons. Ajoutons un exemple de l'image de la broderie:

"*De fleurs splendides où le baiser dort,*

Vif et crevant l'exquise broderie," (p.85)

Dans l'objet inanimé aussi on trouve l'image de la couture:

“Ces vieillards ont toujours fait tresse avec leurs sièges,” (p.83)

Au lieu de “faire tresse” avec les fils, les vieillards font tresse avec “les sièges”. On voit ici que les objets inanimés “les sièges” se transforment en fil qui concerne la couture.

5) images du navire

Pour les dernières images de cette combinaison, il y a les images du navire. On n'en trouve pas beaucoup, mais c'est très remarquable de trouver les images de ce genre dans les *Poésies* de Rimbaud, qui contiennent son chef-d'œuvre *Le bateau ivre*.

“...Et les *Péninsules démarrées*/N'ont pas subi...” (p.128)

L'élément naturel (les Péninsules) est transformé en navire au moyen du “focus” *démarrées*, alors que, dans l'exemple qui suit:

“Où le ventre des chiens bassets

Navigue en paix, aux crépuscules;” (p.116)

c'est l'élément humain (le ventre) qui se transforme en bateau qui *navigue*.

II “focus” concret dans “frame” abstrait

Avec cette combinaison, la notion abstraite entre en jeu. Mais, pour qu'une image se produise, elle doit être concrétisée, matérialisée, par quelque moyen que ce soit. Le moyen le plus facile est de lui donner des aspects physiques: la personnification. L'image personnifiante coexiste avec “l'image matérialisante”¹².

1) images personnifiantes (I)

Ici, l'image personnifiante est la plus nombreuse comme dans la combinaison précédente. Rimbaud l'emploie fréquemment pour donner les aspects physiques de l'homme aux choses abstraites: les phénomènes naturels, les aspects spirituels de l'homme, les sujets abstraits. Les éléments naturels qui sont personnifiés dans la combinaison précédente sont remplacés ici par les phénomènes naturels comme le mois, le matin, la nuit, le soir, l'année, etc.:

“La nature s'éveille et de rayons s'enivre...” (p.38)

“... Voici la nuit de joie aux profonds spasmes

Qui descend dans la rue.” (p.102)

“*Quand les juilletes faisaient crouler à coups de triques*” (p.130)

Au lieu des éléments du corps humain, Rimbaud personnifie les aspects spirituels de l’homme: l’âme, le doute, la pitié, la folie, la solitude, etc.:

“Et, calmement, *son âme a bu tout son vainqueur.*” (p.123)

“...—*le Doute nous punit!*” (p.43)

“*Il sent marcher sur lui d’atroces solitudes.*” (p.109)

On trouve des exemples dans lesquels les sujets abstraits se transforment en personne:

“...c’était le passé sombre/*Qui croulait, qui râlait,*” (p.53)

“Avec tendresse après *la science aux bras almes,*” (p.109)

“Où *Paris haletait avec des hurlements,*” (p.57)

2) images liquides

Les choses abstraites se transforment en élément liquide en fonction du “focus”. C’est d’abord les phénomènes naturels qui sont représentés sous forme d’élément liquide.

“*Elle eut soif de la nuit...*” (p.124)

Ici le “focus” *avoir soif de* fonctionne comme transformateur du phénomène naturel *la nuit* en élément liquide. On peut citer des exemples semblables:

“Où le ventre des chiens bassets

Navigue en paix, aux crépuscules;” (p.116)

“*Le buffet est ouvert, et verse dans son ombre*

Comme un flot de vin vieux, *des parfums engageants;*” (p.80) ”

Les aspects spirituels de l’homme aussi se transforment en état liquide:

“*Tu rebois donc la vie effroyable!...*” (p.104)

Le “focus” *rebois* a pour complément d’objet direct *la vie* au lieu d’un complément qui devrait désigner un élément liquide. Les verbes “ravalier” ou “baigner” s’emploient de la même façon:

“Puis, *quand j’ai ravalé mes rêves* avec soin,” (p.87)

“*Je ne puis plus, baigné de vos langueurs,*” (p.131)

3) images de la métallurgie

Rimbaud transmue les aspects spirituels de l’homme en choses appartenant à la métallurgie:

“Et vient la pauvreté des image, que *cuivre/L’ennui*” (p.123)

Ici, l’aspect spirituel de l’homme “l’ennui” joue un rôle de transmutateur

en métal cuivré. Il cuivre non pas des métaux, mais “la pauvreté des images”

“Le sinciput plaqué de hargnosités vagues” (p.83)

L’idée de “plaquer”, toujours applicable au métal, est appliquée ici à l’aspect spirituel de l’homme “l’hargnosité” qui se transforme en une feuille de métal en fonction du “focus” *plaquer*.

