

Rimbaud. Bernard Teyssède, *Arthur Rimbaud et le foutoir zutique* (Léo Scheer, 2011, 775 p., 25 €). De l'œuvre de Rimbaud, il ne restait plus que ses poèmes de *l'Album zutique* comme terrains à défricher, comme monuments à déchiffrer. Ce travail a été débuté et engagé très avant, sinon au plus loin, dans ce pavé, dans cette somme. Car c'est un pavé que l'auteur lance avec énergie, et c'est une somme d'érudition joyeuse. Le contraste est surprenant entre la douzaine de pages où tiennent ces œuvrettes de circonstance dans l'édition de la Pléiade et les plus de sept cents pages de cet ouvrage de critique et d'histoire littéraire. Traducteur d'Erwin Panofsky, auteur d'essais très érudits comme *l'Histoire du diable* ou *L'Origine du monde* (le tableau), Bernard Teyssède apporte un sang neuf à l'exégèse rimbaldienne. Il tient compte des travaux pionniers sur *l'Album zutique* et son contexte : la critique de la politique impériale et religieuse et l'hypertextualité sexuelle (ou l'hypersexualité textuelle) explorées par Steve Murphy, les remarques éditoriales ou sur la chanson de Michael Pakenham, les questions de vocabulaire pointées par Marc Ascione et Jean-Pierre Chambon, la récente trouvaille sur les collages tirés de Belmontet, mentionnée pour la première fois dans la récente édition de la Pléiade par André Guyaux. De plus, il a participé à l'ouvrage dirigé par Seth Widden *La Poésie jubilatoire : Rimbaud, Verlaine et l'Album zutique* et intègre quelques échanges sur ce terrain de fouilles. Grâce à ce guide, le foutoir zutique est visité et éclairé dans ses moindres recoins. Mettant ses pas dans ceux de la biographie établie par Jean-Jacques Lefrère, et à l'aide d'une méthode qu'il compare justement à un puzzle – et qu'on pourrait aussi bien comparer à celle des recoupements utilisés dans une enquête policière –, Bernard Teyssède établit une chronologie fine des divers poèmes et dessins, dont il montre qu'elle ne s'étale que sur un court laps de temps. Il donne une histoire de la réception et du retard de publication de *l'Album zutique*, liée essentiellement aux ayants droits, ce fléau. Il montre un Rimbaud mauvais coucheur, taiseux, agressif, imbibé, affichant, de façon provocante, ses mœurs « contre nature » avec Verlaine, mais aussi un jeune homme en phase et vibrant avec les événements, et cherchant à se placer comme journaliste. Mais le rôle de Verlaine, visant à créer des dissensions au sein de l'équipe, n'est peut-être pas aussi politique que l'auteur le soutient. On saura tout sur le passage du dîner des Vilains Bonshommes (et son album disparu) au cercle zutiste, sur l'importance des « doigtspartistes » (en rapport avec la pièce de Coppée *Fais ce que dois*), sur Mgr. Dupanloup qui chante encore, sur la face immonde de Louis Veuillot, sur la polémique à propos des nudités de la *Danse* de Carpeaux à l'Opéra et sur divers épisodes de la Commune. L'auteur a dépouillé *Le Figaro* (presse de droite) et *Le Rappel* (presse de gauche), ce qui est de bonne méthode. Des notes, des fiches signalétiques, des encarts sont insérés, comme autant de renvois hypertextuels. Bernard Teyssède se fait plaisir et accumule ses glanes : il donne différentes versions du quatrain obscène sur Mgr. Dupanloup, digresse sur la première apparition du mot « connerie ». Il est très conscient du risque d'emballlement surinterprétatif, qu'avait dénoncé Umberto Eco. Il se donne cette mise en garde dès l'épigraphe : « Entre l'insignifiant et l'insensé / le chemin du sens est étroit » (Maurice Pinguet), et lui-même le dit dans son introduction : « Fausses pistes ou pistes brouillées, langage à double ou triple fond, palimpsestes et télescopes de sens, chausse-trapes et attrape-couillons, va-et-vient entre des indécidables... et pire encore que les embrouilles ou magouilles, la surinterprétation : ne pas savoir où s'arrêter. » Le premier « vieux coppée » demande quatre niveaux de lecture : naïve, parodique, sexuelle, politique. Les interprétations sexuelles sont parfaitement licites, dans ce contexte de libations et d'émulation réciproque, les auteurs ne parlant que de « ça ». Le *Dictionnaire érotique moderne* d'Alfred Delvau, cette mine, est mis à profit. Néanmoins, on peut ne pas suivre toutes les interprétations du critique : toute

