

François Coppée ou les inimitiés électives.

Non, non ! La mort n'est pas une excuse ! Ce fut un pauvre homme. On n'ouvre pas un livre de poète pour s'y renseigner sur les *Humbles*. On ne rouvrira pas Coppée. Qu'est-ce qu'un poète dont la lecture ne nous augmente pas ?

(Extrait du Journal de Jules Renard à la date du 23 mai 1908.)

Un auteur nodal

Parmi la longue liste des auteurs que l'Histoire Littéraire ne retient qu'à moitié, forcée qu'elle est de mentionner l'antique succès de certaines sommités que la critique contemporaine considère comme des écrivillons, François Coppée (1842-1908) occupe une place de choix. De son vivant, le poète aura pourtant été l'un des hérauts du Parnasse. Participant du premier cercle de fidèles rassemblés autour de la figure emblématique de Leconte de Lisle¹, il contribua à l'émergence du mouvement et à son institutionnalisation progressive, de façon transitive (par ses publications dans les volets du *Parnasse Contemporain*) et intransitive (les réussites de ses entreprises personnelles — théâtrales notamment —, soutenant, par une transmission quasi-synecdochique du capital symbolique accumulé, l'accroissement de la légitimité parnassienne). Son parcours, en somme, peut se résumer en une admirable traversée des *cursus honorum* littéraire et social, avec, en guise d'apogées respectifs, l'entrée à l'Académie Française, en 1884, et la nomination, en 1888, au grade de commandeur d'un ordre de la légion d'honneur que le poète avait investi trois années plus tôt.

Malgré l'éclat apparent de cette trajectoire, le nom de Coppée n'est, au siècle suivant, d'aucune anthologie poétique ou presque². Si les prises de position politiques de ses dernières heures ne contribuent guère à l'accroissement du capital sympathie du poète³, cette mise à distance trouve plus que probablement ses fondements dans les jugements de ses contemporains : au cours des années 1870-1871, à un moment où Coppée recueille les premiers fruits d'un succès qui va croissant, se développe, parallèlement et dans un secret plus ou moins effectif, une veine parodique dont l'auteur des *Humbles* est la cible privilégiée et qui ira jusqu'à donner naissance à une manière de genre, le « Faux-Coppée ». Parmi les responsables de cette production, on trouve des agents occupant des positions discrètes dans le champ littéraire de l'époque, mais qui, depuis, sont généralement désignés comme les poètes les plus novateurs de la période. Rimbaud, Verlaine et consorts — car c'est d'eux qu'il s'agit —, en élisant Coppée bouc émissaire, ont infléchi considérablement la réception des œuvres du Parnassien, le faisant passer du statut de florissant poète académique à celui de raté des lettres brocardé par ses pairs.

¹ À ce sujet, voir Rémy Ponton, « Programme esthétique et accumulation du capital symbolique. L'exemple du Parnasse » dans *Revue française de sociologie*, XIV, Paris, 1973, pp. 202-220.

² A titre d'exemple, dans son *Livre d'or de la poésie française des origines à 1940*, Pierre Seghers écarte le Parnassien pour mieux mentionner une foule de *minores* tels que, pour le seul XIX^e siècle, le petit romantique Xavier Forneret, les chansonniers Aristide Bruant et Jean-Baptiste Clément, le symboliste Grégoire Le Roy, Jules Tellier ou encore Stuart Merrill.

³ Dans le cadre de l'affaire Dreyfus, un Coppée devenu ultranationaliste prendra position contre l'accusé avec une certaine virulence. Comme le signale Michaël Pakenham, Coppée emmenait également la liste de la « Ligue de la Patrie française », qui, en 1898, se constitua dans le but de contrer la « Ligue des droits de l'homme » (voir « François Coppée hydresque », dans Jean-Jacques Lefrère et Michel Pierssens (éds), *Les Têtes de Turc. Actes du septième colloque des Invalides*, Tusson, Le Lérot, 2004, p. 10).