4) images de couture

Dans cette combinaison, il y a quelques images de la couture. On trouve un exemple dans lequel le phénomène naturel se trouve porter un vêtement:

“Que *la Nature en pantalons*”(p.119)

Les aspects spirituels de l’homme aussi se transforment en vêtement comme dans l’exemple suivant:

“...main que *la pitié gante!*” (p.112)

Cette expression métaphorique nous montre que l’aspect spirituel de l’homme *la pitié* est transformé en gants. On a d’autres exemples semblables:

“..... — Nous sommes accablés

D’un manteau d’ignorance et d’étroites chimères!” (p.43)

Ici l’ignorance est considérée comme *un manteau*.

“Ah! qu’il s’en aille, lui, *la gorge cravatée*

De honte, ruminant toujours mon ennui,...” (p.113)

L’aspect spirituel de l’homme *la honte* est changé en cravate en fonction du “focus” *cravatée*.

5) images du navire

Comme dans la combinaison précédente, on trouve des images du navire. Les phénomènes humains sont imaginés comme un bateau, ainsi dans l’exemple suivant:

“Et leurs caboches vont dans des roulis d’amour.” (p.83)

Le dictionnaire de Robert nous explique que le mot “roulis” est un “mouvement alternatif transversal que prend un navire sous l’effet de la houle”. Par conséquent on peut penser que le phénomène *amour* se transforme en navire en fonction du “focus” *roulis*.

On ne s’étonnera pas d’avoir trouvé une autre image qui concerne le bateau:

“L’ordre, éternel veilleur, rame aux cieux lumineux” (p.113)

Cette fois c'est au phénomène naturel *ordre* qu'est attribué le verbe "ramer" dont le sujet habituel est un mot qui est en relation avec le bateau.

III "focus" abstrait dans "frame" concret

Dans cette combinaison, au lieu de concrétiser l'abstrait, comme font la plupart des images, elles opèrent en sens inverse et "déconcrétisent" ¹³⁾ les objets matériels. Généralement ce type est rare comme S. Ullmann l'indique ¹⁴⁾. Mais, dans le cas de Rimbaud, on le trouve assez fréquemment. Comme images de ce type, il y a les images personnifiantes (II), les images de la maladie et les images colorées.

1) images personnifiantes (II)

Ici Rimbaud attribue les aspects spirituels de l'homme aux choses concrètes. Les images les plus nombreuses dans ce genre sont la personnification des éléments naturels qui, dans la première combinaison, sont personnifiés par attribution d'éléments physiques.

"La terre, demi-nue, heureuse de revivre," (p.38)

Ici à l'élément naturel "la terre" est attribué l'adjectif "heureux" qui désigne un sentiment humain. On a de nombreux exemples dans lesquels les aspects spirituels de l'homme sont attribués aux éléments naturels comme *"les cieux délirants"* (p.131), *"des Fleuves impassibles"* (p.128), *"le soleil ivre de goudron"* (p.106), *"des glaciers fiers"* (p.110), *"la terre est nubile"* (p.40), etc. A part les éléments naturels, des aspects spirituels sont attribués aux objets inanimés:

"Et les Sièges leur ont des bontés:" (p.83)

"Ni traverser l'orgueil des drapeaux..." (p.131)

"Et vous suez, pris dans un atroce entonnoir." (p.84)

Il y a un exemple qui montre qu'une partie du corps humain est doté des aspects spirituels de l'homme:

"A vos poings, Mains où tremblent nos/Lèvres jamais désenivrées,"
(p. 107)

2) images de maladie

Voyons maintenant les images de la maladie. Le monde rimbaldien est plein de malades, mais ce qui nous frappe c'est que ce ne sont point les hommes mais les choses qui sont malades. D'abord les éléments naturels

qui deviennent malades:

“Toujours *les végétaux Français,*
Hargneux, phtisiques, ridicules,” (p.116)

L'élément naturel “les végétaux” souffrent de la maladie de “phtisie”. On trouve d'autres exemples de ce genre pour “des fleurs” qui ont “*des amygdales gemmeuses!*” (p.119). Les objets inanimés aussi sont sujets à maladie:

“Et c'était dégoûtant, *la Bastille debout*
Avec ses murs lèpreux qui nous racontaient tout” (p.53)

Le “mur” souffre de la maladie de la “lèpre”. D'autres exemples:

“...leurs pieds aux *barreaux rachitiques*” (p.83)

“Ainsi; *quoiqu'on n'ait fait jamais d'une cité*
Ulcère plus puant à la Nature verte,” (p.104)

3) images colorées (I)

Il y a de nombreuses épithètes “impertinentes” de couleurs dans les poèmes de Rimbaud. Je veux les classer en deux types: le premier concerne “les couleurs différentes de celles que les objets possèdent par définition”; le deuxième “les couleurs attribuées à des objets non colorés par nature”¹⁵.