« capote » n'est pas forcément « anglaise », car il est difficile de tapoter sous elle l'organe comparé à un lapin, toute « plate-bande » ne renvoie pas explicitement à « bander ». Si les « marrons » sont les testicules, les « marronniers » y font-ils forcément allusion ? La « nacre » est assimilée au sexe féminin, notamment à cause du coquillage qu'on trouve dans deux poèmes célèbres de Mallarmé et de Verlaine, mais comment le pouacre peut-il apercevoir « la vulve rose d'une femme » ? Celle-ci est-elle une prostituée, et comment fait-elle pour l'exhiber ? Ou bien est-ce un spectacle qui se passe uniquement dans la tête du cocher ? Ce peut être aussi bien le collier de nacre d'une honnête passante, que le cocher ivre renverse. De plus, certaines interprétations sont contradictoires : tel objet est pris comme un symbole masculin aussi bien que féminin, telle conduite est aussi bien homo- qu'hétérosexuelle. On voit que les interprétations demandent elles-mêmes à être interprétées. Bien que le panel des associations proposées soit immense et foisonnant, on ne peut s'empêcher parfois d'en trouver de nouvelles. À propos d'Eugène Manuel, on peut rappeler que l'expression « se manuéliser » s'employait au sens de manustuprationner. Si le Chanaan est la terre promise, n'y a-t-il pas une référence à la « terre jaune » désignant les sodomites ? Et des questions se posent au lecteur dans les intermittences de la rêverie. À propos de l'invalidé à la tête de bois, mythe urbain, on s'étonne que ne soit pas cité l'ouvrage portant ce titre, d'Eugène Mouton, dit Mérimos (1857). Étant donné la rigueur de l'auteur, on ne peut relever que très peu d'erreurs ou d'approximations. Le sonnet des *Voyelles* de Rimbaud n'est pas « suivi » par une réponse amicale de Cabaner avec son *Sonnet des Sept Nombres* : c'est l'inverse qui est le plus probable. L'auteur devrait d'ailleurs aller dans ce sens dans le livre qu'il annonce à la fin. On peut signaler une erreur d'attribution de la caricature située à droite à la page 486 : il s'agit, non pas d'Émile Blémont, mais d'Albert Mérat – mais, depuis, l'auteur a procédé de lui-même à cette rectification sur son blog. Les perles attribuées à Ponson du Terrail, du type : « La mère vit le lit vide, son teint le devint aussi », ou celle sur la main froide du serpent, n'ont pas été retrouvées par le spécialiste de cet écrivain, mais comme son article est passé inaperçu, l'erreur est excusable. Parmi les questions que l'auteur se pose, on peut répondre à celle concernant la comparaison du couchant à un bocal de poissons rouges dans le sonnet de Valade sur Homais, *Soleil couchant* : il pastiche le *Monsieur Prudhomme* de Verlaine, et sa chute est l'image typique d'un bourgeois. La lecture de *Paris*, où il est proposé de voir des affiches sur une colonne Rambuteau, qui se dédoublait en vespasienne et colonne Morris, est judicieuse, encore qu'une page de réclames encadrées sur un journal soit aussi possible. Mais voir dans la juxtaposition sans verbe de ces noms une « innovation structurale inouïe », qui sera reprise dans *Voyelles*, paraît exagéré au regard de certaines fantaisies romantiques. Les exposés et commentaires sont présentés dans une langue toujours claire, parfois familière, avec des titres accrocheurs et à sensation (« Ce putain de sexe se fourre partout », « Vue panoramique avec effets de zoom »), contrastant avec la vastitude et les diverses spécialisations du savoir mobilisé, comme si le sujet avait déteint sur la critique. De façon ludique, l'auteur varie les registres et va jusqu'à se permettre un alinéa se terminant sur une virgule à l'instar du poème en prose rimbaldien. Des textes et des dessins de l'album, indispensables, sont reproduits à l'appui des commentaires. L'éditeur de cet ouvrage est connu pour ses publications sur la poésie d'avant-garde actuelle : on espère que son courage sera récompensé, et l'on peut se demander s'il a publié cette étude parce que les zutistes étaient une avant-garde, ou parce que certaines avant-gardes actuelles sont proches des zutistes ? On peut regretter, enfin, que les autres poètes soient traités très cursivement, mais on comprend pourquoi : un autre volume eût été nécessaire.