Force est pourtant de constater que François Coppée fut, sans véritablement en prendre conscience, l'un des auteurs les plus pourvus en capital relationnel de son époque, constituant une sorte de nœud de connexion permettant de lier des agents qui, jusqu'alors, ne se connaissaient guère. Par exemple, le rôle joué par Coppée dans la participation d'un Paul Verlaine à différentes formes de sociabilités salonniers, partant à l'émergence de ce dernier dans le champ littéraire, n'est pas négligeable. Le Parisien facilitera l'intégration du poète saturnien aux salons de Leconte et de Catulle Mendès, puis, en 1867, ira jusqu'à l'introduire aux agapes données par le docteur Antoine Cros. Là, Verlaine se liera non seulement avec son hôte et ses deux frères, Charles et Henry, mais rencontrera également des invités comme Ernest Cabaner, André Gill et Henri Mercier, dont les noms figureront quatre ans plus tard dans l'*Album zutique*. C'est encore à Coppée qu'on doit, de façon indirecte, la création du groupe des « Vilains Bonhommes » : le soir du 14 janvier 1869, la représentation de sa pièce en un acte, *Le Passant*, avec Sarah Bernhardt dans le rôle de Zanetto, remporte un vif succès, salué un peu trop vivement par un petit collectif de jeunes gens venus y assister. Quelques jours après, le 17 janvier, Victor Cochinat, chroniqueur du *Nain jaune*, écrira au sujet des responsables du tapage : « Ah ! c'était une belle réunion composée de bien vilains bonshommes ! »⁴. Plutôt enclins à l'autodérision, les perturbateurs s'approprient la dénomination et la revendiquent. Ils avaient pour nom Paul Verlaine, Léon Valade, Albert Mérat, Antoine, Charles et Henry Cros, Camille Pelletan, Emile Blémont, Ernest d'Hervilly et Jean Aicard. À ceux-là se joindront le peintre Fantin-Latour, Michel de l'Hay, Carjat, André Gill, Régamey, de même que les Parnassiens Léon Dierx, Catulle Mendès, Banville et, enfin, François Coppée lui-même. Dès 1869, un dîner réunit fréquemment ce petit cénacle, le lieu de ces rassemblements variant de temps à autre. Ce groupuscule parnassophile a souvent été considéré, à tort, comme une manière d'équivalent du Cercle Zutique de 1871 : il en est au mieux un substrat, le positionnement des Zutistes étant en vérité diamétralement opposé à celui des Vilains Bonhommes, tant dans son rapport aux idéologie et esthétique parnassiennes que, de façon générale, aux discours et conventions doxiques⁵.

Au sujet de cette fondation des Vilains Bonhommes, il semblerait toutefois qu'il faille déjà souligner un petit bémol à l'euphorie collective suscitée par le *Passant* de Coppée. Emile Blémont avait en effet noté le désappointement de Verlaine au sortir de la représentation. Devant le succès que lui-même avait reconnu, l'auteur des *Romances sans paroles* aurait pesté : « Encore une nouvelle porte qui s'ouvre devant Coppée, encore une nouvelle porte qui se ferme devant Verlaine »⁶. Au-delà de l'aspect purement anecdotique, il est intéressant de constater là une trace de la convoitise dont pouvait faire preuve Verlaine. Sans sombrer dans le psychologisme outrancier, on est déjà en droit de se demander si la jalousie à l'égard des pairs disposant d'un capital symbolique plus élevé ne sera pas une des causes principales de l'attrait verlainien pour les parodies piquantes de l'*Album zutique* et des *Dixains réalistes*. Mais nous aurons l'occasion d'y revenir.

Ce qu'on dit au poète à propos de ses vers

L'*Album zutique*, production du Cercle éponyme qui se réunit clandestinement dans les derniers mois de l'année 1871 pour affirmer son hétérodoxie en vase clos et exprimer à l'envi son mépris de la Troisième République et de ses partisans (parmi lesquels les anciens

⁴ Cité notamment par Jean-Jacques Lefrère, *Arthur Rimbaud*, Paris, Fayard, 2001, pp. 341-342.

⁵ Voir Denis Saint-Amand et David Vrydaghs, « La biographie dans l'étude des groupes littéraires », *COntEXTES*, numéro 3, La question biographique en littérature (juin 2008), [En ligne], mis en ligne le 23 juin 2008. URL : <http://contextes.revues.org/document2302.html>.

⁶ Cité par Pierre Petitfils, *Verlaine*, Paris, Julliard, 1981, p. 74.

confrères du Parnasse), contient les premières manifestations satiriques collectives prenant pour cible François Coppée.

Un des mécanismes les plus usités par les Zutistes dans leurs parodies coppéennes est l'étiollement, par un détournement tantôt mi-dissimulé, tantôt explicitement obscène, d'un sujet s'inscrivant en apparence dans les petites insignifiances du quotidien que l'auteur du *Passant* se plaisait à relater. L'*Oaristys* de Charles Cros en est un exemple probant, dont l'irrévérence se manifeste en queue de poème :

Oaristys

La cuisine est très-propre, et le pot au feu bout
Sur le fourneau. La bonne attendant son troubade
Épluche en bougonnant légumes et salade.
Ses doigts rouges et gras, avec du noir au bout
Trouvent les vers de terre entre les feuilles vertes.
On bat des traversins aux fenêtres ouvertes.
Mais voici le pays ; après un gros bonjour,
On lui donne la fleur du bouillon, – par amour.
Il prend la bonne émue, il la baise, il l'encule...
Et je ne trouve pas cela si ridicule.

Fr. Coppée
C.C.