La plupart des images colorées dans cette combinaison appartiennent au premier type. Rimbaud colore ici les éléments naturels, les éléments du corps humain, les objets inanimés, etc., avec une rare originalité. Son colorisme remarquable dans ce genre se caractérise d'abord par l'emploi de la couleur propre de Rimbaud:

“Un hydrolat lacrymal lave/*Les cieux vert-chou:*” (p.90)

Ici l'épithète de couleur “vert-chou” est appliquée aux cieux pluvieux, alors qu'on attendrait plutôt l'épithète de couleur “gris” ou “noir”. L'allure agressive de cette épithète semble plaire à Rimbaud, qui l'appliquera à la Bible dans *Les poètes de sept ans* (“Il lisait une Bible à la tranche *vert-chou*”), comme S. Bernard l'explique.

La couleur “violette” donne lieu à des épithètes propres à Rimbaud:

“Les loups vont répondant *des forêts violettes:*” (p.49)

A propos des forêts humides, il met l'épithète “violet”. Dans l'image “de brumes violettes” (p.130), on trouve que l'épithète “violet” a le sens d'“humide”. Deuxièmement on peut relever un emploi impressionniste de la

couleur:

“Les bons vergers à *l’herbe bleue*,” (p.66)

L’herbe, qui est verte, paraît bleue à l’ombre des arbres. L’épithète “bleu” produit un effet “impressionniste”.

On trouve un exemple identique dans l’image suivante.

“Et la nuque baignant dans le frais *cresson bleu*” (p.76)

Rimbaud emploie souvent l’épithète “impertinente” de couleur pour produire des contrastes.

“et son ventre neigeux brodé de *mousse noir*” (p.45)

A la mousse qui est normalement plus ou moins sombre, Rimbaud applique l’épithète “noir” pour contraste avec la blancheur du ventre.

Donner à un objet une couleur qu’il n’a pas, apparaît comme un défi délibéré à la raison. Ainsi l’univers de Rimbaud devient déroutant.

IV “focus” et “frame” sont tous les deux abstraits

Dans cette combinaison, la notion abstraite est attribuée aux choses abstraites: les phénomènes naturels, les aspects spirituels de l’homme, les sujets abstraits. Comme images de ce genre, il y a des images personnifiantes (II), des images de la maladie et des images colorées (II). Parmi ces images, les images colorées (II) sont les plus abondantes et les plus riches.

1) images personnifiantes(II)

Les choses abstraites, qui dans la deuxième combinaison sont personnifiées par l’attribution des aspects physiques de l’homme, sont personnifiées, ici, par l’attribution des aspects spirituels de l’homme.

“Un peu de la bonté du fauve renouveau.” (p.103)

Dans cet exemple, l’aspect spirituel de l’homme “la bonté” est attribué au phénomène naturel “le renouveau”.

2) images de la maladie

Nous avons vu que, dans la troisième combinaison, les choses concrètes deviennent malades. Ici, on trouve les choses abstraites souffrant aussi de la maladie humaine:

“Comme les *floraisons lépreuses*” (p.83)

“dans des *amours épileptiques*” (p.83)

3) images colorées(II)

Dans cette combinaison, presque tous les épithètes “impertinentes” des couleurs appartiennent au deuxième type: les couleurs attribuées aux objets non colorés par nature. Rimbaud colore, d’une façon toute originale, les choses abstraites.

D’abord il colore les phénomènes naturels. Pour lui, “le matin” qui n’a pas de couleur par nature est “bleu” (p.64). On peut penser facilement que ce “bleu” n’est pas la couleur visible ou pittoresque, mais la couleur qui symbolise la fraîcheur du matin.

“Après *les six jours noirs* où Dieu les fait souffrir!” (p.98)

Ce “noir” qui est attribué aux jours symbolise la souffrance ou le malheur.

Les images colorées des aspects spirituels de l’homme sont les plus nombreuses parmi les images colorées de ce type. Pour Rimbaud, “ses indolences” sont “grises” (p.127). Cette épithète “gris” symbolise “l’état d’inertie de l’enfant”¹⁶.

