HAL open science

Napoléon III Anadyomène. Scruter la croupe en scrutant la rime.

Benoît Cornulier (de)

▶ **To cite this version:**

Benoît Cornulier (de). Napoléon III Anadyomène. Scruter la croupe en scrutant la rime.. 2023. hal-03905713v4

HAL Id: hal-03905713

https://hal.science/hal-03905713v4

Preprint submitted on 20 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le Napoléon III Anadyomène de Rimbaud (1870)

Scruter la croupe en scrutant la rime[1]

Venus Anadyomène[2]

Comme d'un cercueil vert en ferblanc, une tête
De femme à cheveux bruns fortement pommadés
D'une vieille baignoire émerge, lente et bête,
Montrant des déficits assez mal ravaudés ;

Puis le col gras et gris, les larges omoplates
Qui saillent, le dos court qui rentre et qui ressort
– La graisse sous la peau paraît en feuilles plates ;
Et les rondeurs des reins semblent prendre l'essor..

L'échine est un peu rouge, et le tout sent un goût
Horrible étrangement. – On remarque surtout
Des singularités qu'il faut voir à la loupe…

Les reins portent deux mots gravés : *Clara Vénus* ;
– Et tout ce corps remue, et tend sa large croupe
Belle hideusement d'un ulcère à l'anus

27 juillet 70 A. Rimbaud

La rime absente et retrouvée

Parmi les « Éblouissements » qu'il offre à ses lecteurs dans les *Châtiments*[3], Victor Hugo exilé à Jersey leur impose une vision de Napoléon III en leur conseillant de se boucher d'abord le nez[4] :

> Prenez ce Beauharnais et prenez une loupe ;
> Penchez-vous, regardez l'homme et scrutez la troupe.

Cinq impératifs en trois vers : *prenez, prenez, penchez-vous, regardez, scrutez,* pour forcer le lecteur qui ne voudrait pas jouir de la vision, à voir, et de près. Suit la description de l'entourage du prince. Sa désignation comme « ce Beauharnais » – du premier nom marital de sa grand'mère « Joséphine »[5] – dans ce contexte lexical et rimique, ouvre une perspective caricaturale particulière sur « l'homme » ; car, sous ce *beau harnais,* qu'est-ce qu'on peut *scruter à la loupe* ? On peut le comprendre au moins en assistant dans le même recueil au cauchemar final de « L'Expiation », quand une vision sinistre *révèle* à l'oncle, dans la nuit de son tombeau parisien, l'usage que le personnel du Second Empire fait maintenant de sa gloire passée (je souligne des noms de parties du corps du grand et du petit Napoléon, et j'engraisse les notions chevalines) :

> À ton *orteil d'airain* leur *patte infâme* touche.
> Il t'ont pris. Tu mourus, comme un astre se couche,
> Napoléon le Grand, empereur ; tu renais
> Bonaparte, **écuyer** du **cirque** Beau**harnais** !
> Te voilà dans leurs rangs, on t'a, l'on te **harnache**.
> Ils t'appellent tout haut grand homme, entre eux **ganache**.

---

[1] 20/03/2023. Une version antérieure de cette étude a été mise en ligne sur HAL en décembre 2022 (https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03905713v3/document (déposé 12-2022). Merci à Alain Chevrier, Marc Dominicy, Joël July, Philippe Rocher et Guy Rosa pour diverses suggestions et remarques sur une version antérieure.

[2] D'après la transcription proposée du manuscrit donné à son ex-professeur Georges Izambard dans les *Œuvres complètes, I, Poésies,* par Steve Murphy, Champion, 1999, p. 213. La ponctuation finale de vers est parfois peu visible sur le manuscrit à cause de l'état de la marge droite du manuscrit. La distinction graphique des mots « Clara Venus » est plus nette sur le manuscrit à Paul Demeny (version confiée à Paul Demeny dont le texte diffère peu). « Il n'est pas impossible que le poème ait été donné à Izambard en septembre seulement » selon Murphy (p. 219).

[3] *Châtiments* VI, , p. 240-247 dans une édition de 1853 à « Genève et New York ».

[4] *Châtiments,* 1853, p. 178-183 : p. 169. En rejet à la césure 6–6, « + l'homme] » à regarder à la loupe, c'est la bête dont on scrute « la croupe ».

[5] Première femme de l'oncle (Napoléon premier), Joséphine avait parfois été appelée hostilement par des royalistes la Veuve Beauharnais.

