

Arthur Rimbaud, Les Cahiers de Douai

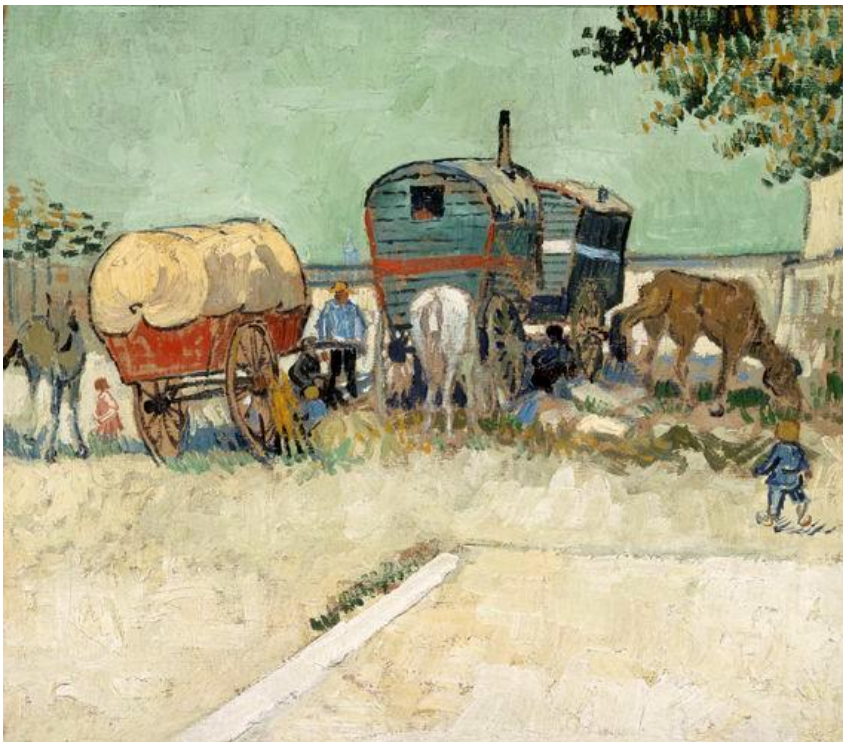
« Ma Bohême » (1870)

Intro :

Dernier sonnet qui clôture Les Cahiers de Douai, Ma Bohême apparaît comme un texte emblématique qui caractérise autant le personnage de Rimbaud que son art poétique. Il met en scène l'errance idéalisée de celui que l'on a pu appeler « l'homme aux semelles de vent »¹ mais manifeste aussi son ironie vis-à-vis de la figure du « poète » et de son travail. Le texte se présente comme la forme d'un sonnet plutôt classique, des alexandrins construits en 4 strophes, deux quatrains avec des rimes embrassées, deux tercets, organisés autour de deux rimes suivies, et de quatre rimes embrassées. Cependant, Rimbaud ne construit pas les deux quatrains sur les mêmes rimes.

Quelle image Rimbaud donne-t-il ici de lui-même ?

Le titre, avec l'emploi de l'adjectif possessif, met l'accent sur l'expérience personnelle de Rimbaud. Le terme de **Bohême** est quant à lui très ambivalent. Avec un accent circonflexe, il renvoie à la région de Tchéquie dont étaient supposément issus les Tziganes qui sillonnaient l'Europe. Avec un accent grave, il évoque plutôt la vie des artistes désargentés à Paris au XIX^{ème} siècle. Rimbaud mêle ici les deux significations, sa vie semblant se caractériser autant par le voyage que par la poésie. Le sous-titre « **Fantaisie** » met cependant le lecteur en garde en l'encourageant à ne pas considérer le texte comme renvoyant à la réalité, mais bien plutôt comme un pur produit de l'imagination.



Les roulottes, campement de bohémiens aux environs d'Arles" (1888), de Vincent Van Gogh. Paris, Musée d'Orsay.