“Devant *le sommeil bleu* des rideaux illunés” (p.124)

Comme S. Bernard l’interprète, cette couleur “bleu” est un symbole de la mysticité. On trouve aussi “les sourires” colorés en “vert” (p.99). L’épithète “vert” est associée à “l’idée de l’inaccessible paradis de l’enfance et la pureté”¹⁷.

Quand au sujet abstrait, il y a aussi de nombreux exemples d’images colorées de ce genre.

“*L’infini roulé blanc* de ta nuque à tes reins;” (p.111)

Cette épithète “blanc” crée “l’atmosphère vierge et inhumaine où triomphent le silence et l’immobilité”¹⁸. On voit aussi l’expression de “l’immobilité bleue” (p.131). Cette épithète “bleu” symbolise sans doute les “silences traversés des Mondes et des Anges”¹⁹.

En bref, la couleur de cette combinaison n’est pas la couleur visuelle comme on l’a vu dans la combinaison précédente, mais elle se transforme en couleur symbolique.

Avec J. Cohen, on peut dire que ces couleurs jamais vues composent le monde apparemment fantastique du poète.

Ayant analysé les images métaphoriques d’ A. Rimbaud, à travers ces quatre combinaisons, j’ai constaté que les images personnifiantes de la nature sont les plus abondantes. Comme nous l’avons vu, il y a quatre sortes

d'images personnifiantes de la nature: l'aspect physique de l'homme attribué à l'élément naturel et au phénomène naturel, l'aspect spirituel de l'homme attribué à l'élément naturel et au phénomène naturel. Cette variété de l'abondance des images personnifiantes de la nature nous permet de croire en la profondeur de "la possession et de la connaissance de la nature de Rimbaud", en quoi consiste, selon M. Eigeldinger, "la source principale de ses métaphores".²⁰

On prend trop souvent Rimbaud pour le poète inspiré qui "exprime par des images irrationnelles, visionnaires, voire primitives"²¹. Les observations faites dessus contredisent cette thèse et lui en substituant une autre: Rimbaud le poète "chimiste", comme Mallarmé et Valéry, qui affectionne des images intellectuelles et analytiques. Ses images ne sont pas spontanées, mais bien calculées, réfléchies. On ne peut nier l'existence d'une cohérence des images dans les *Poésies* de Rimbaud.

Pour conclure, je veux mettre en relief la notion de Rimbaud alchimiste en tant que transmutateur, au sens propre de transmutateur de métal et en même temps au sens plus large de transmutateur des univers.

Notes

Toutes les citations du texte rimbaldien sont prises ici d'*Oeuvres* de Rimbaud, édition de S. Bernard, Garnier, 1960.

1) Ruchon, François: *Jean-Arthur Rimbaud, sa vie, son œuvre, son influence*, Champion, 1929.

2) Bouverot, Danielle: "Comparaison et Métaphore", dans *le français moderne*, 1969, nos.2,3,4.

Beauchamp, William: *The style of Nerval's Aurélia*, Mouton, 1976

Nesselroth, Peter W.: *Lautréamont's imagery, a stylistic approach*, Droz, 1969.

Celler, Morton M.: *Giraudoux et la métaphore*, Mouton, 1974.

3) Ullmann, Stephan: "L'image littéraire", dans *AHC*, Les belles lettres, 1961, p.43.

4) Bouverot, Danielle: *Op.cit.*, p.132.

5) et 6) Henry, Albert: *Métonymie et métaphore*, Klincksieck, 1957, p.53

- 7) Bouverot, Danielle: *op.cit.*, p.303.
- 8) Nesselroth, Peter W.: *op.cit.*, p.85.
- 9) L'italique désigne le "frame"; le soulignement le "focus".
- 10) Dictionnaire de Robert, Tome 1, p.437.
- 11) *Œuvre* de Rimbaud, p.380, n.2.
- 12) Antoine, Gérard: "Pour une méthode d'analyse stylistique des images", dans *AHC*, Les belles lettres, 1961, p. 380.
- 13) et 14) Ullmann, Stephan: *op.cit.*, p.52.
- 15) Cohen, Jean: *Structure du langage poétique*, Flammarion, 1966, p.131.
- 16) *Œuvres* de Rimbaud, p.421, n.7.
- 17) Eigeldinger, Marc: *Le dynamisme de l'image dans la poésie française du romantisme à nos jours*, Neuchâtel, 1943, p.223.
- 18) Eigeldinger, Marc: *op.cit.*, p.225.
- 19) *Œuvres* de Rimbaud, p.110.
- 20) Eigeldinger, Marc: *op.cit.*, p.210.
- 21) Ullmann, Stephan: *op.cit.*, p.42.