La succession des mots-rimes « Beauharnais » et « harnache » assimile l'avatar Bonaparte de Napoléon le grand au cheval qu'on charge d'un harnais[6]. Que fallait-il scruter à la loupe pour être « ébloui » ? Après l'indication préalable qu'« on se bouche le nez », le couple rimique « loupe = troupe » suggérait une réponse par une rime absente : scruter la *troupe,* le nez bouché, c'était scruter la *croupe* du cheval Napoléon III. C'est là que muni d'une bonne *loupe* on pouvait contempler le « troupeau » des parasites qui y grouillent[7] (p. 181). Examen médical plutôt que regard de voyeur, dont on peut se demander s'il peut déjà correspondre à des rumeurs sur la santé de l'« écuyer » du cirque Beauharnais[8]. – À la fin du poème, comme pour se purifier de cet « éblouissement »-là, le contemplateur exilé allait prendre l'air pur au sommet des collines de son île ; là, il pouvait voir un cheval sain et libre « livrant ses crins épars au vent âpre et joyeux » et hennissant « dans les cieux » ; suivait la datation printanière : « Jersey *Mai* 1853 ».

C'est comme une apparition que, dans le texte de Rimbaud, émerge progressivement le corps défraichi d'une certaine « Clara Vénus » dont on peut comprendre que c'est une prostituée. Son corps repoussant sort progressivement, non de la mer et d'une conque comme la déesse, mais de la « vieille baignoire » où elle vient de se laver. La chute « des reins », et non *d'airain,* dont les rondeurs « semblent prendre l'essor » conduit à la chute[9] du sonnet où apparaît, vers la fin d'une série de noms de parties du corps, le mot-rime qui brillait par son absence chez Victor Hugo : « loupe => croupe ». C'est donc Napoléon III qu'à son tour, par jeu de miroirs rimiques, le sonnet de Rimbaud nous fait contempler ; « les reins » sont (comme souvent) un euphémisme de la croupe, arrière-train. Il serait miraculeux que l'admirateur des *Châtiments* et contempteur de « Napoléon-le-Nain » n'ait pas calculé cette surimpression (d'un cul l'autre) : comme Hugo, il avertit de la mauvaise odeur (« goût »[10], « horrible étrangement » en rejet) ; comme lui, il prescrit l'usage d'une loupe ; comme chez lui, cette nécessité médicale correspond à un *devoir* poétique et politique de *vision* de vision dont l'importance dans le sonnet avait été signalée par Marc Ascione[11] : il *faut* scruter, à la loupe, la croupe malade de l'empereur malade (voir note 8).

Le retour de l'homme de bronze

Avant même que le texte n'en développe les étapes, cette évocation de la naissance de Vénus sortant de l'onde s'annonce plutôt comme l'apparition d'un revenant sortant de son cercueil. Précision soulignée d'emblée par le rejet à la première césure de l'étrange cercueil « en ferblanc ». Une rapide recherche sur Internet suffit pour s'apercevoir que cette notion s'appliquait essentiellement, vers le Second Empire, au cercueil le plus intérieur de ceux dans lesquels Napoléon (le grand) avait été enfermé,

---

[6] Le sonnet de R. peut évoquer plusieurs autres passages de « L'Expiation », comme les « deux mots écrits » flamboyants sur Napoléon dans son tombeau à la fin du poème de Hugo, me f pour sait remarquer Philippe Rocher.

[7] Le « drôle en chef » « montre ses nudités » avec « tout un troupeau / de Suins et de Fortouls [sous-coquins] qui vivent sur sa peau » (p. 179).

[8] Hypothèse peu probable, me dit Jean-Marc Hovasse. La maladie de la pierre avec les souffrances et le handicap qui en résultent seront de plus en plus évidentes pour les médecins consultés au cours des années 1860. J'ignore d'autre part si Victor Hugo pouvait penser à la prononciation /ekyje/ de « é**cu**yer ». Mais le jeune Rimbaud, en 1870, pouvait lire ces vers dans un contexte différent. sa maladie plus clairement identifiée ou manifestée au cours des années 1860. La maladie de la pierre dont souffre Napoléon III est plus clairement identifiée ou manifestée au cours des années 1860 et on savait qu'il devait subir de nombreux lavements, comme en témoignent diverses caricatures où il est muni d'un clystère, parfois au lieu de sceptre (voir notamment celles qui sont reproduites dans S. Murphy, *Rimbaud et la Ménagerie impériale,* Éditions du CNRS et P. U. de Lyon, 1991, notamment chap. 8 et 9). Je remercie Guy Rosa d'avoir attiré mon attention sur cette singularité de l'empereur.

[9] Cf. Steve Murphy, « Le poésie en effet(s), Transitivités de Rimbaud », dans *Europe* n° 66, p. 3-10. On peut se souvenir que Molière par la voix d'Alceste souhaitait à l'auteur d'une mauvaise chute de sonnet d'*en faire une,* de chute, à se casser *le nez*

[10] Le « goût » peut désigner dialectalement une odeur (Jean-Pierre Chambon, « Régionalismes rimbaldiens ? », *Parade sauvage* 5, juillet 1988, p. 24-25), mais ce terme a tout de même peut-être l'avantage contextuel d'impliquer qu'on y goûte.

