

**Le texte suivant est la version abrégée d'un article paru, sous le même titre, dans *Parade Sauvage, Hommage à Steve Murphy*, dir. Yann Frémy et Seth Widden, 2008.**

**Il s'agit ici de « décrypter » l'un des rares pseudonymes utilisés par Rimbaud : Alcide Bava.**

### **ALCIDE B/BAVA ET LA GALAXIE RIMBAUD**

D'« Alcide Bava » n'existe(ra)it qu'une seule occurrence, dans une lettre du 15 août 1871 à Banville, qui accompagne *Ce qu'on dit au Poète à propos de fleurs*. Plus exactement Rimbaud pseudosigne plutôt deux fois qu'une : une première fois comme poète (auteur de la pièce envoyée à Banville), une seconde comme épistolier (auteur de la lettre qui l'inclut). Cette signature redoublée – persistance diabolique – affiche ici une valeur « complexe » : elle avertit, à sa façon, qu'elle concerne et la vie et l'œuvre, ou pour le dire comme Antoine Compagnon, la « vieuvre ». Cependant, on trouve peu d'autres allusions à Héraclès dans l'œuvre, car c'est à ce demi-dieu, d'abord (sans préjudice d'autres lectures comme une paronomase *in absentia* avec « acide ») que l'on ne manque pas de songer devant le nouveau « prénom » d'Arthur – même si existent, cependant, quelques épiphanies disséminées, à commencer par l'« Alcides » (et l'adjectif « Herculeus ») de quelques vers latins (traduction libre d'un poème de Delille sur le combat d'Hercule et du fleuve Achelous, commentée à la loupe par George Hugo Tucker<sup>1</sup>), et en passant par son évocation dans *Credo in unam* devenu *Soleil et Chair*. On trouve, en revanche, de nombreuses traces du sens primitif et « barbare » du « prénom » < *alkè* = la force, ou de ses parasyonymes brutaux et plus ou moins « sanglants ». Dans le champ étroit de *Ce qu'on dit au Poète*, la présence d'Alcide-Héraclès est douteuse ou diffuse (songeons à l'apparition d'« hydres » par exemple). Mais dans le contexte spécial du « commerce » épistolaire avec Banville, Alcide sonne, vendettal, comme un retour du refoulé : « Vous rappelez-vous avoir reçu de province, en juin 1870, cent ou cent cinquante hexamètres mythologiques intitulés *Credo in unam?* ». D'« Alcide »(-Héraclès), donc, peu de traces décisives dans le corpus. Mais, si l'on confond le pseudo-patronyme qui suit avec la « bave » (et ses dérivés), la signature « Alcide Bava » – beau symptôme de

---

<sup>1</sup> Rimbaud, *Œuvres complètes* II, éd. Steve Murphy, Paris, Honoré Champion, 2007, p.255-269.

ptyalisme – se retrouve partout. Le Nom devient alors, au risque du paradoxe, un hapax omniprésent.

La provocation du Faux Nom (pseudonyme ou hétéronyme) n'a pas manqué de susciter une multiplication d'hypothèses interprétatives qui reposent donc, pour beaucoup, sur les diverses valences (sujet/objet) du verbe « baver » et sa polysémie. Tout semble pousser vers cette piste, à commencer, bien sûr, par *Ce qu'on dit au poète...* (« Oui, vos bavures de pipeaux »; « D'où bavent des pommades d'or »). Le verbe peut être utilisé absolument, comme dans *L'Orgie parisienne* (« Vous n'allez pas baver, sans geste, sans parole »). Il peut aussi chevaucher la frontière fragile qui sépare l'emploi absolu d'un régime transitif (c'est le cas, dans *Mes petites amoureuses*, pour « l'arbre tendronnier qui bave, / Vos caoutchoucs »). De façon générale, le pseudo-patronyme semble osciller entre « bava » (passé simple) et « bave à » (présent + préposition)<sup>2</sup> et pose, dans tous les cas, la question du complément, essentiel ou accessoire (quoi?/à quoi?). Dans *Le Cœur volé*, c'est « le triste cœur » qui « bave à la poupe ». Dans *Le Forgeron*, « C'est la Crapule, / Sire. Ça bave aux murs ». En régime transitif, le verbe peut recevoir un complément « matériel ». Mais il peut admettre un complément « spirituel »: « bavant la foi » (*Le Châtiment de Tartufe*), « Et tous bavant la foi » (*Les Pauvres à l'église*), si bien que, de l'âme elle-même, Alcide-Rimbaud peut dire : « Et bave... » (*Les Premières Communions*)<sup>3</sup>. La balance sémantique paraît pencher, évidemment, du côté des sens figurés. Ainsi, dans *Ce qu'on dit au Poète...*, « Bava » semble renvoyer aussi (et peut-être surtout) à l'acception métaphorique de « bave » = « médisance », qui est apparue à mi-siècle<sup>4</sup>. De là, sans doute, l'aveu de la parrhésie irrévérencieuse qui informe le poème : « – Et j'ai dit ce que je voulais! ». A ce compte, le « on » du titre s'afficherait, dans une énallage provocante, comme un « je »<sup>5</sup>. « Alcide Bava » devrait alors s'entendre comme la signature de la médisance/calomnie acide. Et comme un possible écho (féminisé) de « Bavius », ce « mauvais poète » qui était l'ennemi de Virgile et d'Horace<sup>6</sup>. Il y aurait cependant plus simple. C'est que « baver », au figuré, ne signifie rien d'autre que « parler ».

