

Le Napoléon III Anadyomène de Rimbaud (1870) Scruter la croupe en scrutant la rime¹

Venus Anadyomène²

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 Venus* ;
– 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 les prévenant qu'ils doivent se boucher le nez⁴ :

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-on *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 Beauharnais** !
Te voilà dans leurs rangs, on t'a, l'on te **harnache**.
Il t'appellent tout haut grand homme, entre eux **ganache**.

La succession des mots-rimes « Beauharnais » et « harnache » assimile l'avatar Bonaparte de Napoléon le grand au cheval qu'on charge d'un harnais⁶. 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

¹ janvier 23. 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 et Philippe Rocher pour diverses corrections et remarques sur une version antérieure.

² D'après l'édition du manuscrit donné à Izambard dans les *Œuvres complètes, I, Poésies*, par Steve Murphy, Champion, 1999, p. 213. La version confiée à Paul Demeny en diffère peu.

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.

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 fait remarquer Philippe Rocher.

qui y grouillent⁷ (p. 181). – À la fin du poème, comme pour se purifier de cet « éblouissement »-là, le contemplateur exilé allait prendre l'air 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 défraîchi 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 d'une « vieille baignoire » comme si elle avait besoin de se laver. La chute « des reins », et non d'airain, dont les rondeurs « semblent prendre l'essor » conduit à la chute⁸ 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 que par jeu de miroirs rimiques le sonnet de Rimbaud nous fait contempler ; « les « reins » sont (comme souvent) un euphémisme du cul. Il serait miraculeux que l'admirateur des *Châtiments* et contempteur de Napoléon III n'ait pas calculé cette surimpression (d'un cul l'autre) : comme Hugo, il avertit de la mauvaise odeur (« goût »⁹, « horrible étrangement » en rejet) ; comme lui, il prescrit l'usage d'une loupe ; comme lui il impose au lecteur un *devoir* de vision dont l'importance dans le sonnet avait été signalée par Marc Ascione¹⁰ : elle correspond à un pénible devoir poétique et politique : scruter à la loupe la croupe de l'empereur.

D'un cercueil en ferblanc...

Avant même que le texte n'en développe les étapes, cette parodie de naissance de Vénus s'annonce comme la renaissance, ou plutôt l'apparition d'un revenant sortant de son cercueil. Précision bien soulignée en rejet dès la première césure : un cercueil « en ferblanc ». Une rapide recherche sur Internet montre que la notion de *cercueil en fer blanc* s'appliquait essentiellement, vers le Second Empire, au cercueil le plus intérieur de ceux dans lesquels Napoléon avait été enfermé, non seulement à Sainte-Hélène, mais aux Invalides¹¹ ; ce détail plutôt macabre que prestigieux pouvait frapper ; il était largement connu par les 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), et il était cité, par exemple, dans les *Mémoires d'Outre-tombe*¹². La bizarre comparaison introductive à un cercueil, surtout avec ce « ferblanc », ne font guère sens dans le sonnet qu'en premiers indices d'un retour, non pas triomphal, mais cauchemardesque de l'homme de bronze. Émergeant comme « d'un cercueil en ferblanc » dès les premiers mots, la Vénus de Rimbaud semble moins naître que renaître, conformément au destin expiatoire de celui qui, selon les vers des *Châtiments* cités plus haut, *mourut* Napoléon le Grand pour *renaître* écuyer de cirque¹³.

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 Cf. Steve Murphy, « Le poésie en effet(s), Transitivity 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

⁹ 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.

¹⁰ 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.

¹¹ 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).

¹² « 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 C^{te} de Las Cases suivi notamment de *L'Histoire de la translation des restes de Napoléon aux Invalides*, t. 2, Paris, 1842 ; – *Musée des familles, Lecture du soir*, années 1840-1841, 8^e 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).

¹³ Je ne sais pas si chez Hugo il peut être pertinent qu'on puisse lire « cu » dans « écuyer ».