[11] Marc Ascione, 1984, « Hypothèses sur quelques détails de sens », *Cahiers du Centre Culturel Arthur Rimbaud* n° 9, p. 22-34. Cité par Steve Murphy, 1990, *Le Premier Rimbaud ou l'apprentissage de la subversion,* §2, p. 194.

non seulement à Sainte-Hélène, mais aux Invalides[12] ; ce détail, plutôt macabre que prestigieux, était propre à frapper ; il était assez largement connu grâce aux innombrables citations qu'on faisait du rapport rendu par le commissaire et le médecin chirurgien responsables de l'« exhumation » du corps à Sainte-Hélène pour préparer le « retour des cendres » à Paris (1840) ; il était cité, par exemple, dans les *Mémoires d'Outre-tombe*[13]. La bizarre comparaison introductive à un cercueil, surtout en fer blanc, ne fait guère sens ici qu'en premier indice d'un retour, non plus triomphal, mais cauchemardesque, d'un revenant désirable ou redoutable selon les goûts : l'oncle Napoléon le grand, dont le neveu Louis-Napoléon avait réussi à capter le pouvoir en le singeant (idée constante des caricaturistes, et des *Châtiments*). D'entrée, la Vénus du sonnet semble moins naître que renaître – conformément au destin de l'oncle, dont « L'Expiation » (citée plus haut), dans les *Châtiments,* racontait le cauchemar : chanté après sa mort comme « consul de marbre » ou « empereur d'airain », il *mourut* Napoléon le Grand pour *renaître* écuyer de cirque[14]. Idée proche dans les « Éblouissements » :

> Bonaparte-le-grand dormait. Quel guet-apens ! / Il dormait dans sa tombe […] / Tout à coup des brigands firent une tuerie […] ; Napoléon-le-Nain en sortit. Le destin […] / Dans tout ce sang versé trempa son doigt sinistre / Pour barbouiller […] Cette caricature au mur de ce tombeau.

Le rapport d'exhumation détaillait ainsi la dernière phase de l'opération, après ouverture de l'avant-dernier cercueil en bois :

> il s'est présenté une garniture de fer-blanc légèrement oxydée, laquelle, ayant été coupée et retirée, a laissé voir un drap de satin blanc ; ce drap a été soulevé avec précaution par les mains seules du docteur, et le corps entier de Napoléon a paru. Les traits avaient assez peu souffert pour être immédiatement reconnus…

Il est précisé ensuite que le chirurgien a pris les mesures prescrites par ses instructions « à l'effet de le préserver de toute altération ultérieure » (rapides opérations de l'ordre de l'embaumement)[15]. Il n'est nullement évident que Rimbaud ait pensé à de tels détails en composant son sonnet, même s'il les a connus ; mais il se trouve qu'ils ne correspondent pas mal à l'émergence progressive de sa Vénus, à ses « déficits » mal « ravaudés », à la « graisse » qui « sous la peau paraît en feuilles plates », faisant moins penser à un récit d'apparition divine qu'à un rapport médical, et même d'autopsie (les feuilles sous la peau)[16].

Le thème du *retour* de l'Empereur, à travers celui des restes de son corps, avait longtemps eu une pertinence historique puis au moins fantasmagorique : d'abord, lui vivant, *retour* (malheureux) de l'île d'Elbe ; puis, en 1840, depuis la tombe de Sainte-Hélène, *retour des cendres* sous le règle de Louis-Philippe ; parallèlement, la statue de bronze de l'Empereur érigée de son vivant en haut de la colonne Vendôme en était *descendue* en 1814, mais l'homme de bronze y était *remonté* en 1833 (nouvelle statue,

---

[12] Le tombeau des Invalides (où le cercueil de Napoléon n'est déposé qu'en 1861), souvent dit en porphyre (matériau historiquement prestigieux), était en quartzite rouge, posé sur un socle de marbre vert. Cette couleur pourrait simplement convenir dans le sonnet à une baignoire en fer blanc, peinte ; sa pertinence si elle en a une autre que métrique n'est pas évidente. Suivant Pierre Brunel, « les baignoires en bon marché étaient en zinc et peintes en vert, à l'époque de Rimbaud » (éd. des *Œuvres complètes* en Pochothèque, 1999, p. 191).