---

<sup>2</sup> Notons que le a final de la seconde occurrence de Bava est, curieusement, surmonté d'un accent diacritique: « Bavà ». Une autre variation, calligraphique, touche le a initial d'Alcide : d'abord en capitale romaine (A), ensuite en majuscule cursive ronde (a). Ces fluctuations qui frappent la première lettre de l'alphabet en disent long, justement, sur l'enjeu « alphabétique » du Nom, sur la question taraudante du « primitif », de l'origine balbutiante, de la violence « barbare », comme le soulignent les initiales A. B., B-A BA, Alpha, Bêta.

<sup>3</sup> A l'inverse, on peut aussi, chez Rimbaud, « crache(r) sur l'âme » (*Le Forgeron*).

<sup>4</sup> Sous l'influence probable du syntagme « bave de crapaud » (1840), tandis que « baver » a pris, dès 1850, le sens de « médire, calomnier » (d'après le *Dictionnaire historique* d'Alain Rey).

<sup>5</sup> Juste envers de cette autre substitution du « je » en « on » (déclaration de guerre « voyante » au *cogito* cartésien) : « C'est faux de dire : Je pense, on devrait dire : On me pense » (lettre à Izambard du 13 mai 1871).

<sup>6</sup> Virgile, *Bucoliques*, 3, 90.

Delvau le confirme : « baver », c'est « parler » dans l'argot des faubouriens. De fait, « baver » a pris très tôt le sens de « bavarder » (v.1450), repris par l'argot (1754)<sup>7</sup>. Il ne faudrait pas, dès lors, tomber dans le piège d'une surestimation du sens propre (la bave) : ce qui compterait, ce serait la Parole. Le Logos. « Baver » ne serait plus un verbe mais le Verbe. « RIMBAUD PARLE ». Alcide Bava c'est la Parole forte, qui frappe fort – y compris avec ses effets d'autoprophétie, qui renverraient « Bava » à ses futurs lieux de hantise : « Java », ou « Batavia ».

En somme, rien de plus vrai que le faux nom, à condition de reconnaître qu'il orchestre, de façon tonitruante, une grande crise de la Monosémie. Mais la multiplicité des sens n'empêche en rien, ne devrait pas empêcher (autopoétique oblige<sup>8</sup>), la lecture ultra-littérale du Nom – dont il se trouve qu'elle coïncide, par une ruse malicieuse ou maligne, avec une allusion mythologique. Le piège, ici, si c'en est un, serait dans le *faux parallélisme* des signatures<sup>9</sup>, l'orthonyme « Arthur Rimbaud » [Prénom + Nom], réduit aux initiales « A. R. », se trouvant placé, à deux reprises, juste sous « Alcide Bava » [Nom + Verbe]. Dans cette perspective, « Alcide Bava » ne serait pas un pseudonyme mais, plus subtilement, un pseudonom. Car il semble bien qu'« Alcide (non-encore Héraclès) B/bava » soit d'abord et surtout à entendre « citationnellement », comme une micro-phrase sujet-verbe (au passé simple, temps des grands mythes), c'est-à-dire comme la mention elliptique mais directe d'un « mythème » célébriissime : encore tout petit, Héraclès (grâce à une ruse d'Athéna) téta le sein d'Héra, mais il tira si violemment qu'il blessa la déesse, qui le rejeta vivement loin d'elle : le lait qui coula de son sein forma la Voie Lactée (*galaxias*)<sup>10</sup>. Ou plutôt – car c'est la version concurrente de cette trame qui compte sans doute davantage ici : Héraclès téta Héra pendant son sommeil (grâce à Hermès et à Zeus), quand la déesse s'éveilla, elle le repoussa, mais trop tard ; de son sein jaillit la Voie Lactée, ou bien quand l'enfant, ayant gloutonnement ingurgité plus de lait que sa bouche ne pouvait en contenir, s'étrangla et le rejeta<sup>11</sup>. L'épisode mythique est illustre et illustré, dès l'Antiquité, et bien après<sup>12</sup>. Notons l'importance du scénario onomastique : ce n'est qu'après avoir bu le lait de cette « mère »-ennemie qu'« Alcide » (le