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)¹⁴. 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 aux déficits mal ravaudés, et la « graisse » qui « sous la peau paraît en feuilles plates » fait moins penser à un récit d'apparition divine qu'à un rapport de dissection.

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 »¹⁵. 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 soupçonner¹⁶ et plusieurs détails du sonnet pourraient évoquer Napoléon III en chef de guerre comme dans une gravure glorieuse ou dans une caricature. 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 »¹⁷ (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 comme adjectif latin signifiant « illustre », convenant 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 puis sont *éreintés* dans un autre peuvent rappeler les iambes d'Auguste Barbier (1831) dans « L'Idole », poème alors particulièrement célèbre où Napoléon (I^{er}) 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, vas en « remonter

¹⁴ p. 927 du *Mémorial de Sainte-Hélène* cité dans la note précédente.

¹⁵ 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.

¹⁶ Consulter les caricatures et publications de l'époque, favorables ou hostiles, serait utile à cet égard.

¹⁷ 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.

empereur » ; la seconde partie évoque la chute de la statue abattue par l'envahisseur ; la troisième partie, la plus souvent citée dans les anthologies, évoque la carrière du « Corse à cheveux plats » (déjà fortement pommadés¹⁸) 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 »¹⁹.

Remarque sur l'Alternance l'ordre des vers

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 discontinuité²⁰.

Dans l'autre autographe, donné à Demy, 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 précédente 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).

Le sonnet parmi les autres

L'Anadyomène de Rimbaud n'est donc pas simplement un sonnet cochon et misogynne de rimeur adolescent²¹. 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 »²². 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 repeupler²³.

Les deux sonnets de « *Vénus Anadyomène* » et du « *Châtiment de Tartufe* » s'apparentent doublement : les deux sont des sortes de caricatures obscènes, et ils ont tous deux 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,

¹⁸ 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 châtain ; 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 XIX^e 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).

¹⁹ Un vers du sonnet « Morts de Quatre-vingt-douze... », dans le 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.

²⁰ Comme avant la dernière strophe 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.

²¹ « Sonnet misogynne » 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 ».

²² Ouvrage cité dans la note précédente.

²³ 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).

impose au lecteur un travail de dévoilement : *déshabillage* vertical de l'acrostiche [etc.] dans un cas²⁴, croisement avec un jeu rimique [etc.] des *Châtiments* dans l'autre. Les deux renvoient aux *Chatiments*, par allusion lexicale ou mots-rime. Le cryptage poétique peut avoir un rapport fonctionnel analogique avec le travail du regard dévoilant de ce qui se cache aux yeux naïfs *sous* les apparences du régime (*hypo-crise*²⁵), 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 vénérien²⁶. – 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 disons napoléoniens (visant l'empereur lui-même et dont deux sont cryptés)²⁷, le sonnet répliquant à l'appel aux armes bonapartiste²⁸ et le sonnet dénonçant le Dieu qui – dans son église – se réjouit pendant cette tuerie²⁹. 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 guerre³⁰ ; mais, sur les cinq autres, trois au moins³¹ 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 cités³².

Benoît de Cornulier (Cercle de Bathyphonologie de Nantes, 15 janvier 2023)

* *
*

²⁴ 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 à l'évidence me fascine et me semble plutôt confirmer l'intérêt du décryptage comme tel.

²⁵ 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.

²⁶ « 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).

²⁷ « Vénus anadyomène », « Rages de Césars », « Le Châtiment de Tartufe ».

²⁸ « Morts de Quatre-vingt-douze » où une césure quasi-cryptique dénonce la fausse noblesse des partisans de l'empire en guerre.

²⁹ « Le Mal ».

³⁰ « 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 ».

³¹ « Au Cabaret-Vert », « La Maline », « Ma Bohème ».

³² Le sujet de « Ma Bohème » 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 amilitariste 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.