Murger

Scènes de la vie de bohème

Préface de Loïc Chotard



folio classique

Henri Murger, Scènes de la vie de bohème, 1851

Organisation du texte :

De manière assez usuelle, même si le premier tercet n'est pas détaché du quatrain précédent par un signe de ponctuation, le texte tend à opposer quatrains et tercets : les premiers sont sous le signe du mouvement en avant, de l'expansion de l'être, tandis que les seconds s'inscrivent dans l'immobilité et se replient sur la création poétique.

I Les quatrains :

¹ L'expression serait de Verlaine.

Le poème débute par le mouvement « **je m'en allais** », employé à l'imparfait de répétition, mais l'emploi du verbe « **s'en aller** » suggère avant tout le départ d'un lieu, un mouvement qui est une fuite, une volonté « d'échapper à », ce que confirme la suite du vers. Car si « **les poches crevées** » révèlent la misère, les « **poings** » et la connotation populaire du verbe « **crever** » manifestent aussi la révolte et la colère, ce qu'accentue l'allitération en p (« **poings** », « **poches** »). Et si le vers peut se lire comme un alexandrin classique, avec une coupe à l'hémistiche après « **poings** », la syntaxe invite le lecteur à privilégier une césure forte, plus en rupture, placée après « **Je m'en allais** ».

Lecture « classique » : Je m'en allais/ les poings // dans mes po/ches crevées (4-2/3-3)

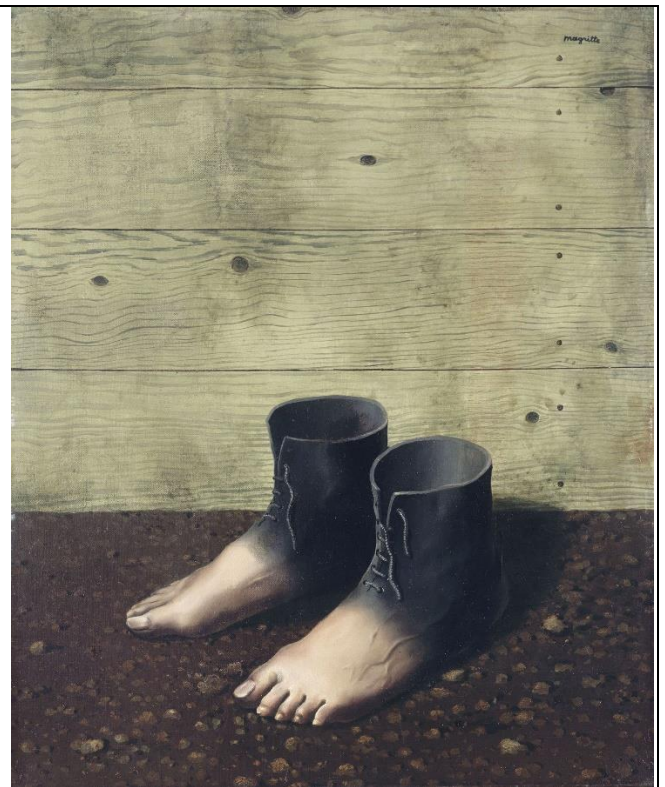
Lecture plus en rupture : Je m'en allais// les poings dans mes poches crevées (4//8).

Le deuxième vers accentue et développe la notion de la pauvreté : le vêtement, à nouveau, est associé à sa disparition. Après avoir évoqué « **les poches** », Rimbaud mentionne « **le paletot** »², de plus en plus usé, qui commence à ne plus être que l'idée d'un paletot. Mais l'ironie du poète éclate ici avec le mélange des genres : l'idéal est associé à un vêtement et l'écho to/to (si l'on fait la liaison requise : « paletot aussi ») ajoute une dimension burlesque³.