---

<sup>7</sup> Selon les datations du *Dictionnaire historique*.

<sup>8</sup> C'est le fameux principe du « littéralement et dans tous les sens » superbement ausculté par Steve Murphy dans le prologue de ses *Stratégies de Rimbaud*, Paris, Honoré Champion, 2004, p.7 et suiv.

<sup>9</sup> On trouvera la reproduction de la lettre dans les *Œuvres complètes IV, Fac-similés*, Ed. Steve Murphy, Paris, Honoré Champion, 2002, p.278-284.

<sup>10</sup> Diodore de Sicile: IV. 9; Tzetzes : *Lycophron* 1327; Pausanias : IX. 25. 2.

<sup>11</sup> Eratosthène : *Notions sur les Astres* 44; Hygin: *Astronomie poétique* II.43; Ptolémée Héphaïstion, cité par Photius p.477; Diodore de Sicile: IV.10.

<sup>12</sup> On trouve la lactation sur un lécythe d'Apulie (375-350 av. J.-C., British Museum), comme on la retrouve, par exemple, chez Le Tintoret (« L'Origine de la Voie Lactée ») ou chez Rubens (« Junon formant la Voie Lactée »).

« fort » ou le « petit-fils du fort ») peut devenir « Héra/klès » (« la gloire d'Héra »). Rimbaud le philomathe est manifestement sensible à l'étymologie des deux Noms, à preuve, dans les vers de *Soleil et Chair* qui évoquent Héraclès, la co-présence du substantif « gloire » et de l'adjectif « fort »<sup>13</sup>. Pour Alcide, téter Héra est une question de vie ou de mort (seul le lait de cette divinité peut lui conférer l'immortalité). Tout se joue ici dans l'attraction-répulsion de / devant la mère (la fausse mère rejette l'enfant, l'enfant régurgite son lait) et dans la vive tension entre l'étiologie triviale (l'énorme hoquet d'un nourrisson) et la poésie magique du Ciel lacté. Quand Alcide-Rimbaud bave, il bave (sur) la Voie Lactée. Or il se trouve que Théodore de Banville a écrit *La Voie Lactée*, poème dédié à Victor Perrot et paru dans *Les Cariatides* (1843). Poème que Rimbaud connaît bien, au point que son *Ophélie* lui doit sans doute beaucoup<sup>14</sup>. L'hypothèse d'un sens littéraliste-littéraire du pseudonyme, on le voit, complète celle d'une anagramme partielle BAnVille / BAVA<sup>15</sup>, ou celle d'un bathos en miroir [prénom emphatique + nom trivial], dont l'effet serait de type flaubertien (Emma/Bovary). « Alcide » est à « Théodore » ce que « Bava » est à « Banville ». Les deux prénoms grecs ne manquent pas de s'affronter : au « don de Dieu » s'oppose radicalement la « force » païenne, voire le « tueur de Dieu ». De fait, le classique « Alc-ide » peut aussi, par le jeu d'une mécoupure babélique, se lire comme l'hybride « Al-cide », construit avec le suffixe *-cide* < lat. *caedo* = tuer, tandis que la racine « Al », dans les langues sémitiques (hébreu, araméen, arabe), désigne Dieu. A ce compte, « Al-cide » renvoie aussi à la mort (au meurtre) de Dieu, à un déicide, et s'oppose absolument à « Théo-dore » (on sait qu'il est arrivé à Rimbaud d'écrire « Mort à Dieu » sur les murs ou sur les bancs publics de Charleville<sup>16</sup>). Et en mentionnant, dans le corps du poème, le très moderne « Alfénide » (et en choisissant de l'écrire avec une majuscule<sup>17</sup>) « Alcide Bava » anticipe sur sa propre signature et attire l'attention sur les jeux sémantiques qu'autorisent le suffixe<sup>18</sup>. Quant aux deux patronymes, ils

<sup>13</sup> « – Héraclès, le Dompteur, qui, comme d'une gloire, / Fort, ceint son vaste corps de la peau du lion ».