L'imitation de Cros est ici complète, qui se déroule à la fois sur le plan formel, l'auteur du *Coffret de Santal* usant du dizain cher à Coppée, et sur celui du contenu, la scène d'intérieur étant l'une des thématiques de prédilection du Parnassien. C'est par le dernier vers que la parodie prend ici tout son sens, celui-ci se révélant une quasi-citation de la pièce *Le Banc, idylle parisienne*, que Coppée concluait, après avoir évoqué la discussion entre un militaire et une servante, par « Et je n'ai pas trouvé cela si ridicule ». Avant lui, un alexandrin inimaginable dans la production d'un Impassible provoque l'effet comique du poème, en propulsant la description minimaliste d'un modeste univers rural vers un dénouement pornographique. Cros donnera par la suite une version remaniée — et passablement édulcorée — de ce texte lors de l'entreprise des *Dixains réalistes*, menée cinq ans après l'épisode zutique « par divers auteurs »⁷, et raillant à nouveau l'œuvre de Coppée :

Vue sur la cour

La cuisine est très-propre, et le pot-au-feu bout
Sur le fourneau. La bonne, attendant son troubade,
Épluche en bougonnant légumes et salade,
Ses doigts rouges et gras, avec du noir au bout,
Trouvent les vers de terre entre les feuilles vertes.
On bat des traversins aux fenêtres ouvertes.
Mais voici le *pays*. Après un gros bonjour,
On lui donne la fleur du bouillon, leur amour
S'abrite à la vapeur du pot, chaud crépuscule....
Et je ne trouve pas cela si ridicule.

⁷ Selon la couverture originale. Les textes portent les signatures de Nina de Villard, Charles Cros, Jean Richepin, Antoine Cros, Maurice Rollinat, Germain Nouveau, Auguste de Chatillon, Hector L'Estraz et Charles Frémine.

Charles Cros

On retrouve du reste une variante de cet *excipit* dans un autre *Dixain*, dû cette fois à la plume de Germain Nouveau qui fut l'un des plus importants contributeurs du volume de 1876. L'argument du poème, parallèlement à l'*Oaristys* de Cros mais de façon plus directe encore, se signale par sa subversion, et exprime le mépris d'une soi-disant vertu petite-bourgeoise que Nouveau se plaît à tourner en dérision en en dénonçant la tartufferie.

À l'église

Elle était à genoux et montrait son derrière
Dans le recueillement profond de la prière.
Pour le mieux contempler j'approchai de son banc :
Sous la jupe levée il me sembla si blanc
Que dans le temple vide où nulle ombre importune
N'apparaissait au loin par le bleu clair de lune,
Sans troubler sa ferveur je me fis son amant.
Elle priait toujours. Je perçus vaguement
Qu'elle bénissait Dieu dans le doux crépuscule.
Et je n'ai pas trouvé cela si ridicule.

Germain Nouveau

Si les *Dixains réalistes* prennent tous pour cible la production coppéenne, l'*Album zutique* se voulait plus diversifié, qui s'attachait à railler la plupart des Parnassiens, les dirigeants politiques alors en place (ou récemment déchus — Napoléon III en prenant tout particulièrement pour son grade dans le recueil), les membres du Cercle eux-mêmes, ainsi que quelques auteurs avec lesquels certains Zutistes avaient pu connaître l'un ou l'autre démêlé par le passé⁸. Toutefois, dans le manuscrit zutique, l'auteur le plus féroce envers Coppée est Arthur Rimbaud, dont la plupart des contributions au recueil s'accompagnent d'une signature apocryphe censée attribuer au Parnassien la responsabilité du texte qui la précède. De cette façon, oubliant peut-être qu'il a lui-même commis un *Buffet* digne du tous-les-jours infinitésimal qui dynamise les textes de son souffre-douleur, l'Ardennais livre avec *Le Balai* une des contributions les plus piquantes de l'*Album*. Peu soucieux, d'après Pascal Pia, « d'attraper le tour coppéen »⁹, mais néanmoins conscient de la nécessité d'adopter le dizain — qui sera d'ailleurs quelquefois la seule caractéristique de la poésie du Parnassien reproduite par les parodies zutiques —, Rimbaud décrit un objet de ménage dont l'humilité, explicitement revendiquée au premier vers en écho au recueil de Coppée, en ferait un sujet de prédilection pour le parodié si cet outil basement hygiénique ne jurait pas avec la poésie propre de Coppée. L'effet comique procédant de cette thématique incongrue pourrait se suffire à lui-même, mais se cantonner à cette lecture axée sur la nécessité, inhérente à tout hypertexte à visée satirique ou comique, de ressembler à son hypotexte ou modèle tout en s'en distinguant, sous-estimerait la vigueur et la verdeur de l'entreprise zutique. Une autre interprétation de ces vers peut, en effet, être proposée, celle-ci se révélant, une nouvelle fois, dans la conclusion du poème.