[13] « Les planeurs et les menuisiers soudèrent et clouèrent Bonaparte en une quadruple bière d'acajou, de plomb, d'acajou encore et de ferblanc […] on semblait craindre qu'il ne fût jamais assez emprisonné » (*Mémoires d'Outre-tombe*, t., vii, Penaud frères, Paris, 1848). Le rapport d'exhumation est souvent cité plus amplement et littéralement ; voir par exemple : Mémorial de Sainte-Hélène du Cte de Las Cases suivi notamment de *L'Historique de la translation des restes de Napoléon aux Invalides,* t. 2, Paris, 1842 ; – *Musée des familles, Lecture du soir,* années 1840-1841, 8e volume, p. 123 ; – *Le Nouveau Paris, Guide de l'étranger,* Amédée de Cesena, Garnier frères, 1864 … – La graphie « ferblanc » (cf. « ferblantier ») semble plus probable, dans l'autographe donné à Izambard, que la graphie en deux mots, nette dans l'autre ; les deux graphies coexistent encore vers 1870 (voir sur ce point Murphy 1999, p. 216-217).

[14] La faute expiée est le coup d'état du « 18 brumaire ». Je ne sais pas si chez Hugo il peut être pertinent qu'on puisse lire « cu » dans « écuyer » (qui a parfois été prononcé avec un cu dans /ekyje/).

[15] p. 927 du *Mémorial de Sainte-Hélène* cité dans la note précédente.

[16] Les cas d'*apparition* s'étaient multipliés au cours du XIXe siècle et les plus notoires (et les plus parodiés) étaient ceux de la Vierge mère du Christ. Fantômes, revenants et autres feux follets pouvaient s'y apparenter. Ainsi le « feu follet » du poème « Jeune Ménage » (1872) pourra évoquer une apparition inquiétante du saint Esprit… mais je m'égare !

remplacée par une copie de l'ancienne sous le Second Empire)[17]. Le coup d'état de décembre 1852 – que l'auteur des *Châtiments* préfère appeler *guet-apens* – pouvait ressembler dans certains esprits à un reproduction de celui du dix-huit brumaire. – En 1853, par exemple, Paul Lacroix (alias le Bibliophile Jacob) écrit à propos de la tentative ratée de Strasbourg : « Il a cru pouvoir marcher de Strasbourg à Paris, et, dans son délire frénétique, il a répété le cri du transfuge de l'île d'Elbe : "Que l'aigle vole, de clocher en clocher, jusque sur les tours de Notre-Dame!" Imprudent ! quelle voix lui commandera, à cette aigle immortelle ? Le cercueil de Sainte-Hélène s'est-il rouvert, pour rendre au monde le grand capitaine ? ». Dans une « Ballade » publiée en 1859, le jeune Villiers de l'Isle Adam, en réponse à des « provocations » d'anglais contre le drapeau français, leur conseille de ne pas réveiller l'empereur martyr des geôliers de Sainte-Hélène et leur suggère d'imaginer le retour du « vieil homme / De bronze] » (en rejet) : « S'il venait du fond du cercueil, comme / Jadis de l'île d'Elbe ? » (avec suspens de la menace sur « comme »)[18]. Le sonnet de 1870, dès son premier vers, superpose au fantasme du cadavre ressortant de son cercueil ou celui de Vénus sortant de la mer.

Vénus, et son ulcère

Par son titre même, le sonnet de Rimbaud évoque spécialement l'univers de la peinture, donc, de nos jours, en premier lieu, « La Nascita di Venere » de Botticelli (15e siècle), debout sur conque. Mais vers la fin du Second Empire, on pouvait surtout penser à la « La naissance de Vénus » d'Alexandre Cabanel (figure ci-dessus) : elle avait triomphé au Salon officiel de 1863 et l'empereur l'avait acquise et fait accrocher d'abord au palais de l'Élysée ; au Salon des Refusés de la même année le « Déjeuner sur l'herbe » de Manet (alors dit « Le Bain »), puis, du même, au Salon de 1865, l'« Olympia » (nom qui pouvait favoriser le rapprochement de la déesse et de la lorette et la comparaison à Cabanel), avaient scandalisé. Défenseur du Manet et critique de l'académisme et de l'hypocrisie morale associée, Zola s'était distingué de l'admiration générale en écrivant notamment que la Vénus de Cabanel avait l'air d'une « délicieuse lorette ». Le même critique, expliquera plus tard (1875) comment Cabanel a « rénové le style académique » : « À la vieille poupée classique, édentée et chauve, il a fait cadeau de cheveux postiches et de fausses dents. La mégère s'est métamorphosée en une femme séduisante, pommadée et parfumée […] » ; c'est « quelque chose comme Vénus dans le peignoir d'une courtisane »[19]. Au Salon officiel de 1868, Manet avait exposé un portrait de Zola travaillant dans son bureau en face d'une reproduction des deux tableaux précédents de Manet.

Le même Cabanel était aussi l'auteur d'un portrait de Napoléon III, posant aux Tuileries auprès du manteau et de la couronne impériales, envoyé au Salon de 1865.

Des reproductions de la Vénus de Cabanel circulaient-elles déjà avant fin de l'année 1870[20] ? Il est fort possible que Rimbaud ait entendu parler de ces actualités, qui, de toutes manières pouvaient favoriser l'association de son sonnet à Napoléon III.

