

Bernard Teyssède

ARTHUR RIMBAUD  
ET LE FOUTOIR ZUTIQUE



*Éditions Léo Scheer*

# Bernard Teyssède

## Arthur Rimbaud

### et le futoir zutique

Au cours de l'automne 1871, Arthur Rimbaud a écrit dans l'*Album zutique* une vingtaine de poèmes qui représentent une face tout à fait singulière de son activité de poète et qui nous éclairent sur une période critique de sa vie. Il existait depuis longtemps des éditions commentées pour les *Poésies* de Rimbaud, pour ses *Illuminations* et *Une saison en enfer*. Il n'existait aucun équivalent pour ses textes zutiques. Ce livre se propose de réparer cette lacune.

En rassemblant une information aussi rigoureuse que possible, Bernard Teyssède analyse les problèmes spécifiques – d'ordre stylistique, intertextuel, chronologique, érotique – que posent ces poèmes. La part

subjective est, certes, irréductible, mais l'apparat critique et les notes, très abondantes, aideront le lecteur à faire le partage entre ce qui relève des faits et de l'interprétation personnelle.

Ouvrage de référence, ce volume s'adresse également à tout lecteur non spécialiste désireux d'en savoir plus sur cet Album aussi amusant que fascinant.

*Agrégé de philosophie, professeur à l'université Paris-I, Bernard Teyssède a dirigé l'Institut d'Esthétique et il a fondé l'École doctorale en arts et sciences de l'art. Il a publié de nombreux ouvrages en littérature, en esthétique, en histoire de l'art et en archéologie culturelle de l'imaginaire.*

Illustration de couverture : Frontispice de *l'Album zutique* (détail), dessiné par Antoine Cros.

EAN numérique : 978-2-7561-0803-2

EAN livre papier : 9782756102894

[www.leoscheer.com](http://www.leoscheer.com)

Avec le soutien du



[www.centrenationaldulivre.fr](http://www.centrenationaldulivre.fr)

Ouvrage publié avec le concours du Centre national du livre.

© Éditions Léo Scheer, 2011

Illustration de couverture : Frontispice de l'*Album zutique* (détail), dessiné par Antoine Cros.

ARTHUR RIMBAUD  
ET LE FOUTOIR ZUTIQUE

DU MÊME AUTEUR

*Principales publications*

Littérature :

*Romans-éclairés* (Grasset, 1961)

*Foi de Fol* (Gallimard, 1968)

*Le Roman de l'Origine* (Gallimard, 1996 ; édition revue et augmentée, Gallimard, 2007)

Esthétique :

*L'Esthétique de Hegel* (P.U.F., 1958)

*L'Histoire de l'art vue du Grand Siècle* (Julliard, 1965)

*Roger de Piles et les débats sur le coloris au siècle de Louis XIV*

(Bibliothèque des Arts, Paris-Lausanne, 1965)

*Hegel : Esthétique des arts plastiques* (Hermann, 1965)

Histoire de l'art :

*Le Sacramentaire de Gellone et la figure humaine dans les manuscrits francs du VIII<sup>e</sup> siècle* (Toulouse, Privat, 1959)

*L'Art français au siècle de Louis XIV* (La Librairie générale Française, Le Livre de poche, 1967)

*Seven Montreal painters: a lyric plasticism* (Cambridge, Mass., M.I.T., 1968)

*L'Art sociologique* (n<sup>o</sup> spécial d'*Opus International*, avril 1975)

Archéologie de l'imaginaire chrétien :

*Naissance du Diable. De Babylone aux grottes de la mer Morte* (Albin Michel, 1985)

*Le Diable et l'Enfer au temps de Jésus* (Albin Michel, 1985)

*Anges, astres et cieux* (Albin Michel, 1987)

Iconologie (traduction et présentation) :

*Panofsky, Études d'Iconologie* (Gallimard, 1967)

*Panofsky, L'œuvre d'art et ses significations* (Gallimard, 1969)





BERNARD TEYSSÈDRE

ARTHUR RIMBAUD  
ET LE FOUTOIR ZUTIQUE

*Avant-propos de Jean-Jacques Lefrère*

*Éditions Léo Scheer*



## AVANT-PROPOS

« Zut. Exclamation usitée par le peuple de Paris, pour exprimer une sorte de dépit, et particulièrement un mécontentement de voir impossibles ou inacceptables les combinaisons que l'on a proposées : *Tu ne viens pas avec nous ? — Impossible. — Oh ! Zut alors !* »

Telle est la définition donnée par le dernier tome (*Testam-Z*) du *Grand Dictionnaire universel* de Pierre Larousse, paru en 1876.