Le Balai

⁸ C'est le cas d'Alphonse Daudet, avec lequel Verlaine se brouilla du temps où il comptait parmi les « bons élèves » de Leconte de Lisle — cette animosité procédait du parodique *Parnassiculet contemporain*, projet emmené en 1866 par Daudet et Paul Arène, mais résultait principalement d'une rivalité amoureuse...

⁹ *Album zutique*, notes et édition de Pascal Pia, Genève-Paris, Slatkine, 1981, p. 112.

C'est un humble balai de chiendent, trop dur.
Pour une chambre ou pour la peinture d'un mur.
L'usage en est navrant et ne vaut pas qu'on rie.
Racine prise à quelque ancienne prairie
Son crin inerte sèche : et son manche a blanchi.
Tel un bois d'île à la canicule rougi.
La cordelette semble une tresse gelée.
J'aime de cet objet la saveur désolée
Et j'en voudrais laver tes larges bords de lait,
O Lune où l'esprit de nos sœurs mortes se plaît.

F.C.

Si on active le sens argotique du mot lune (« postérieur »), le texte perd toute son innocence de pastiche gentiment décalé, le balai se gonflant d'une dénotation que les premiers vers ne semblaient pas augurer. Le lavage par le lait — puisque c'est comme cela qu'il faut comprendre l'avant dernier vers, et non en groupant les trois derniers mots « bords de lait »¹⁰ —, le rougissement de l'instrument et sa rusticité affirmée (« trop dur pour une chambre ») trouvent alors leur place dans la logique d'une lecture sodomite fidèle à l'esprit du recueil (qu'on songe à des textes comme l'explicite *Sonnet du trou du cul* ou *La mort des cochons*) et qui, pour les Zutistes, ne devait guère nécessiter de clef¹¹.

Là où Rimbaud tente encore de déguiser la vigueur de sa pièce en la couvrant d'un discours dont la teneur première peut sembler relativement innocente et tient plus ou moins du sujet coppéen, là où d'autres, comme Cros — qui, dans *Oaristys*, va jusqu'à citer un vers de sa cible —, pervertissent allègrement des situations a priori anodines s'intégrant assez harmonieusement à la poétique du parnassien, Verlaine, dans l'*Album* toujours, signe avec la pièce *Remembrances* un huitain dont on perçoit mal les accointances avec la production de Coppée, auquel la paternité du poème est néanmoins accordée par le traditionnel mécanisme de signature apocryphe.

Remembrances

Lorsque j'étais petit enfant, j'avais coutume,
Pour évoquer la femme et bercer l'amertume
De n'avoir qu'une queue imperceptible, bout
Dérisoire, prépuce immense sous quoi bout
Tout le sperme à venir – ô terreur sébacée ! –
De me branler avec cette bonne pensée
D'une bonne d'enfant à motte de velours.
Depuis je décalotte, et me branle toujours.

F^s Coppée P.V.

¹⁰ A moins que quelque calembour ne soit dissimulé sous ce syntagme ? Après tout, Léon Valade, un autre membre du Cercle Zutique, était originaire de Bordeaux.

¹¹ Notons que Steve Murphy (*Le premier Rimbaud ou l'apprentissage de la subversion*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1990, pp. 237-247) opte principalement pour une lecture scatologique dudit poème, en explorant notamment la diérèse impliquée par le *chiendent* du premier vers pour aboutir à un alexandrin et en notant que, selon la césure appliquée au mot, plusieurs calembours peuvent être relevés.

Ces vers participent, comme l'a noté Claude Bouché pour le cas Lautréamont, de « [l'inscription] dans l'espace textuel [de] quelques-uns des points stratégiques qui dessinent le *non-dit* de la culture bourgeoise et de l'infrastructure sur laquelle elle repose »¹², dont le corps et la sexualité sont des éléments constitutifs. Mais, si on excepte ce positionnement très général, le texte, dans ce cas-ci, ne semble guère nécessiter d'exégèse particulière. Guère de filiation thématique ou stylistique, mais une manière d'invective en apparence gratuite. Ce faux autoportrait de Coppée en éternel onaniste annonce en outre les *Remembrances du vieillard idiot* d'Arthur Rimbaud, au feuillet vingt-cinq de l'*Album*, texte lui aussi attribué au Parnassien. Rimbaud y mime la confession (psychanalytique avant la lettre, comme l'a montré Steve Murphy¹³) du parodié, évoquant différentes craintes et autres dysfonctionnements sexuels d'une famille bourgeoise, parmi lesquels l'inceste. Un envoi injonctif, « — et tirons-nous la queue ! », balaye toutefois la pénitence et suppose que le « je » du poème ne se privera pas de recommencer ses agissements. Ce texte contribue à la constitution parodique d'un univers bourgeois vicié, rongé, en apparence, par le remords, mais en vérité tout aussi tartuffe et complaisant que celui dépeint par Germain Nouveau dans le petit texte *À l'église*, observé plus haut¹⁴.