<sup>14</sup> Jacques Gengoux a bien repéré cette « dette », dans sa *Pensée poétique de Rimbaud*, Nizet, 1950.

<sup>15</sup> Sans compter, pour rester dans le champ de l'anagramme partielle, les permutations qui relient jEAN nICoLAs Arthur rimBAuD à ALCIDE BAvA.

<sup>16</sup> Comme l'a rapporté Delahaye dans son *Rimbaud* de 1905. Une abréviation ultérieure de Delahaye (« M. à Dieu ») aurait conduit à la mésinterprétation (« Merde à Dieu »). Tel est, du moins, le scénario que propose André Thisse, dans son *Rimbaud devant Dieu*, Paris, José Corti, 1975, p.35 n.19.

<sup>17</sup> La langue laisse le choix entre majuscule et minuscule.

<sup>18</sup> Le suffixe dans « Alfén-ide » n'a pas le sens de celui d'« Alc-ide ». L'A/alfénide, « Préparation métallique que MM. Alphen ont fait connaître en 1850 », dérive du nom de ses inventeurs, les chimistes (H)alphen, et désigne un métal composite, un alliage de cuivre, de nickel, de zinc et de fer, imitant l'argent et utilisé dans la fabrication d'objets domestiques. Le mot même d'A/alfénide, semi-antonomase entre nom commun et nom propre, est un composite qui ajoute un anachronisme scientifique suffixe grec à une base onomastique étrangère. Parler de « mord[re] les cuillers Alfénide », c'est dénoncer l'acide qui se cache dans les « ragoûts de vers sirupeux », c'est aussi retrouver l'ancien geste qui permettait d'évaluer l'aloï d'une pièce en la mordant. Très vite (en témoigne ici l'association avec le « vermeil ») l'A/alphénide a servi de comparant à la fausseté, comme le souligne tel

ont un curieux air de famille : « Bava », rapproché de « bave », renverrait au latin populaire °*baba* – via le grec *babazein* (le babil baveux des bébés) – resté tel quel dans l’espagnol et le portugais *baba*, tandis que « Banville », comme toponyme, viendrait, de son côté, de *Baba*, nom de femme germanique<sup>19</sup>. Quoi qu’il en soit, et quelque valeur que l’on accorde à ces quelques conjectures, le pseudonyme rimbaldien va bien au-delà de la satirisation *ad personam*, et signe une fascination pour le lait céleste et la bave sur les seins. C’est que, dans le mythe de la Voie Lactée, qui a bien plus d’importance, en Rimbaldie, que celui de la « musique des sphères »<sup>20</sup>, se conjoignent lactation et lallation, le début vital de la vie<sup>21</sup> et l’origine, vertigineuse et pathogène, du langage<sup>22</sup>, l’archaïque « baba » et le violent « barbare ».

De l’épisode alcidien, quelques échos (plus ou moins déformants) figurent, évidemment, dans *Ce qu’on dit au Poète*, notamment avec « Ces poupards (...) / (...) qu’allaitèrent de couleurs / De méchants astres à visières! »<sup>23</sup>, sans compter les « Crachats sucrés des nymphes noires » (devenus violettes) ou les « bavures de pipeaux » qui « Font de précieuses glucoses! »<sup>24</sup>. Mais on trouve ailleurs des traces du mythème : *Le Juste restait droit...*, par exemple, met en scène « les flueurs / D’astres lactés »<sup>25</sup>, *L’Orgie parisienne* des « pleurs d’or astral ». *Les Mains de Jeanne-Marie* ont peut-être « bu des cieux barbares ». *Le Bateau ivre* parle du « Poème / De la mer, infusé d’astres, et lactescent ». Et, dans *L’Etoile a*

---

exemple donné par le *TLF*, et tiré des *Pléiades* de Gobineau (1874) : « tout ce qui est humain dans votre âme (...) fait place à une sorte de sagesse en métal de composition dont on ne saurait dire au juste si c’est de l’alfénide ou du similor. »

<sup>19</sup> Le suffixe -ville, < latin *villa* = village, ne manquant pas, dans un tel contexte, de suggérer une signification « vile ».