*L'Album zutique* serait-il, dès lors, le manifeste d'un dépit collectif, exprimé par une poignée de jeunes rimeurs ayant refusé d'admettre que la poésie contemporaine devait nécessairement évoluer dans le sillage et le respect de célébrités affirmées ou naissantes comme Charles Leconte de Lisle et François Coppée ? Les choses, on s'en doute, sont plus compliquées, et le livre de Bernard Teyssède fera découvrir à son lecteur bien des aspects cachés de la geste zutiste. Certes, l'une des têtes de Turc des scripteurs de l'Album fut précisément ce Coppée dont le tour « intimiste » titilla fort la verve de plusieurs. Au demeurant, la victime, qui était alors rattrapée par la gloire, ne s'en porta pas plus mal, mais il est piquant de constater que le doux poète des *Intimités* eut soin, dans son récit à clefs *Le Naufrage de « L'Inflexible »*, paru dans *Le Figaro* du 20 novembre 1882, de mettre en scène un groupe d'artistes bohèmes dans une brasserie où l'un d'eux, le philosophe Lémètreur, développe sa « théorie du "zutisme" ». Pour autant, Coppée avait-il eu connaissance des parodies aigres dont il avait été l'objet, une dizaine d'années plus tôt, dans l'album de ce cercle qui n'eut qu'un petit nombre d'adhérents et dura fort peu ? On en doute, d'autant que le mot *zutisme* était presque entré dans l'usage en ces dernières décennies du siècle : Villiers de l'Isle-Adam l'emploie en 1888 dans son compte rendu de *L'Amante du Christ* de Rodolphe Darzens, paru dans le *Gil Blas* du 15 décembre (« en ces temps de Zutisme

induré... »). Trois ans plus tard, dans sa *Physiologie de l'amour moderne*, Paul Bourget, qui avait autrefois collaboré à l'Album, mentionne « le zutisme » et « autres ismes qui pourraient n'être que des formes de ce que Flaubert appelait énergiquement le panmuflisme de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle », et, en 1902, Félicien Champsaur fait encore état, dans sa *Nuit de fête*, d'un « effronté et charmant zutisme de vice devant le qu'en-dira-t-on ».

Toutefois, de même qu'il y a eu des pataphysiciens (inconscients) avant la fondation du Collège de Pataphysique, des zutistes ont existé avant que Charles Cros prenne l'initiative, avec quelques amis, de fonder un cercle de ce nom. Pascal Pia nous avait autrefois signalé que, trois années avant que le local de l'Hôtel des Étrangers retentisse des premiers éclats zutiques, le *Paris-Caprice* de septembre 1868 publiait une chronique intitulée *Zut ! ou Du zuttisme et des zuttistes*, pastiche en vieux français présenté comme « un chapitre inédit de Montaigne » et signé La Palférine. L'idée de donner l'appellation de zutique au cercle où s'ébrouèrent des dissidents du dîner des Vilains-Bonshommes ne fut sans doute pas inspirée par cet article de *Paris-Caprice*, quelque peu éloigné dans le temps, mais il faut convenir que l'adjectif choisi correspond bien au contenu hardi, désinvolte et provocateur de l'Album.

Si le cercle zutique apparaît comme un de ces groupuscules littéraires qui pullulèrent entre la chute du Second Empire et les premiers départs pour le Front en 1914, il est aussi l'un de ceux sur lequel on dispose du moins de témoignages contemporains. À vrai dire, si son livre de bord n'avait pas survécu à son époque, on s'interrogerait encore sur ce groupe d'écrivains et d'artistes évoqué par Ernest Delahaye, qui eut l'occasion d'en visiter le local lorsqu'il vint à Paris à la fin de 1871 et chercha à prendre contact avec son ami Rimbaud, lequel l'avait laissé manifestement sans nouvelles depuis son départ de Charleville, deux mois plus tôt. Le paradoxe est que l'on en sait plus, aujourd'hui, sur ces dîners des Vilains-Bonshommes à propos desquels les témoignages ne font pas défaut, alors que son livre d'or a, lui, bel et bien disparu, vraisemblablement parti en fumée lors de l'incendie des Tuileries, en mai 1871.