Genèse du mépris

On le voit, dès 1871, les contributions poétiques sont nombreuses qui prennent François Coppée pour cible. Le recueil des *Dixains réalistes* est entièrement porté par des desseins satiriques à l'égard du poète des *Humbles*, mais le phénomène est déjà saillant, quelques années auparavant, dans l'*Album zutique*. Comme on l'a avancé plus haut, ce dernier, produit au sortir de la Commune de Paris, visait pourtant un plus grand nombre de cibles, qu'elles comptent parmi les dominants du champ politique ou parmi leurs supporters — au rang desquels figuraient la plupart des écrivains de l'époque, Parnassiens en tête.

Les productions tournant en dérision les disciples de Leconte de Lisle abondent en effet dans l'*Album zutique*. Les noms d'Armand Sylvestre (qui contribua au *Parnasse Contemporain* et siégea aux dîners des Vilains-Bonhommes¹⁵), José Maria de Heredia, Catulle Mendès, Théophile Gautier, Emile Bergerat, Pierre Elzéar, Léon Dièrx et Louis Belmontet (désigné comme « archétype parnassien » au feuillet 22 du recueil¹⁶) se retrouvent dès lors — distinctement ou en filigrane — dans les pages du volume. On les retrouve tantôt présentés comme « auteurs » de textes indignes de leurs plumes (c'est le cas de Heredia, par exemple, dont le nom, apposé sous un texte au verso du feuillet 3, est suivi des monogrammes *G.P.* et *C.C.* — Gustave Pradelle et Charles Cros), tantôt évoqués par un jeu d'intertextualité non

¹² Claude Bouché, *Lautréamont, du lieu commun à la parodie*, Paris, Larousse, « Thèmes et textes », 1974, p. 20.

¹³ Steve Murphy, *Le premier Rimbaud ou l'apprentissage de la subversion*, *op.cit.*, pp. 51-67.

¹⁴ Si l'on s'en tient au seul Rimbaud, cette production est également un des premiers exemples, chez l'Ardennais, d'une négation conclusive de tout l'argument développé par le poème. Le procédé se retrouvera fréquemment dans *Illuminations* : « D'ailleurs il n'y a rien à voir là-dedans », dit le narrateur d'*Enfance II* ; tandis que, dans *Les Ponts*, la « comédie » d'une représentation picturale est finalement « anéanti[e] » par « un rayon blanc, tombant du haut du ciel ».

¹⁵ Sylvestre est parodié dans le quatrain *Lys*, signé de la plume d'Arthur Rimbaud. Steve Murphy a expliqué le jeu de dissémination de la fleur éponyme dans cette pièce et la possible articulation des sens sexuel et politique qui traversent le texte, transcendant ce petit poème en pamphlet anti-bonapartiste (*Rimbaud et la ménagerie impériale*, Paris-Lyon, Editions du CNRS-Presses universitaires de Lyon, 1991, pp. 127-137.)

¹⁶ Les *Hypotyposes saturniennes* que Rimbaud lui attribue ont été étudiées, encore une fois, par Steve Murphy (*Ibid.*, pp. 145-159). Les informations les plus récentes au sujet de ce texte ont été découvertes par David Ducoffre et transmises à André Guyaux pour figurer dans la récente édition des *Œuvres complètes* de Rimbaud (Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, édition André Guyaux, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la pléiade », 2009, pp. 888-890).

signé (Gautier, notamment, auquel Rimbaud emprunte le titre et la thématique de la pièce *Vieux de la Vieille !* pour mieux se moquer des soldats de Napoléon III¹⁷), tantôt cités explicitement dans le texte (l'exclamation *L'idée à Bergerat et la forme à Coppée !* qui, en plus de vanter de façon ironique les défauts majeurs des deux auteurs, n'existe peut-être que pour le plaisir d'y glisser un calembour particulièrement lourd). Tous ces auteurs figurent dans le recueil, donc, mais tous n'y apparaissent qu'une seule fois.

C'est loin d'être le cas de François Coppée, présent dans pas moins de vingt-quatre des cent pièces complètes qui figurent dans l'*Album*¹⁸. Cette omniprésence de Coppée dans le manuscrit zutique n'est évidemment pas le fruit du hasard. À voir la cohésion que cette monomanie satirique génère, il n'est pas hasardeux d'avancer que Coppée joue, sans le savoir et contre lui, un véritable rôle de ciment social : on connaît le rôle de substrat que peut jouer une amitié littéraire dans la formation d'un réseau ou d'un groupe¹⁹ ; dans le présent cas, on est en droit de se demander si l'inimitié manifestée à l'égard de Coppée ne remplit pas la même fonction. Cette hypothèse ne peut toutefois être avancée gratuitement et il convient de tenter une objectivation de cette élection du poète en sujet de prédilection du Zutisme et d'autres associations potaches qui succéderont au groupe de l'Hôtel des Étrangers.