---

[17] Renseignements pris sur Wikipedia en 2022. L'assimilation de Napoléon 1er à la colonne Vendôme (plaquée de bronze) et à sa statue (de bronze) faisait de Louis-Napoléon « le neveu de la colonne » et d'opposer à « l'homme de bronze » « l'homme de plâtre » (en gravures de statues jointes à la chanson « Le neveu de la Colonne » (p. 13-14 de la *Revue comique à l'usage des gens sérieux,* 1ère livraison, Paris, 1847, à l'époque de sa candidature à la présidence.

[18] Dans « Ballade », dans *Deux Essais de poésie,* Paris, Tinterlin, p. 8. ou? Dans les *Premières poésies* : 1856-1858.

[19] Renseignements pris sur Wikipedia à l'article « *La Naissance de Vénus* (Cabanel) » (janvier 2023).

[20] « Cabanel passe un contrat avec la maison Goupil pour la commercialisation de reproductions en gravure de la *Naissance de Vénus*. Une réduction (85 cm × 136 cm) de *La Naissance de Vénus*, maison Goupil, autre artiste Adolphe Jourdan, datée de 1864, se trouve au musée d'art Dahesh à New York (État de New York). » (selon le site nina.az, « La Naissance de Vénus (Cabanel) », consulté janvier 2023). – Voir « La maison Goupil ou la notion d'œuvre originale remise en question » d'Hélène Lafont-Couturier, *Revue de l'Art*, 1996, pp. 59-69 (en ligne https://www.persee.fr/doc/rvart_0035-1326_1996_num_112_1_348269).

D'autre part, dans les dernières années de son règne, on savait que Napoléon III, plus fameux par ses aventures galantes que par ses exploits militaires, avait de graves problèmes de santé souvent attribués à la débauche (donc *vénériens*). La maladie de la pierre (au moins) l'obligeait à subir de nombreux lavements, secret mal gardé puisque de nombreuses caricatures le représentaient muni d'un un clystère, parfois en guise de sceptre[21]. L'ulcère à double titre *vénérien* « à » l'anus apparente le sonnet à cette tradition.

Le jour de l'essor des reins

Le 27 juillet 1870 n'est pas un grand jour dans les annales de la prostitution française. Mais c'est en ce jour de grâce qu'à la veille de partir pour prendre à Metz la tête de l'armée qui va sûrement vaincre la Prusse, l'empereur déclare aux Français : « Je vais me mettre à la tête de cette vaillante armée », etc. Et du même jour – la fête est bien ordonnée – date la lettre circulaire où l'archevêque de Paris, Grand Aumônier de l'Empereur, s'adresse aux curés de Paris en évoquant les « aigles » [de l'Empire] qui « reprennent leur vol triomphant » et souhaite que « sur les traces de leurs pères » les fils sachent « retrouver le chemin d'Iéna »[22]. Grand jour, donc, dans les fastes de l'empire. Et c'est de ce jour-là que Rimbaud date « Vénus anadyomène » quand il la communique à son ex-professeur et ami Izambard, ce qui tend à confirmer l'analogie de Vénus à l'empereur.

Le sonnet du « 27 juillet 1870 » reflète-t-il cet événement historique ? Ce n'est pas évident, mais on peut du moins le soupçonner et plusieurs détails du sonnet pourraient évoquer Napoléon III en chef de guerre comme dans une gravure glorieuse ou dans une caricature[23]. Suite à l'essor des reins, la « croupe » révélant dans les derniers vers (*via* Hugo) la nature chevaline de la « Vénus », est conforme aux nombreuses représentations équestres de Napoléon III en chef à cheval, qui pouvaient évoquer d'une manière flatteuse (ou humiliante selon le point de vue), celles, multiples et populaires, de son oncle sur de vrais champs de bataille ; le sonnet sur « L'éclatante victoire de Sarrebrück…» présentera d'abord « L'Empereur, dans une apothéose » (sa transformation en Vénus en est une autre) qui « s'en va, raide, sur son dada / Flamboyant » (là aussi il s'en va comme on s'en-va-t'en-guerre [Malbrouck par exemple, dont on ne sait « quand reviendra »], et un soldat naïf présente ses « derrières » dans l'hémistiche conclusif) ; – les « rondeurs des reins » sortant de la baignoire « en ferblanc » ne sont pas *d'airain,* et si on entend au début du tercet final que ce faux airain « porte deux mots gravés », on peut penser à une statue ou monument de bronze à la gloire de « l'empereur d'airain »[24] (Hugo) ; leur « essor » est comparable au départ de ce va–t'en–guerre s'envolant vers la victoire (voir plus haut la lettre de l'Aumônier archevêque) ; le mot « Clara… » « gravé » sur ces reins d'airain, ambigu, pouvait convenir non seulement comme surnom de prostituée, mais aussi, par son sens latin « illustre ») à la gloire militaire espérée. – En contraste, les symptômes de délabrement physique disséminés jusqu'à l'ulcère final pouvaient apparaître comme autant de signes inquiétants chez un chef partant en guerre ; ainsi les « rondeurs » des reins pourraient augurer d'un puissant « essor » si on n'était pas averti que « sous la peau », c'est « la graisse », et non le muscle, qui paraît en « feuilles plates ».