<sup>20</sup> Mythe qui laisse aussi des traces dans l’écriture poétique, parmi lesquelles la chute d’*Ophélie* : « – un chant mystérieux tombe des astres d’or », et, peut-être, celle de *Matin*, qui parle du « chant des cieux », ou encore telle définition de la musique dans *Barbare* : « La musique, virement des gouffres et choc des glaçons aux astres ». Rien n’empêche, évidemment, par *contaminatio*, les deux mythes de se combiner, comme c’est le cas dans *Le juste restait droit...*, qui invite à « écouter bourdonner les flueurs / D’astres lactés ». Parfois, à l’inverse, le blanc du ciel reste terriblement (pascaliennement) silencieux: ne restent que « les clartés impassibles dans le silence astral » (*Fairy*).

<sup>21</sup> La mère d’Arthur a un prénom, Vitalie, qui l’assimile à une « Mère Nature » ou à une Déesse Mère.

<sup>22</sup> On connaît l’(auto)-avertissement rimbaldien : « Des faibles se mettraient à penser sur la première lettre de l’alphabet, qui pourraient vite ruer dans la folie! »

<sup>23</sup> La visière – symbole d’un Sur-Moi protégé-agressif (« méchants ») – peut renvoyer à la « Partie antérieure d’un casque » ou à la « Partie d’un shako, d’une casquette qui abrite le front et les yeux » (Littré). On sait que « casque » et « casquette » peuvent fusionner, chez Flaubert (pensons à la fameuse casquette-casque de Charles), comme chez Rimbaud – en se transformant en « casquette de plomb ». Parmi les désignatifs de Vitalie, figure cet accessoire, la sévère mère Rimb’ s’avérant « aussi inflexible que soixante-treize administrations à casquette de plomb » (lettre du 28 août 1871). Il n’y a donc pas si loin d’un astre à visière allaitant à une mère hostile. Est-elle almée? Est-elle armée?

<sup>24</sup> Les « bavures » mises en rapport, cette fois, avec la clarté lunaire, peuvent surgir dans un autre contexte: « Et le soir, aux rayons de la lune, qui lui font / aux contours du cul des bavures de lumière » (*Accroupissements*).

<sup>25</sup> Ce qui donne à la « nuit blanche » qui suit (« et la nuit / Calme et blanche occupait les cieux pendant ma fièvre ») une surdétermination sémantique.

*pleuré rose...* l'infini finit par « roule[r] blanc ». Chez Rimbaud insiste, « motivée » de diverses manières, l'image plus ou moins mystique du « ciel blanc » : le poète d'*Adieu* voit « au ciel des plages sans fin couvertes de blanches nations en joie », comme celui des *Premières Communions* note qu'« aux trous du toit coulait l'air blanc »<sup>26</sup>.

On ne s'en étonnera guère : le sein, dans l'univers rimbaldien – « objet partiel » qui se retrouve partout –, hésite entre « bon » et « mauvais objet ». Grande est l'ambivalence qui frappe le(s) « sein(s) », les « tétons », la « mamelle » ou les « mammes ». Zone désirée : « – Je lui jetai le reste au sein / Dans un baiser, ... » (*Première soirée*). Zone désirante : c'est la « poitrine en feu » d'une première communiant dans *Les premières communions*. Zone déchirante : symbole, tour à tour, de protection chaude et d'agression quand, au « soupirail rouge » des *Effarés*, « Chaud comme un sein » répond « La rouge courtisane aux seins gros de batailles » (*L'Orgie parisienne*). Objet de convoitise et de rejet, dès lors que la « fille aux tétons énormes » d'*Au Cabaret-Vert* a pour pendant les « seins crasseux » des femmes pauvres (*Les Pauvres à l'église*) ou les « tétons laids » de *Mes petites amoureuses*. Le sentiment qu'inspirent ces « amoureuses » est, manifestement, du dégoût : « Pouah! mes salives desséchées, / Roux laideron, / Infectent encor les tranchées / De ton sein rond! » Il s'agit bien ici, en dépit (ou à cause) de la formulation quasi-contradictoire des « salives desséchées », de « baver » (de médire) sur un sein, ce qui tend à confirmer la présence d'un « complexe d'Alcide », dont l'autre composante est la jubilation de la succion, qu'il s'agisse de « Cybèle » : « Son double sein versait dans les immensités / Le pur ruissellement de la vie infinie. / L'Homme suçait, heureux, sa mamelle bénie, / Comme un petit enfant, jouant sur ses genoux », ou qu'il s'agisse des « larges seins » de Cypris, associés à « Héraclès, le Dompteur » (dans *Soleil et chair*). De cet écartèlement du désir pourrait témoigner aussi le sein baisé/brisé d'*Ophélie*<sup>27</sup>. La soif est une « comédie » (y compris au sens enfantin du caprice négatif) qui implique des réticences et des résistances, et qui peut notamment rechigner devant le « lait », quitte à opter pour une sorte de *mezzo termine* métonymique et à « Aller où boivent les vaches » (*Comédie de la soif*). Rimbaud, sous le signe d'Alcide, se donne bien « Une jeunesse aimable, héroïque, fabuleuse » (*Matin*).