On peut, pour ce faire, se pencher sur la question de l'engagement politique de Coppée. Le Cercle Zutique, on le sait, procède en partie d'une dissension idéologique née durant la Commune de Paris, certains parnassiens, comme Verlaine, ayant alors choisi de prendre le parti des insurgés, s'assurant de la sorte le courroux du chef de file des Impassibles²⁰. Si Leconte s'était montré particulièrement mordant envers les émeutiers — la correspondance qu'entretint le poète avec Heredia est à ce titre édifiante, dans laquelle Leconte confie à l'un de ses favoris ses idées de solutions pour régler définitivement le problème communal —, François Coppée, en bon disciple, choisit de prendre la plume pour prier le peuple parisien de pas s'obstiner à livrer un combat inutile. Un long poème, intitulé *Plus de sang*, est de la sorte publié chez Lemerre en avril 1871 :

... O mes fils égarés, jetez, brisez vos armes.
Assez ! Il n'est jamais trop tard.
Ne combattez pas plus pour un mot illusoire,
Arrêtez, plus de sang ! nous n'avons qu'une gloire
Et nous n'avons qu'un étendard.
La victoire est horrible et ma mort seule est sûre.
Cruels, vous retournez le fer dans la blessure
Où l'a plongé le Prussien !

¹⁷ C'est du moins l'hypothèse que proposait habilement Steve Murphy (*Rimbaud et la ménagerie impériale*, *op.cit.*, pp.36-42). Les récents apports de David Ducoffre indiquent que le quintil en question serait plus vraisemblablement composé d'emprunts, quelquefois détournés, aux vers des *Poésies guerrières* de Belmontet. Les notes de Ducoffre à ce sujet figurent également dans l'apparat critique de la récente édition Pléiade (Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, *op.cit.*, 2009, p. 885).

¹⁸ Coppée est désigné vingt-trois fois comme signataire de pièces aux thématiques les plus variées et, une seule fois, cité dans le texte – la note *L'idée à Bergerat et la forme à Coppée !*, déjà mentionnée. Il y a en outre fort à parier que le premier fragment rimbaldien du feuillet treize, mutilé, aurait lui aussi été suivi du nom du Parnassien.

¹⁹ Qu'on songe, par exemple, au cas de Gustave Kahn et Jules Laforgue, objectivement concurrents dans le champ littéraire fin-de-siècle, mais dont les rapports effectifs étaient amicaux et ont permis le développement périphérique d'une véritable clique. Jean-Pierre Bertrand a interrogé ce cas à l'occasion d'une communication intitulée « De l'amitié littéraire : Laforgue et Kahn, ou la naissance d'une clique » lors du colloque Gustave Kahn, à Paris, les 4 et 5 février 2005.

²⁰ Voir à ce sujet Denis Saint-Amand et David Vrydaghs, « La biographie dans l'étude des groupes littéraires », *art.cit.*

Arrêtez ce combat qui m'achève et me navre,
Insensés qui voulez sur un front de cadavre
Planter le bonnet phrygien.
La paix ! faites la paix ! Et puis, pardon, clémence !
Oublions à jamais cet instant de démence.
Vite à vos marteaux. Travaillons,
Travaillons...

L'élève, bien plus modéré que son mentor, étale sa munificence et semble volontiers disposé au pardon. Pourtant, dans l'*Album zutique*, un seul texte égratigne explicitement Leconte de Lisle²¹, tandis que Coppée est ridiculisé à chaque page. Prise isolément, cette explication politique ne peut suffire à expliquer la vigueur des détournements dont le poète fut victime. Mais gardons-la tout de même à l'esprit, nous aurons l'occasion d'y revenir.