À la fin des quatrains des « Rages de Césars », également confiés à Demeny en septembre, l'Empereur, déjà vaincu et « pris », « se sent éreinté ». Ces *reins* qui prennent l'essor dans un sonnet et sont *éreintés* dans un autre peuvent rappeler les iambes d'Auguste Barbier (1831) dans « L'Idole », poème alors particulièrement célèbre où Napoléon (Ier) était maudit pour ses guerres, même si R. n'avait pas besoin d'y penser pour sculpter sa Vénus. Dans la première partie (sur cinq) est évoqué le « bronze » ou « airain » qui, se précipitant impétueux d'une fournaise dans un moule de statuaire, va en « remonter empereur » ; à cette sorte d'essor succède dès la seconde partie la chute de la statue abattue par

[21] Voir par exemple Steve Murphy, *Rimbaud et la Ménagerie impériale,* Éditions du CNRS et P. U. de Lyon, 1991, notamment chap. 8 et 9 (et caricatures pp. 53-54-55) ; Alain Vaillant *La Civilisation du rire* (Éditions du CNRS, 2016) : « à la fin de son règne, Napoléon III, que ses calculs rénaux, terriblement douloureux, contraignaient à des séances de lavement anal, était fréquemment figuré avec un clystère ».

[22] Pages 433-334 des *Œuvres pastorales de Monseigneur Darboy,* t. 2, Paris, 1876. Le sonnet « Le Mal » dénonce, dans la même livraison de septembre, la satisfaction du Dieu de la guerre dans son église.

[23] Selon S. Murphy (1999:219), il n'est pas impossible que le sonnet n'ait été donné par Rimbaud à Izambard qu'en septembre 1870. Il peut donc être nettement postérieur au « 27 juillet ». Il serait donc peut-être instructif d'étudier les caricatures de l'empereur publiées jusqu'à cette date.

[24] Hugo dans le passage de « L'Expiation » où la Terre chante la gloire de Napoléon dormant dans son tombeau juste avant de renaître écuyer du cirque Beauharnais. L'airain pouvait aussi évoquer les canons du chef victorieux.

l'envahisseur ; la troisième partie, la plus souvent citée dans les anthologies, évoque la carrière du « Corse à cheveux plats » (déjà fortement pommadés[25]) qui dompta la France, « jument sauvage », lui fit porter le harnais, et voyant « ses reins si souples et dispos », sauta sur elle et, « centaure impétueux », lui fit (quinze ans) broyer des générations, jusqu'à ce qu'épuisée elle lui demande grâce, et enfin, « mourante », en tombant, lui « cass[e] les reins »[26].

Parenthèse sur l'ordre des vers et l'Alternance des cadences

Dans le texte autographe cité ici, l'idée que les reins « semblent prendre l'essor » conclut la paire de quatrains, comme pour une apparence positive si on pense à un départ pour la guerre. Cas unique dans les sonnets connus de l'auteur antérieurs à l'hiver 71/72, l'Alternance des cadences, quoiqu'observée dans la paire de quatrains et dans la paire de tercets, n'est pas observée au passage de la première partie à la seconde (de « …essor » à « …goût », changement de rime sans changement de cadence [masculine]) ; des points de suspension peuvent excuser ou atténuer cette sorte de discontinuité[27].

Dans l'autre autographe, donné à Demeny, les points de suspension en fin de paire de quatrains disparaissent, remplacés par des points. Leur possible justification métrique a disparu par permutation des deux derniers vers : « … plates-…essor » devient « …essor-…plates », au prix de l'uniformité de schéma rimique des quatrains. Et la nouvelle fin des quatrains est plus inquiétante que la précédence puisqu'au lieu de parler d'une apparence d'essor – plutôt positive pour partir en guerre – le dernier vers révèle que, sous la peau marquant les rondeurs des reins, paraît la graisse (il y en avait déjà dans le « col gras » du vers 5).