---

<sup>26</sup> On peut penser ici, plus spontanément, au « clair de lune », mais il ne faut pas oublier qu'un syntagme aussi figé que « lune de miel » peut, chez Rimbaud, faire l'objet d'une resémantisation littérale: « la lune de miel (...) remplira / De mille bandeaux de cuivre le ciel » (*Jeune Ménage*).

<sup>27</sup> Dans la séquence I, « Le vent baise ses seins », dans la suivante « la voix des mers folles (...) / Brisait ton sein d'enfant ».

Une telle mastomanie (entre philie et phobie) n'est pas sans incidences sur l'herméneutique rimbaldienne. Outre la question psychanalytique du rapport à la « malmère » – la *mother*, la « mère Rimb' » mal bienveillante (que nous n'aurons fait qu'effleurer) – la fixation objectale pose la question anatomique (voire théologique) de la différence (la plus visible) des sexes, ou, si l'on préfère, de la « mâle-mère ». Si les « seins splendidement formés » sont la marque triomphante de la femme, désignée par périphrase comme une « porteuse de mamelles », il s'agit justement, pour Rimbaud, de symboliquement renverser cette anatomie-destin : « C'est toi qui pends à nous, porteuse de mamelles » (*Les Sœurs de charité*). Et quand, au début d'*Une saison en enfer*, le poète confie avoir goûté (à) la Beauté, et l'avoir trouvée « amère », c'est qu'il s'est livré à l'inversion de la scène canonique mère-nourrisson, Vierge-Christ, Héra-Alcide, ou Cybèle-petit enfant : « j'ai assis la Beauté sur mes genoux ». Outre les jeux « grammaticaux » de permutation des sexes (actif/passif, sujet/objet) fonctionnent divers scénarios qui déniaient leur opposition. Ainsi, Rimbaud peut « annuler » les différences sexuées en recourant au mot « poitrine » : « – Ta poitrine sur ma poitrine » (*Les Réparties de Nina*). Substantif « neutralisant » qui lui sert aussi, symptomatiquement, à décrire l'Hermaphrodite d'*Antique* : « ta poitrine ressemble à une cithare » (comparant qui musicalise, poétise-déréalise l'arrondi de la forme<sup>28</sup>). Le mot « sein » lui-même, peut servir à « neutraliser » la différence des sexes, à condition de jouer sur des variations de sens et de nombre. « Sein », au singulier, peut s'abriter derrière l'alibi (même obscène) d'un amour sublime. Tel est le cas pour le souhait (équivoque) du séminariste d'*Un Cœur sous une soutane* : « Que / le Christ, que Marie me pressent sur / leur sein »<sup>29</sup>. Ce même séminariste parle naturellement aussi du « sein » (sacré) de l'Eglise : « Ma mère la sainte / Eglise me réchauffera dans son sein »<sup>30</sup>. Et quand il est question, en revanche, *des* seins de T[h]imothina Labinette, curieusement elle s'en trouve dépourvue : « je cherchai vainement tes seins; / tu n'en as pas : tu dédaignes ces ornements / mondains: ton cœur est tes seins !... »<sup>31</sup>. On ne saurait mieux (même si : hypocritement) neutraliser les différences.

Au-delà des dénis (psychanalytiques) qu'elle oppose à l'anatomie humaine, l'ambivalence rimbaldienne a, on s'en doute, des retentissements sur le/la Politique et le Théologique, et le hoquet alcidien a au moins autant d'importance théorique que le hoquet

<sup>28</sup> L'instrument joue le rôle censuré qu'on sait dans *Un Cœur sous une soutane*: « Votre lyyre ! votre cithàre ! jeun homme! / votre cithàre ! » (Ed. et commentaire de Steve Murphy, Charleville, Musée-Bibliothèque Arthur Rimbaud, Coll. « Bibliothèque sauvage », 1991, p.26).