Une autre source de la *bronca* anti-coppéenne, apparemment anodine mais en vérité plus significative, est directement imputable à l'importance croissante de l'auteur du *Passant* dans le champ littéraire de l'époque. Nous avons déjà mentionné le souvenir d'Emile Blémont qui, au sortir de la représentation de la pièce en question, avait remarqué une pointe d'amertume et de jalousie dans les propos de Verlaine, insupporté par le succès de son collègue. Un autre mouvement d'humeur du même auteur, plus spectaculaire, fut relayé, deux ans plus tard par le *XIX^e Siècle*. Le 17 novembre 1871, dans sa rubrique « faits divers », le journal consacrait un petit encart aux frasques du poète saturnien :

Ils sont gentils les petits poètes du Parnasse contemporain !
On sait qu'ils étaient tous présents à l'appel, pour la première représentation de l'*Abandonnée*, de leur frère François Coppée. Nous les avons tous vus applaudissant avec frénésie la nouvelle pièce du poète qui fut un des familiers de la princesse Mathilde, mais ce n'était que pure hypocrisie. L'un d'entre eux, principal coryphée de la petite église, M..., après s'être fait mal aux mains d'applaudir pendant une soirée, voulut venger son amour-propre froissé en tuant à son retour au logis conjugal sa jeune femme et un nouveau-né. On l'empêcha fort heureusement de commettre ce double crime ; mais si M. Coppée remporte prochainement un nouveau succès au théâtre, nous ne répondons pas de la vie des deux pauvres êtres, condamnés à embellir à perpétuité l'intérieur du Parnassien en question.

La déléation (M...) peine à assurer l'anonymat de l'auteur des faits exposés. Quatre jours avant la publication de cette notule, comme le rapporte Jean-Jacques Lefrère, Verlaine,

²¹ Et encore, il s'agit d'un texte tardif, ajouté à l'*Album* durant ce qu'on pourrait appeler la « seconde phase du Zutisme », à un moment où, après que le groupe initial s'est plus ou moins dispersé, Charles Cros prête le manuscrit à un groupe de jeunes poètes qui, enchantés par les parodies qu'ils y trouvent, entreprennent de compléter certaines pages laissées blanches. Parmi ces jeunes potaches, on trouve notamment Paul Bourget, qui, d'après Pascal Pia (*Album Zutique*, Genève-Paris, Slatkine Reprints, 1981, p. 222), serait l'auteur de ce seul pastiche de Leconte de Lisle. Peu soucieux de singer la stylistique de ce dernier — au contraire de certaines productions figurant dans le *Parnassiculet contemporain* —, le texte de Bourget est surtout l'occasion d'évoquer un fait divers qui marqua les esprits parisiens, mais ne concerne en rien l'école impassible : il y est en effet question d'une prostituée, Cora Pearl, qui poussa au suicide le jeune Duval, fils du propriétaire des Bouillon Duval, fameuse chaîne de restaurants bon marché développée à Paris à la fin du second Empire (« Le bouillon interdit certes n'attendait pas ce / Coup de pistolet là pour Madame Cora »). L'éconduit manqua toutefois sa tentative, ce qui fit beaucoup rire dans la capitale : comme Pascal Pia le note, « combien de familles eussent été en deuil si chaque amant de Mlle Cora Pearl s'était détruit parce qu'elle ne accordait pas le monopole de ses faveurs ». Placé au feuillet 27 de l'*Album*, le pastiche de Bourget entend principalement faire suite à un dizain verlainien situé au feuillet précédent, intitulé *Bouillon-Duval* et pourvu, sans surprise, de la signature apocryphe *Fr. Coppée*.

passablement ivre au retour de ladite représentation se serait fendu de menaces éthyliques, soutenant que « C'est dégoûtant le succès de Coppée. Mais ma femme et mes enfants [sic], ce sont mes otages et je vais les tuer »²². En plus de nous renseigner sur le double jeu mené par Verlaine, qui, à une époque où il parodie allègrement ses collègues dans les pages de l'*Album zutique* et malgré le conflit qui l'opposait à un Leconte de Lisle — ce dernier ne lui pardonnant pas ses accointances communardes —, est toujours considéré comme un poète parnassien, l'entrefilet paru dans le *Peuple Souverain* rend compte de l'animosité éprouvée par le poète à l'encontre d'un auteur qu'il juge médiocre. C'est, bien sûr, du phénomène de « bouc émissaire » tel que l'a décrit René Girard qu'il est ici question : une telle situation résulte d'une rupture de l'équilibre du triangle formé par deux individus (ou un individu et un groupe) A et B et un bien (matériel ou symbolique). Si l'individu B semble/pourrait disposer ou dispose du bien et que A estime qu'il est dépourvu de ce bien ou que la possession du bien par B menace sa propre possession, l'individu A peut choisir d'exclure — réellement ou symboliquement — l'individu B²³. Si, comme on l'a vu, Coppée était jusqu'alors un camarade socialement utile pour Verlaine, cette utilité cède le pas, chez ce dernier, à une irritation produite par l'augmentation rapide et, à ses yeux, largement injustifiée du capital symbolique de son collègue dans un champ où les places lucratives sont rares.