À la suite de Pascal Pia, qui fut le premier à procurer, en 1962, une édition complète de l'Album en la dotant d'éclaircissements de première importance, plusieurs chercheurs se sont penchés sur ce recueil, notamment Michaël Pakenham et Steve Murphy, tous deux citoyens britanniques (mais ceci est apparemment sans rapport avec cela) : ils ont poursuivi le défrichage du corpus, en dissipant l'obscurité de diverses allusions.

Bernard Teyssède rejoint aujourd'hui cette vaillante compagnie, et l'on verra qu'il n'est pas revenu bredouille des longues recherches qu'il s'est imposées. Son projet initial ne manquait pas d'ampleur : établir la date et la chronologie des différentes contributions de l'Album. Cet enjeu avait d'ailleurs un objectif non dissimulé : connaître les dates extrêmes de celles de Rimbaud et, partant, apporter des précisions sur son parcours parisien au cours des dernières semaines de 1871. Aucun de ses prédécesseurs n'avait tenté cela ou, en tout cas, n'avait poussé la démarche aussi loin. Il est vrai, comme le souligne Bernard Teyssède lui-même, qu'avec son fatras de textes et de dessins entassés sur un nombre relativement restreint de pages, l'Album est réellement un « foutoir ». *Arthur Rimbaud et le foutoir zutique* est en tout cas le premier livre – après, évidemment, l'édition Pia – à lui être consacré. Il sera donc désormais malaisé de ranger le recueil dans la catégorie des *curiosa*, où on l'a parfois cantonné de manière expéditive, en dépit de la qualité de certains de ses contributeurs.

L'apport majeur de Bernard Teyssède, avec sa datation de nombre de pièces de l'Album, est de montrer que la participation de Rimbaud s'est déroulée sur une période très resserrée, de l'ordre d'un mois : de la mi-octobre à la mi-novembre 1871. Le chercheur a mis à profit les points de repère que lui donnaient, d'une part, l'Album lui-même, avec les dates indiquées sur quelques poèmes par leurs auteurs, d'autre part, les collections de deux quotidiens, *Le Figaro* et *Le Rappel*, dont il a entièrement dépouillé la collection, à la recherche du moindre indice d'actualité, sur la période considérée.

S'il ne s'est pas privé de souligner que des poèmes peuvent avoir différents niveaux d'interprétation – le récit pris à la lettre, le pastiche (de Coppée ou d'autres), le « polisson », le politique (la Commune est toute récente), sans oublier, du côté du benjamin du cercle, les clins d'œil de connivence à Verlaine, sur un registre plus ou moins homosexuel –, Bernard Teyssède atteste à plusieurs reprises sa méfiance de la surinterprétation : il en connaît les dangers, qui sont nombreux, et les bienfaits, qui le sont moins, mais lorsqu'il se hasarde à « surinterpréter » ce qu'il croit être une allusion ou un clin d'œil, c'est parce qu'il sait que l'éclaircissement d'un sens passe souvent par la remise en question brutale des interprétations précédentes et admises. En tout cas, le rapprochement qu'il fait entre le *Jeune goinfre* de Rimbaud et le célèbre poème de Mallarmé « Une négresse par le démon secouée [...] », estimant que le premier a pu être inspiré par le second, n'est peut-être pas une mauvaise