<sup>29</sup> *Un Cœur sous une soutane*, op. cit., p.60.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.62.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p.34.

d'Aristophane dans *Le Banquet*<sup>32</sup>. Les besoins et désirs du corps, à l'évidence, surtout s'ils dysfonctionnent dans le trop ou le trop peu, peuvent servir à des dénonciations politiques. Tel est le cas pour la séquence « Dégorgez » / « Buvez » / « Avalez » de *L'Orgie parisienne*. Dans ce poème, informé par des impératifs sériels qui simulent des ordres et qui relèvent (de façon parfois indécidable) du contre-ordre (de l'épitrope<sup>33</sup>), l'un des quatrains au symbolisme politique se laisse *en même temps* interpréter en fonction d'un « complexe d'Alcide » :

Buvez ! Quand la lumière arrive intense et folle,  
Fouillant à vos côtés les luxes ruisselants,  
Vous n'allez pas baver, sans geste, sans parole,  
Dans vos verres, les yeux perdus aux lointains blancs ?

Il n'est pas impossible, ici, que « baver sans geste, sans parole », régression absolue, puisse renvoyer à l'impuissance (au côté emmailloté et *infans*) du nourrisson, et les « lointains blancs », à une fantasmagorie galactique. La syntaxe, de toute façon, est ambivalente : tout change selon que l'on prend l'interro-négation pour une accusation-constat ou pour une dissuasion (le point d'interrogation n'étant pas décisif, et tout se jouant dans l'intonation). Ce genre d'amphibologie se retrouve souvent, chez Rimbaud, et donne une ironie véridité littérale au fait qu'il parle « comme un oracle » : « c'est oracle, ce que je dis » (*Mauvais sang*<sup>34</sup>).

Avec la Politique, donc, on avance en terrain miné, et a fortiori (?) dans le champ théologique. C'est que le « complexe d'Alcide » met en question la sexualité et le sexe de Dieu. Sur la féminisation de Dieu, un titre comme *Credo in / unam* (...) qui, par un jeu de parhyponoïan et d'ellipse, se substitue à *Credo in unum deum* en dit long. La suite du texte confirme le déplacement : « Je crois en toi! je crois en toi! Divine mère ». Le lait de la Déesse-Mère (Cybèle, Marie, Héra) tend à remplacer le vin de la Cène. Mais ce glissement ne s'opère pas sans qu'il y ait retour du refoulé. De là, sans doute, la tendance à « rougir » ce qui sort des seins. Ainsi, dans *L'Etoile a pleuré rose...* : « La mer a perlé rousse à tes mammes

---

<sup>32</sup> On sait que ce hoquet (*lygx*) est un sérieux déclencheur herméneutique, et que Lacan, notamment, a tâché de répondre au défi que lui avait lancé Kojève: « Vous n'interprétez jamais *Le Banquet* si vous ne savez pas pourquoi Aristophane avait le hoquet » (*Le Séminaire*, VIII, Paris, Le Seuil, 1991, p.78).

<sup>33</sup> L'un des exemples prototypiques de la figure, pour Fontanier, étant le « Poursuis, Néron; (...) Poursuis... » (*Figures du discours*, Flammarion, coll. « Champs », 1977, p.149).

<sup>34</sup> Autre exemple (tiré de *Jeunesse*): « Une misérable femme de drame, quelque part dans le monde, soupire après des abandons improbables ». Tout se joue dans l'hésitation entre deux gloses: « soupire après que les abandons ont eu lieu » vs « souhaite des abandons », l'ambiguïté des adjectifs « improbables » et « misérable » n'arrangeant rien...



vermeilles »<sup>35</sup>. Il n'y a jamais très loin du « lait » au « sang », chez Rimbaud, comme le montre *Après le déluge* : « Le sang et le lait coulèrent ». Des seins peut sortir du sang, et « De grands linges neigeux » peuvent être « tachés du sang pur des célestes poitrines » (*Les Premières Communions*). Une bonne part de cette « confusion » se joue, peut-être, ici, dans l'inconcevable parthénogénèse de Marie<sup>36</sup>. Pensons à tel vers que compose le séminariste d'*Un cœur sous une soutane* (« O vierge enceinte ») et à sa lecture hystérisée par le « sup\*\*\* » : « *Vierge enceinte ! / il s'arrêta, contourna sa nasale, et ! il éclata ! / Vierge enceinte ! Vierge enceinte ! il disait cela / avec un ton, en fronçant avec un frisson son / abdomen proéminent, avec un ton si affreux, / qu'une pudique rougeur couvrit mon front.* »<sup>37</sup>. L'oxymore (ou l'adynaton) marial de la « Vierge-Mère », dans *Les Premières Communions*, rappelle, à la fois, le sang de la défloration, qui aurait dû couler, et l'allaitement « impossible ». Et ajoutons que la succion d'Alcide, dans le mythe grec, a quelque chose de sauvage et de cannibalique.