Ceci dit, le fait que la jalousie devienne malade et dangereuse chez Verlaine ne peut non plus servir d'explication à la sorte de coalition qui s'organise contre Coppée au sein du Cercle Zutique. Cette animosité serait-elle, pour tous les Zutistes, fondée sur une incompréhension du succès que connaissent les vers du parnassien ? Ce n'est pas impossible. Pourtant, à bien y regarder, les textes de Coppée ramènent la poésie sur terre, privilégiant une narration du tous-les-jours relativement proche de certaines pièces du *Coffret de Santal* que livra Charles Cros en 1873 et pour le moins éloignée de la production un peu grandiloquente de la majeure partie des parnassiens, Leconte de Lisle en tête. Cependant, là où Coppée avait tout pour se poser en précurseur des futurs « poètes maudits » en proposant, comme l'ont remarqué Jean-Pierre Bertrand et Pascal Durand, une « poétique du rien ou de l'anecdote » fondée sur une étude minutieuse du quotidien, le poète fait en sorte que « le prosaïsme très narratif de[s] situations [qu'il décrit] débouche le plus souvent sur une vision du monde apaisée et complaisante, conforme à l'idéal petit-bourgeois qu'il chérit [...] »²⁴. La poétique coppéenne n'était certes pas représentative d'une certaine froideur des parnassiens, pas plus que de leur goût pour la beauté ciselée, mais distante et impassible, ou pour le caractère superbe de la rigueur (pour le dire vite, *Le cœur de Hjalmar* d'un Leconte de Lisle et *Le banc* de Coppée sont aussi éloignés que les villes mentionnées dans ces textes). Toutefois, à regarder le monde par sa lorgnette naïvement optimiste, le poète ne produit qu'une œuvre désengagée et ronronnante, qui reste conforme, dans ses fondements axiologiques sinon formellement, à un conservatisme parnassien réfutant la poésie sociale du romantisme, pestant contre le progrès, et désireux, de façon générale, de préserver l'ordre établi. Partant, cette écriture coppéenne, qui aurait pu s'avérer avant-gardiste, donne elle-même aux parodistes le bâton qui la battra.

Rimbaud, dans la lettre adressée le 15 mai 1871 à Paul Demeny, livrait déjà à son correspondant un texte intitulé *Chant de guerre parisien* (« Le printemps est évident car... ») qui, comme l'a depuis longtemps montré Jacques Gengoux²⁵, se fondait sur l'exotique *Chant de guerre circassien* de Coppée. Cette poésie rimbaldienne est à prendre comme un exemple

²² Cité par Jean-Jacques Lefrère, *Arthur Rimbaud*, Paris, Fayard, p. 385.

²³ Voir René Girard, *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982.

²⁴ Jean-Pierre Bertrand et Pascal Durand, *Les poètes de la modernité, de Baudelaire à Apollinaire*, Paris, Seuil, « Points essais », 2006, pp. 132-133.

²⁵ Jacques Gengoux, *La pensée poétique de Rimbaud*, Paris, Nizet, 1950.

de littérature engagée pro-communarde, mentionnant de façon explicite Thiers et Picard — ce qui ne sera, soit dit en passant, jamais le cas dans l'*Album zutique* — et évoquant différents lieux parisiens où se déroulaient les affrontements. Mais, plus encore, ce texte doit être lu dans la logique d'un engagement en littérature contre une poésie gratuite, qui se complait dans une maîtrise formelle couplée à l'utilisation de thématiques désincarnées, éculées et parfaitement inoffensives, dont Coppée pourrait être le parangon. Dès lors, quand le parnassien se permet, nous l'avons vu, de quitter les préoccupations de son tranquille monde petit-bourgeois pour livrer des textes appelant à la reddition des communards et que, non content de son statut d'élève de Leconte de Lisle, il s'attire les éloges du tout-Paris pour des productions qui peuvent sembler bien banales, tant au point de vue des idées que de la forme, il devient, bien malgré lui, l'incarnation symbolique d'un monde où, qu'il s'agisse du champ politique ou du champ littéraire, l'avenir appartient aux opportunistes, aux mièvres et aux suiveurs plutôt qu'à ceux qui s'engagent et rêvent à l'*inconnu*²⁶. En fait, ce n'est pas vraiment à cause de sa poésie jugée mièvre, de sa popularité jalouée ou de son implication anti-communarde que Coppée devient la cible préférée des zutistes, mais plutôt à cause de l'imbrication de ces différentes raisons : tout semblait réuni pour que le poète des *Humbles* soit exécré par certains de ses confrères et constitue, bien malgré lui, le vecteur de sociabilités contre-littéraires. Une réception particulièrement ironique pour celui qui, en 1867, avait cru bon de préméditer la rencontre d'alors innocents jeunes poètes chez le docteur Antoine Cros.

26 « Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. [...] Ineffable torture [...] où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, - et le suprême Savant ! - Car il arrive à l'inconnu ! » (Lettre du 15 mai 1871 à Paul Demeny, dans Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes, op.cit.*, p. 344.)