occasion de citer ici une lettre inédite de Charles Cros à son ami Pradelle, dans laquelle les vers de Rimbaud sont précisément comparés à ceux de Mallarmé. L'original appartient autrefois au regretté Pierre Berès, qui l'avait cédé à un collectionneur mais en avait gardé des photocopies qu'il ne refusait pas de remettre aux chercheurs qui savaient le solliciter (divers spécialistes de Cros et de Rimbaud y eurent ainsi accès au cours des trois dernières décennies). Berès, qui avait le goût du secret, ne voulait pas que cette lettre fût publiée. Nous nous sommes vus notifier par lui, quelques années avant sa disparition, la même recommandation, formulée sur un ton qui mêlait la cordialité et la fermeté, mais que tempérerait heureusement une autorisation posthume dont la malice n'était pas exempte. En 1954, Berès avait prêté la lettre, en même temps que des manuscrits de Rimbaud de sa collection, à l'exposition que la Bibliothèque nationale consacrait à l'auteur de *Famille maudite* l'année du centenaire de sa naissance, mais les exégètes de l'époque ne semblent guère avoir profité de l'occasion. Ce document, pourtant, contenait des précisions d'intérêt, notamment sur la date et la durée du séjour de Rimbaud dans le laboratoire-atelier que Cros partageait, au 13 de la rue Séguier, avec le peintre Michel de L'Hay, autre zutiste : une quinzaine de jours en octobre 1871, sans que l'on sache si ce furent exactement les quinze derniers du mois.

Paris le 6 Nov. 1871.

Mon cher ami,

Vous avez dû recevoir ma dernière lettre que je vous écrivais deux jours avant d'avoir reçu celle que vous m'avez fait tenir par Camille. La mienne était bien cependant la réponse à la vôtre.

Rien n'est beaucoup changé ici depuis lors ; sauf que je suis établi charbonnier agglomérateur rue Séguier 13. J'ai loué là, à la faveur de Chousy un appartement où j'ai mis quelques bibelots.

Pendant ~~presque tout~~ la moitié du mois dernier j'ai logé Arthur Rimbaud, je le nourrissais à mes frais, ce qui m'a mis fort en retard pour l'instant. Aussi j'ai imaginé de faire à quelques-uns du groupe, une petite rente à ce nourrisson des muses. Banville a apporté chez moi pour ledit Rimbaud des lits, matelas, couverture, draps, toilette cuvette etc etc. puis Camille, Verlaine, Blémont et moi nous donnons chacun quinze francs par mois et je vous demande si vous pouvez en être avec nous. La souscription a commencé à partir du 1<sup>er</sup> novembre. Je regrette de n'avoir pas de ses vers à vous envoyer mais je suis sûr

que vous les trouverez beaux. Les vers de Mallarmé vous en donneront une vague idée.

Mes affaires particulières vont à peu près dans le même état, sauf qu'ayant retrouvé Chousy je ne tire plus la queue du diable.

Vous pouvez m'écrire directement 13, rue Séguier, il n'y a plus aucun danger pour moi.

Je n'ai encore rien fait pour la publicité de mon dernier travail. Je suis comme tout le monde, ici dans une grande apathie, et vous ne vous doutez pas de l'effort immense de volonté qu'il me faut faire pour écrire.

Excusez-moi donc, mon cher Pradelle, de m'arrêter court, n'ayant plus rien à dire

Votre ami dévoué

Charles Cros

Proprement emballé par les poèmes de Rimbaud que Verlaine lui avait fait lire à la fin de l'été 1871, Cros n'avait fait apparemment aucune difficulté pour offrir l'hospitalité à leur auteur. Sa lettre à Pradelle ne donne aucune explication claire sur la fin de l'hébergement de Rimbaud rue Séguier, mais elle indique que l'idée d'une collecte en faveur du jeune poète revenait à l'épistolier. Or, si nombreuses sont les anecdotes sur les relations prétendument difficiles entre Cros et Rimbaud, dans lesquelles ce dernier apparaît sous un jour particulièrement déplaisant, qu'une tradition biographique bien ancrée veut que Cros, excédé par les frasques de son hôte, aurait fini par le congédier du jour au lendemain. Pourtant, la lettre du 6 novembre ne contient aucun propos péjoratif sur le compte de Rimbaud. Bien au contraire, alors que ce dernier ne loge plus chez lui, Cros prend l'initiative d'une cotisation en sa faveur, et il en avait d'autant plus de mérite qu'il était loin de rouler sur l'or. En fait, ce n'est que plus tard, lorsque Cros prendra le parti de Mathilde Verlaine contre son mari, qu'il se laissera aller à distiller quelques ragots sur ce Rimbaud qu'en compagnie de Verlaine il était allé accueillir, un jour de septembre 1871, à la gare de Strasbourg (aujourd'hui gare de l'Est), à sa descente du train de Charleville.