Les deux vers qui ferment le premier quatrain vers confirment cette impression burlesque : le premier s'inscrit dans la grandeur et la solennité : l'expression « **J'allais** » est répétée, sans indication de but précis, mais associée à une grandeur presque cosmique, « **sous le ciel** », l'adresse directe à la Muse est faite à la deuxième personne dans un langage relevé (choix d'un terme rare « **féal** »⁴, hérité du Moyen âge). En revanche, le second revient à un registre beaucoup plus trivial, avec l'expression familière « **Oh, là, là** », l'aveu naïf « **des amours splendides** » seulement « **révées** », mis à la rime avec « **crevées** », et l'exclamation elle-même qui insiste avant tout sur le nombre.



Vincent Van Gogh, *Les souliers*, 1886
Musée Van Gogh, Amsterdam



René Magritte, *Le modèle rouge*, 1935
Centre Georges Pompidou, Paris

² Vêtement d'homme, moins souvent de femme ou d'enfant, boutonné par devant, à poches plaquées, généralement assez court, que l'on porte sur les autres vêtements. CNRLT

³ Définition littéraire de « burlesque » : « Parodie généralement en vers dont le propos était de travestir de manière comique a) soit le plus souvent une œuvre de style, noble, en prêtant aux héros des actions et des propos vulgaires et bas) soit, inversement et plus rarement, un sujet peu élevé en prêtant aux personnages des actions et des propos élevés et nobles (le terme exact est dans ce cas héroï-comique).

⁴ Personne) qui est fidèle à une autorité supérieure, en particulier à son suzerain, à son souverain.

Le deuxième quatrain s'inscrit dans la continuité : le premier vers revient sur la pauvreté, avec l'évocation de la « **culotte** » (pantalons). Les différentes pièces du vêtement de Rimbaud sont ainsi mentionnées les unes après les autres, avec un effet d'éparpillement qui accentue l'aspect « dépenaillé » du personnage. Le vers se construit sur une opposition des adjectifs : **unique / large**, comme si la seule richesse (emploi du verbe « **avoir** ») était le manque, l'absence (« **un large trou** »). La vocation poétique de Rimbaud est appuyée dans les deux vers suivants par l'enjambement et le rejet insistant « **des rimes** » ainsi que par la métaphore « **j'égrenais** », qui suggère l'idée d'une récolte à venir. Le voyage lui-même s'accélère en devenant désormais une « **course** », et le poète se compare lui-même à un « **Petit poucet rêveur** ». On retrouve la thématique du rêve déjà mentionnée dans le premier quatrain et l'allusion au conte de Charles Perrault permet à Rimbaud tout d'abord d'insister sur sa jeunesse, puis d'envisager ses rimes comme les petits cailloux d'un chemin destiné à retrouver sa maison. Il s'agit donc bien d'une vocation poétique, d'une errance dont les poèmes sont les étapes.

La fin du quatrain revient à l'évocation de la nature, dans sa dimension cosmique, avec la mention des « **étoiles** » et plus spécifiquement de la constellation de la « **Grande ourse** ». A chaque fois, ces éléments sont directement mis en relation avec le poète, qui tout au long de la strophe, multiplie les adjectifs possessifs : « **mon unique culotte** », « **ma course** », « **mon auberge** », « **mes étoiles** » : il se place ainsi lui-même, le « **petit-poucet** » sous la protection de la « **grande ourse** ». La nature prend un aspect féminin, maternel et protecteur, ce que le terme de « **frou-frou** »⁵ appuie également (Noter le jeu des allitérations en ou : « **trou** », « **course** », « **ourse** », « **doux** », « **frou-frou** »).

Quant au poète, il devient sensible à la musique des « **étoiles** ». Le premier et le dernier vers du quatrain s'opposent : la misère matérielle contre la richesse de l'écoute du monde. Le quatrain garde malgré tout une dimension un peu ironique, « **l'auberge à la Grande Ourse** » reste une périphrase pour évoquer la nuit à la belle -étoile, et le terme « **frou-frou** » relève d'un langage familier qui vient rompre avec l'image héroïque du poète, en communion avec la nature, dont il devient l'interprète auprès des autres hommes.