Dans un tel contexte, une question comme *Est-elle almée?* prend toute son amplitude – même et surtout si, par une sorte de censure-pudeur métonymique, l'adjectif en vient à s'appliquer aux bras, dans *Les Sœurs de charité* (« la science aux bras almes »). De la science, il en faut un peu pour interpréter l'adjectif qui vient de *almus* = « nourrissant, bienfaisant » (sans doute clin d'œil à *alma mater* = Université). La question, cependant, insiste : pourquoi ce mot « rare »? (Verlaine aussi, de son côté, emploie « alme »<sup>38</sup>). L'impression produite oscille ici entre petite fierté savante-ésotérique, en écho à l'Ecolier limousin de Rabelais (chapitre VI de *Pantagruel*)<sup>39</sup> et effet de profanation ou de laïcisation : c'est que l'adjectif appartient en plein au « latin d'église » (*Ave Maria stella / Dei mater alma*), de même qu'il s'inscrit dans un héritage poétique païen : Virgile aimait cette épithète (*lux...alma, Enéide*, VIII, 455) et l'appliquait souvent aux divinités.

Ainsi s'esquisserait, à partir et autour d'un Faux Nom, d'une vraie phrase (« Alcide B/bava »), traversant toute l'œuvre, et permettant d'en fédérer plusieurs éclats, une « Voie

<sup>35</sup> On objectera que la mer n'est pas le ciel. On répondra que, chez Rimbaud, « L'azur et l'onde communient » (*Fêtes de la patience*). Aussi est-il possible, par exemple, de parler de « ciel vineux » (*Métropolitain*), là où Homère parle de « mer vineuse ».

<sup>36</sup> On ne peut pas ne pas noter que le pseudonyme « Alcide Bava » apparaît dans une lettre datée du 15 août, grand jour de fête mariale.

<sup>37</sup> *Un Cœur sous une soutane*, op. cit., p.24.

<sup>38</sup> Dans le « Prologue » des *Poèmes saturniens* (v.17) comme dans le « A Clymène » des *Fêtes galantes* (v.17).

<sup>39</sup> Dès 1525, dans sa préface au *Champ fleury*, Geoffroy Tory a satirisé cet adjectif. Rabelais, qui semble aller dans le même sens dans *Pantagruel*, use plus tard « sérieusement » de l'adjectif (au chapitre XLVIII du *Tiers Livre*), comme Ronsard, par exemple, dans son *Hymne de Bacchus*, v.229.

Lactée », une « Galaxie Rimbaud ». Dans le dernier poème (connu) du poète, *Rêve*, il s'agit de « communier » en mangeant des fromages. [...] Au lieu de « Manger le Fils », Rimbaud préfère « Boire la Mère », fût-ce sous une forme malodorante et « endurcie ». C'est peut-être là l'ultime stase du « complexe d'Alcide ». Ainsi finit, fait mine de finir, par une espèce de rite artotyrite<sup>40</sup>, par un « etc. » – tel est le dernier mot du poème, qui ouvre non sur un « silence » au sens absolu, mais sur le paradoxe d'une *lacune écrite*, d'un texte qui s'achève en continuant, d'un « dernier » mot qui renvoie, étymologiquement et philomatiquement, à « toutes les autres choses », à un « Et tout le reste » qui n'est pas « que littérature », et qui est au moins aussi énigmatique qu'elle – la Galaxie poétique Rimbaud.

Georges KLIEBENSTEIN

---

<sup>40</sup> Saint Augustin qui inventorie les déviances hérétiques dans son *De Haeresibus*, mentionne les « artotyrites » (secte de montanistes) qui communient avec du pain et du fromage (de *artos* = pain + *tyros* = fromage). Hérésie à écho persistant, puisqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, par exemple, le jésuite Garasse ironise encore : « S'il me plaît de croire avec les Artotyrites, que pour être sauvé, il faut manger seulement du pain et du fromage, ma créance sera reçue favorablement en Hollande, en Hibernie, en Auvergne, et au pays de Brie, où il y a de bons fromages ».