Quant aux personnages cités par Cros dans sa lettre, ils ne sont pas des inconnus auprès des spécialistes du mouvement littéraire de l'époque : convive régulier des Vilains-Bonshommes, Gustave Pradelle, le destinataire, était alors sous-préfet à Loches ; « Camille » est évidemment Camille Pelletan, autre participant des agapes mensuelles des Vilains-Bonshommes

et futur ministre de la Marine dans le Ministère Combes ; au comte Didier de Chousy, Cros a dédié le poème *Sultanerie* dans la seconde édition du *Coffret de Santal* (la lettre permet d'ailleurs de situer plus précocement ses relations avec ce mécène, que l'on croyait débutées seulement durant l'été de l'année suivante). Surtout, à côté de ce menu fretin, cette missive apparaît comme le plus ancien document retrouvé associant les noms de Cros, Verlaine, Mallarmé et Rimbaud – excusez du peu. Le passage le plus remarquable est assurément la comparaison faite entre les vers de Rimbaud et ceux de Mallarmé. Propos étonnant, et peut-être moins déconcertant en 1871 que de nos jours, mais aussi première juxtaposition historique de ces deux grands noms, plus tard réunis par un troisième dans une même malédiction poétique.

Mais revenons à l'*Album zutique* lui-même, ou plus exactement à la préhistoire de sa découverte, en citant une autre lettre inédite, qui nous a été tout récemment communiquée par son propriétaire. Elle est datée du 12 février 1932, c'est-à-dire du moment où l'*Album* vient tout juste de remonter à la lumière, après un enfouissement et un périple dont on trouvera le détail sous la plume de Bernard Teyssède, et elle est adressée par le docteur Kahan, pittoresque directeur des Éditions du Trianon, à Marcel Coulon, lequel faisait alors autorité parmi les « rimbaldiens » de son temps :

Cher Monsieur et Ami,

[...]

Bonnel, éditeur de Forberg, est l'heureux possesseur de manuscrits inédits de Rimbaud qu'il désire éditer sous peu ; vous avez peut-être déjà sa lettre où il vous prie de faire une démarche auprès de M. Vallette (vous êtes son ami, collaborateur et juriste par-dessus le marché) : il vous a exposé toute son affaire en détail ce qui rend superflu un résumé. Vous pouvez lui demander, à titre de compensation :

1) la communication des épreuves de l'ouvrage pour faire un article sensationnel au *Mercure*,

2) le droit de reproduire une ou deux de ces pièces dans votre tome II de la *P[oesie] P[riapique]*.

Bonnel est un garçon sérieux et sympathique : il travaille de concert avec Pascal Pia, un érudit qui a publié pas mal de textes « spéciaux ».

Ils veulent donner du texte de Rimbaud :

1) un fac-similé du manuscrit,

2) texte imprimé

Tirage limité, bien entendu.



J'espère que votre intervention aura un résultat favorable ; d'ailleurs, je ne vois pas les raisons qui motiveraient le refus de M. Vallette, d'autant plus que le procès avec les héritiers n'est pas encore terminé.

Très cordialement vôtre

Kahan

Il va de soi que Bonnel vous réservera un exemplaire de luxe de son édition.