II Les tercets

Les deux tercets marquent une rupture, dans la mesure où ils mentionnent l'immobilité du poète « **assis au bord des routes** ». Ils composent de fait une seule longue phrase qui vient compléter les strophes précédentes (dans le manuscrit original, il n'y a pas de ponctuation notée).

Apollon avec sa lyre (Musée de Delphes, vers 460 avant JC)

L'image du poète s'y précise : sa situation « **Au bord des routes** » en fait un personnage marginal, il est celui qui « **écoute** » les étoiles. Cette image lui confère une dignité supérieure, capable d'accéder à la grandeur du cosmos. Cette importance de la sensation se retrouve avec la sensation tactile des « **des gouttes de rosée à mon front** », que l'allitération en s (« **Ces bons soirs de septembre où je sentais** ») cherche à rendre sensible aux lecteurs. L'enjambement met en relief la « **rosée à mon front** » qui apparaît comme une récompense (couronne, bénédiction, purification). Elle est comparée à « **un vin de vigueur** ». (Jeu de mots possible avec rosée/rosé ? A manipuler avec précaution !) L'allitération en « **v** » souligne la force que la nature apporte au poète et suggère aussi une forme

⁵ Léger bruit produit par le frottement de certaines étoffes sur elles-mêmes (en particulier la soie) ou par le frottement de feuilles, de plumes... entre elles. Froufrou d'une robe, d'un plumage; froufrous de dentelles; froufrou soyeux; faire un froufrou.



d'ivresse dont la portée se précisera dans le dernier tercet. Cependant on peut lire dans ces vers une certaine nostalgie : le CC de temps « **ces bons soirs de septembre** » se fonde sur deux termes qui évoquent la fin : fin du jour avec « **soir** », fin de l'été avec « **septembre** ». L'errance semble désormais relever du passé.

Le dernier tercet achève l'évocation dans une dimension moins réaliste encore : La mention des « **ombres fantastiques** » suggère un paysage plus insolite, sans doute la nuit vraiment tombée et une ivresse plus nette, ce qu'accroissent les allitérations en « m » : **Où, rimant au milieu des ombres fantastiques** ». L'identité poétique est affirmée par la reprise du verbe « **rimant** » au participe présent et la mention « **des lyres** », l'instrument

emblématique de la poésie, créée par Hermès, cédée à Apollon, illustrée par Orphée.

Jean Delville, (1867-1953) Orphée mort, 1893.

Cependant la comparaison des « **élastiques** » de souliers avec une lyre crée un décalage burlesque, d'autant que le jeu de mots « **comme délire** » accentue la confusion. Ce même décalage se retrouve dans la rime « fantastiques/élastiques ». Le geste lui-même apparaît très incongru « **tirer les élastiques** », d'autant que la position « **un pied près de mon cœur** » semble bien acrobatique elle aussi ! Mais bien sûr, le « **pied** » peut aussi renvoyer à la syllabe qui permet de constituer les vers. Cette impression de dislocation se retrouve dans la structure du tercet, d'abord avec l'enjambement « **les élastiques/de mes souliers** », mais aussi avec la césure de ce même vers 5/3/4.

Reste tout de même que le poème s'achève avec la force du mot « **cœur** » et que l'adjectif « **blessés** » qualifiant les souliers résonnent comme un hypallage qui pourrait qualifier le poète lui-même. Sans renoncer à se moquer de lui-même, Rimbaud évoquerait ainsi un temps d'errance, consacré à la poésie et aux rêves, partagé entre doute et exaltation.

Conclusion

« Ma bohème », en associant l'errance à la recherche poétique, en revendiquant la pauvreté comme condition même d'une communion inspiratrice avec la nature, en mélangeant l'exaltation et l'ironie, est certainement le poème qui a le plus contribué au mythe rimbaldien : la jeunesse, le génie, le vagabondage et la liberté. Quant au travail de la forme il se maintient encore dans le cadre traditionnel du sonnet et de ses contraintes, mais ses irrégularités (césures, sonorités redoublées, rimes) montrent une volonté de renouvellement qui se précisera plus nettement par la suite.