L'Anadyomène de Rimbaud n'est donc pas simplement un sonnet cochon et misogyne de rimeur adolescent[28], mais plutôt un travail de caricaturiste auquel convient la forme du sonnet (sur une page). Au terme de son étude de 1990, Steve Murphy concluait : « *Vénus Anadyomène* est un poème politique, que Rimbaud relit et réécrit dans *l'Orgie parisienne* » où Vénus, vieille prostituée prolétarienne souillée par l'homme (notamment bourgeois), « représente la dégradation de la France et de la femme accomplie par le Second Empire »[29]. Dans « L'Orgie parisienne » en effet, ce n'est plus le personnel impérial, mais la même bourgeoisie qui, après la victoire sur la Commune, reviendra sur le corps de « la putain Paris » ; les « syphilitiques, fous, rois, », etc. sont prévenus cette fois « qu'elle se secouera » d'eux comme de parasites comparables à ceux que, selon Hugo, on pouvait scruter sous le harnais du Beauharnais. Quant à l'« ulcère », il sera politique aussi en été 1871 dans « Paris se repeuple » quand les « cœurs de saletés » qui avaient fui la cité pendant la Commune seront revenus la repeupler[30].

---

[25] Comme au début de sa célébrité à Paris à partir de Vendémiaire: « Sous une négligence apparente, il avait extrêmement soin de ses dents et de ses cheveux. Il les avait châtains ; mais, comme depuis que la poudre avait cessé, on s'inondait de pommade, ses cheveux, tellement lustrés, paraissaient noirs ». Vers 1810, David le peint « comme il fut toujours, sans cils, ni sourcils ; peu de cheveux, d'un châtain douteux qui, dans sa jeunesse, paraissaient noirs à force de pommade », – selon Michelet, 1875, *Histoire du XIXe siècle / Directoire / Origine des Bonaparte,* Paris, Lévy, p. 330, 227. Le général Canrobert décrit ainsi le prince-président, futur Napoléon III, à qui il fut présenté dans les jardins de l'Élysée : « « L'homme que j'avais devant moi était de petite taille […]. Ses cheveux noirs, plats , très pommadés , étaient longs […] » (*La Revue hebdomadaire,* vol. 6/7, 7, partie 6, p. 321, 1898).

[26] Un vers du sonnet « Morts de Quatre-vingt-douze…», dans le même même lot, peut aussi évoquer « La Curée », autre poème républicain de Barbier 1831 (« C'étaient sous des haillons que battaient les cœurs d'homme ») dans un contexte de contraste comparable. –

[27] Comme avant la dernière stance du « Chant de guerre parisien » de mai 1871. Murphy (1999 : 213) transcrit deux points de suspension et note qu'après les vers 8 et 11 (« essor.. » et « loupe…») « des points de suspension ont peut-être été perdus » en marge droite de la feuille. L'Alternance étant de règle dans des continuités, une rupture d'Alternance peut être symptôme de discontinuité. – Quoique les points de suspension rendent douteuse l'idée que le défaut d'alternance, rare dans un sonnet, soit significatif dans celui-ci, on peut malgré tout se demander si l'apparition d'un « goût » *étrange* en mot-rime rythmiquement masculin au lieu d'un mot-rime féminin ne pourrait pas convenir au fait que la Vénus émergente n'est pas vraiment féminine (genre de figure rimique dont on a un exemple, si je ne me trompe, dans « Le cadre » de Baudelaire et dans « Les remembrances du vieillard idiot » de Rimbaud, voire dans « Booz endormi » au niveau des cadences de stances).

[28] « Sonnet misogyne » pour Jean-Jacques Lefrère, *Arthur Rimbaud,* Fayard, 2001 : 126. Pour J.-L. Steinmetz (éd. des *Œuvres complètes* I, GF, 2020, p. 235), Rimbaud « tourne maintenant en dérision » « celle qu'il célébrait dans *Credo in unam* » et la « description », « réaliste », « détruit l'image convenue de la femme, et, partant, de la Muse ».

[29] Ouvrage cité dans la note précédente.

[30] Dans ces mots de § -4 de « Paris se repeuple » : « quoiqu'on n'ait jamais fait d'une cité / Ulcère plus puant à la nature verte » (noter que l'ulcère pue). – D'autre part on peut se demander si les « déficits » mal ravaudés du

Les deux sonnets de « Vénus Anadyomène » et du « Châtiment de Tartufe » s'apparentent doublement : les deux sont des sortes de caricatures obscènes et ont donné lieu surtout à des analyses s'en tenant à cette apparence. Dans les deux, l'obscénité dénonce l'infection du régime impérial et de sa cour. Dans les deux, la transposition symbolique caricaturale, plus ou moins cryptée, impose au lecteur un travail de dévoilement : *déshabillage* vertical de l'acrostiche [etc.] dans un cas[31], croisement avec un jeu rimique [etc.] des *Châtiments* dans l'autre. Les deux renvoient au recueil de Hugo, par allusion lexicale ou mots-rime. Le cryptage poétique peut avoir un rapport fonctionnel analogique avec le travail du regard dévoilant ce qui se cache aux yeux naïfs *sous* les apparences du régime (*hypo*-crisie[32]), donc avec le *devoir* poétique et politique de voir au-delà des apparences ; dans un des deux, cette révélation dénonciatrice passe par le déshabillage du personnage travesti ; dans l'autre, par l'apparition progressive d'un corps pourri, depuis la tête jusqu'à l'anus soigneusement examiné – la première opération révélant que sous sa chaste soutane « Tartufe » tisonne son « cœur » nu de sa main non gantée, la seconde laissant deviner que ce corps est celui d'une prostituée rongée par un mal vénérien[33]. – En cela ils prolongent la violence souvent obscène des *Châtiments* contre la même cible, tout en se démarquant, et de la dénonciation explicite de Hugo, et de la prolixité de sa verve, par la réduction formelle au cadre et à l'herméneutique d'un sonnet crypté.