À vrai dire, le *Mercure de France* n'allait rien publier sur l'instant en fait de pièces zutiques de Rimbaud. Il y a plusieurs raisons à cela : le poète n'était pas encore dans le domaine public, et un procès venait d'opposer les enfants de Frédéric Rimbaud, frère aîné d'Arthur, et une dame Dufour, veuve de Paterne Berrichon, époux en premières noces d'Isabelle Rimbaud. De plus, Marcel Coulon, qui avait un passé dans la magistrature assise et collaborait régulièrement au *Mercure*, dut faire valoir à Vallette, directeur de la revue, l'impossibilité qu'il y avait de publier certaines pièces dans un périodique dont les abonnés étaient plus familiarisés avec la poésie de Jean Moréas ou celle de Francis Jammes qu'avec des vers comme ceux des *Remembrances du vieillard idiot* ou du *Sonnet du Trou du cul*. Enfin, Vallette, qui avait jadis déclenché l'ire de Claudel en laissant passer dans le *Mercure* quelques considérations lucides de Remy de Gourmont sur Rimbaud et ses relations avec Verlaine, était-il prêt à subir de nouvelles foudres de l'auteur de *Tête d'or*, lequel aurait considéré la publication de vers obscènes signés Rimbaud comme un crime de lèse-mystique à l'état sauvage ? Rien ne se passa donc, jusqu'en 1936, année où la librairie Blazot inscrivit l'Album à son catalogue. Les chercheurs et les collectionneurs d'autographes apprirent alors son existence, et certains furent autorisés à le feuilleter. La suite est connue, et Bernard Teyssèdre la raconte avec minutie.

L'*Album zutique* garde encore quelques mystères, qui ne sont pas étrangers à son charme, à commencer par l'identité de certains participants. Dans son compte rendu de l'édition Pia de la *Revue d'histoire littéraire de la France* de janvier-mars 1964, Michaël Pakenham posait déjà la question : « Qui était Jean Keck ? [...] Le nommé Jacquet reste toujours aussi mystérieux, et un autre inconnu, Miret, vient s'ajouter à la liste. » Cinquante ans plus tard, on ne sait toujours pas qui est le « blond Jacquet » du sonnet liminaire (ne s'agirait-il pas, tout simplement, du gérant ou d'un employé de l'Hôtel des Étrangers ?). Miret, qui porte un nom d'origine catalane (comme Cabaner, autre Zutiste), reste l'inconnu absolu, le plus

inconnu des zutistes, le plus zutiste des inconnus. Quant à Keck, il est question de lui dans un passage des *Souvenirs sans regrets* de Charles de Sivry, publiés dans *Les Quat'z'Arts* du 20 février 1898, où l'ex-beau-frère de Verlaine rappelle la misère où se trouvaient, peu avant la guerre de 1870, le musicien Cabaner et le sculpteur Keck, lesquels partageaient à cette époque une chambre située au dernier étage d'un meublé miteux de la rue de la Sorbonne. On sait aussi que « J. Keck » est le dédicataire d'un poème du *Coffret de Santal*. Nous voilà bien avancés.

Une autre petite énigme est la localisation exacte de la pièce de l'Hôtel des Étrangers où se réunissaient les zutistes. À en croire les zébrures apparaissant sur la vignette collée sur le premier plat de l'Album, la pièce était au troisième étage de l'immeuble, dans le pan coupé faisant l'angle des rues Racine et de l'École-de-Médecine. De leurs fenêtres, ces messieurs avaient une vue imprenable sur le boulevard Saint-Michel et les Thermes de Cluny. Delahaye parle toutefois d'« une grande salle de l'entresol », mais il reconnaît, dans la première version de ses *Souvenirs familiers*, parue dans la *Revue d'Ardenne et d'Argonne* en 1909, que sa « mémoire chancelle » quelque peu sur ce point. Du coup, bien que l'immeuble ait gardé aujourd'hui, sous un autre nom, son statut d'établissement hôtelier et que sa structure n'ait pas changé, on ne sait pas très bien quelle fenêtre il faut regarder en imaginant que se réunirent là, il y a cent quarante ans, des poètes qui consignèrent dans leur Album, entre deux absinthes bien tassées, les échantillons d'une poésie subversive et cynique. Ces pièces-là, ils ne les destinaient pas une seconde à la publication, et pourtant elles ont survécu bien plus que celles des confrères qu'elles parodiaient.

Jean-Jacques Lefrère

*Entre l'insignifiant et l'insensé*

*le chemin du sens est étroit.*

Maurice Pinget



en dirais plus ; mais mon auguste vessie me – travaille. Aïe ! Voilà que ça recommence. Je vais appeler Conneau... Les enfants, je vous la serre. »

La seconde estampe, intitulée « Dégommé ! », montre un Badinguet éclopé qui clopine à travers une sorte de terrain vague désigné en gros caractères comme « Route de l'exil ». Il est suivi par un gamin attaché à ses basques, « le petit Badinaux », qui pleurniche en tenant sous son bras un énorme clysopompe : « bi bi bi, je veux mon trône, na ! ». La conjonction entre trois indices, le mot exil, la seringue à clystères et le charabia enfantin, me semble rendre ce rapprochement très probant.

Ces deux images font partie intégrante du microcontexte du texte de Rimbaud. Bien entendu, comme Steve Murphy l'a souligné, ce qui fait l'intérêt de ces caricatures (et d'autres de la même veine), c'est une combinaison de motifs et de gags qu'on trouve et retrouve de façon récurrente dans les satires politiques de ce temps – Rimbaud ne les avait sûrement pas toutes vues ! Leur ensemble constitue un arrière-fond sur lequel se découpent, de façon en partie aléatoire (ou plutôt liée à la personnalité de cet auteur-ci en ce moment-ci), les figures que l'auteur (Rimbaud) a choisi de mettre en relief.

En elles-mêmes, notons-le, ces images ne suffisent pas à déterminer ce choix. La seconde estampe citée, « Dégommé ! », pourrait même orienter en direction du Prince impérial, puisque le « le petit Badinaux » qui, la seringue à clystères en main, accompagne Badinguet sur la « Route de l'exil » est indiscutablement le P'tit Louis. La question est de savoir s'il est plus pertinent de mettre ce texte-ci de Rimbaud en relation avec la perspective d'un héritier de l'Empire ou avec le souvenir de la dernière barricade de la Commune. Pour en décider il faut resserrer le microcontexte en réexaminant la microtexture.

Le vers qui a nommé le Petit Ramponneau est suivi par une réflexion désabusée de l'empereur déchu : « Que tout honnête instinct sort du Peuple débile ! » Voilà un amphigouri digne de Belmontet. Effectivement, « honnête » était presque une « épithète de nature » (au sens des épithètes homériques : le « prudent » Ulysse, le « bouillant » Achille) du « barde impérial »<sup>25</sup>. D'autre part le Peuple avec majuscule (Rimbaud n'est pas prodigue de ce signe de distinction) fait penser au titre de l'un des principaux journaux pro-communards de ce temps, *Le Peuple souverain*. Le signe s'est inversé. Aux yeux de Napoléon III le Peuple, au lieu d'être « souverain », est « débile ». Dans ce contexte, pourquoi le Peuple ferait-il preuve de sa « débilité » en préférant à un Empereur mort l'héritier actuel

de l'Empire ? Au contraire on comprend que la bile de Badinguet « tourne mal » quand il voit le Peuple préférer aux victoires de Napoléon I<sup>er</sup> les barricades de la Commune.

Plusieurs points restent opaques. Qui sont ces enfants qui appellent Bari-barou un vent de tonnerre ? Une estampe de la progagande impériale (non pas une caricature satirique, note Murphy) a pour légende : « Défilé, devant l'Impératrice et le Prince Impérial, du bataillon des enfants de la Corse, commandé par le jeune Conneau ». Cette image n'explique en rien l'allusion à un chant de marins cité par un obscur quidam G. de La Landelle. Décoder à travers « Marie-barou » la Vierge Marie et assimiler le tonnerre qui a béni (selon Belmontet) les entrailles d'Eugénie aux pets de son auguste époux, ce serait, j'en ai peur, surinterpréter.

Le sens global du poème me paraît sans équivoque. L'ex-Empereur en exil exprime à son confident, qui est son médecin et qui est aussi un petit con, sa désillusion et son ressentiment envers le « Peuple débile » qui l'a destitué. Le Peuple, c'est cet « on » anonyme qui s'intéresse au Petit Ramponneau, défenseur de la dernière barricade de la Commune, davantage qu'au grand Napoléon I<sup>er</sup>, l'oncle vainqueur. De ce Peuple-là, dit l'Empereur déchu, « tout honnête instinct » est sorti. J'en suis malade, ça m'a fait tourner la bile, il est grand temps que je pousse le verrou de mon derrière pour empêcher les vents de tempêter.

Cela dit, on n'a pas dit grand chose de ce qui fait que ce poème de Rimbaud est un poème. La limite de toute méthode explicative, c'est que le sens du texte poétique ne se réduit jamais à son explication.