Compte tenu des interprétations anti-impériales de ces deux textes sur Tartufe et Vénus, il apparaît finalement que la totalité des cinq sonnets du lot remis à Paul Demeny en septembre 1870 ciblent directement ou indirectement le pouvoir impérial au moment où il est responsable de la guerre : les trois sonnets qu'on peut dire napoléoniens visant l'empereur lui-même et dont deux sont cryptés[34], le sonnet répliquant à l'appel aux armes bonapartiste[35] et le sonnet dénonçant du Dieu complice qui – dans son église – se réjouit pendant cette tuerie[36]. Les sonnets de la livraison d'octobre sont apparemment plus variés : deux seulement, sur les sept, parlent encore d'une victoire dérisoire de l'empereur ou d'un jeune soldat mort à la guerre[37] ; mais, sur les cinq autres, trois au moins[38] parlent du sujet jouissant de sa liberté, apparemment évadé de la société engagée dans sa guerre avec la Prusse, ce qui les lie au moins négativement aux sonnets précédemment cités[39].

***

vers 4 pourraient avoir une signification économique ou militaire (suggestion de Joël July) ; ainsi dans un article sur *Journal des économistes* (1866), Alph. Courtois observait notamment : « Pendant qu'en Angleterre chaque budget se solde par un excédant de recettes employé à amortir la dette publique, chaque budget en France se solde par un déficit venant aggraver les difficultés de l'avenir, sans cesser, par l'augmentation des dépenses, d'épuiser le présent » (juillet-septembre 1867, p. 198-214).

[31] L'identification de « Tartufe » à « Jules César » par l'acrostiche (descendant) médian « JULES CES » complété en bas par les initiales de l'auteur « A. R. », analogue au déshabillage du personnage « du haut jusques en bas » (pointe du sonnet), compte tenu de ce que « César » désigne parfois Napoléon III dans les *Châtiments* notamment, a été suffisamment démontrée, me semble-t-il, par Steve Murphy (dans *Rimbaud et la ménagerie impériale,* Presses Universitaires de Lyon, 1991, 145-158). Ce décryptage est encore ignoré dans plusieurs éditions de Rimbaud récentes ; cette résistance a l'évidence me fascine et me semble plutôt confirmer l'intérêt du décryptage comme tel.

[32] Dans les « Poètes de sept ans » (juin 1871), l'« âcre hypocrisie » imposée à l'enfant par le gouvernement familial est d'emblée marquée par un jeu sur les prépositions : la Mère ne voyait pas ses répugnances au *devoir* « dans » ses yeux bleus et « sous » (césure) son front.

[33] « L'ulcère vénérien et l'inscription latine sont deux symptômes d'une pathologie relevant d'une décadence de la société française sous le Second Empire » (n. 47 p. 138 d'une édition en ligne de Steve Murphy, *Le premier Rimbaud ou l'apprentissage de la subversion,* OpenEdition books, 2021).

[34] « Vénus anadyomène », « Rages de Césars », « Le Châtiment de Tartufe ».

[35] « Morts de Quatre-vingt-douze » où une césure quasi-cryptique dénonce la fausse noblesse des partisans de l'empire en guerre.

[36] « Le Mal ».

[37] « L'éclatante victoire de Sarrebrück… », « Le dormeur du val ». Mais, lien contrastif, c'est dans la nature où « s'en [va] » libre le marcheur de deux ou trois de ces sonnets que git le soldat du « val ».

[38] « Au Cabaret-Vert », « La Maline », », « Ma Bohême ».

[39] Le sujet de « Ma Bohême » n'est « féal » que de la Muse (alors que le frère aîné de l'auteur s'était engagé). Restent : « Rêvé pour l'hiver », qui peut s'apparenter aux trois précédents comme rêve de voyage et dont l'érotisme pour le moins a-militariste s'apparente à celui de « À la musique », et « Le buffet », poème s'adressant à un sympathique vieux meuble qui voudrait compter des histoires d'un *autre temps* (que celui-ci, précisément ?).