

« Ma bohème » de Rimbaud

Prosodie

Ce poème est un poème à forme fixe traditionnel appelé **sonnet**. Il est donc composé de deux quatrains et de deux tercets ou d'un sizain ou sixain. Le mètre choisi est l'**alexandrin**. **Les rimes** sont embrassées dans les quatrains, suivies puis embrassées dans le sixain. Rien de très révolutionnaire dans ces choix, si ce n'est que le sonnet était quelque délaissé depuis le XVIII^e s. et était redevenu populaire avec les parnassiens. Les symbolistes comme Baudelaire l'affectionnent.

Le rythme est le suivant : v.1 : 4/2/3/3 ; v.2 : 4/2/3/3 ; v.3 : 2/3/1/3/3 ; v.4 : 3/3//2/4 . v.5 : 3/3/4/2 ; v.6 : 6/3/3 ; v.7 : 2/4/2/4 (hémistiches symétriques) ; v.8 : 3/3/2/4 ; v.9 : 6/2/4 ; v.10 : 3/3/4/2 ; v.11 : 3/3/3/3 (tétramètre parfaitement régulier, dans le goût classique) ; v.12 : 1/5/2/4 ; v.13 : 4/4/4 (trimètre régulier inventé par Victor Hugo) ; v.14 : 6/2/4. Ces rythmes ne sont pas tous dans le goût de celui utilisé pour l'alexandrin à l'époque classique (2/2//2/2) mais sont beaucoup plus variés, à la manière de Hugo.

Rimbaud innove en multipliant les **enjambements** (vers 11, 14) et **enjambements-rejets** (vers 7). Ils sont cependant moins nombreux que dans « Le dormeur du val ».

Mouvement du texte :

A la différence du « Dormeur du val », qui mène habilement vers la chute ou pointe, ce sonnet ne cherche pas à créer une énigme. C'est une sorte d'autoportrait du poète adolescent qui vient de faire une fugue. En effet, le 7 octobre 1870, il a quitté le foyer maternel de Charleville pour gagner à pied -sa première fugue avait eu lieu en train vers Paris- la ville de Charleroi, en Belgique, où il espère trouver une situation de journaliste.

Nous pouvons adopter la division temporelle de la journée et de la nuit, qui d'ailleurs divise le poème en deux morceaux quasi égaux (à trois syllabes près). Cette division temporelle n'est pas en revanche une rupture dans l'ivresse de poésie du jeune poète, qui semble se détacher de toute contingence matérielle (vêtements, sommeil, logis, nourriture).

I) Vers 1 à 7 : la journée de marche

II) Vers 9 à 14 : la pause nocturne à la belle étoile

Problématiques possibles :

1. En quoi ce poème chante-t-il la joie de l'émancipation créatrice ?
 2. En quoi ce sonnet est l'autoportrait provocant d'un poète adolescent et rebelle ?
- Etc.

Commentaire linéaire

Titre

Le titre est une métaphore très révélatrice de l'état d'esprit du jeune poète fugueur. La Bohème (nom propre, avec majuscule) est la région de Prague. Dans la première moitié du XV^e siècle, on a cru originaire de cette région les peuples itinérants venant de l'est, appelés aussi Egyptiens, Gitans, etc. On les a donc appelés « bohémiens ». Par analogie péjorative, un « bohème » est un aventurier quelque peu dangereux et inquiétant. Puis, toujours par analogie, « un bohème » a désigné, dès le XVII^e siècle, un « artiste, écrivain vivant au jour le jour, résolument affranchi des règles et usages établis ; personne qui vit hors des cadres sociaux ». Au féminin, la bohème (nom commun, sans majuscule) désigne un « ensemble des personnes,

artistes, des intellectuels qui mènent une vie sans règles, hors des cadres sociaux » ou encore, par métonymie, « une vie de vagabondage » (CNRTL). On pourrait croire que Rimbaud, en usant de ce dernier sens, a oublié la référence aux bohémiens mais il n'en est rien car ce thème est cher aux poètes de cette époque, comme Verlaine (voir plus bas), qui voient dans ce peuple méprisé et mis à part une belle image d'eux-mêmes, les « poètes maudits », selon l'expression du même poète.

Verlaine fait donc de cette analogie et de ce thème son bien propre, fier de sa petite expérience, comme le montre le déterminant possessif « ma ».

I. Vers 1 à 7 : la journée de marche

Elle se décompose en deux temps : le départ à l'aube puis la journée de marche

a) Vers 1 et 2 : le départ à l'aube

L'utilisation du **pronom personnel « je » en tête de poème** confirme ce que disait déjà le titre : le poète se raconte. Il ne parle que de lui. L'utilisation de **l'indicatif imparfait d'habitude** veut montrer qu'il s'agit d'une des journées parmi d'autres de son errance. On aurait pu imaginer **un passé simple** mais Rimbaud, qui n'en est qu'à sa première fugue pédestre, tient sans doute à se présenter déjà en vieux routard qui a de l'expérience et a gagné son indépendance. D'ailleurs, la description de ses vêtements usés (« poches crevées », « paletot [...] idéal », « mon unique culotte avait un large trou » et, à la fin du poème, les souliers blessés ») veut suggérer une longue errance devenue un mode de vie assumé.

Les vers 1 et 2 évoquent le départ, à l'aube (« je m'en allais »). Lui, le fils d'une famille de petite bourgeoisie, élevé dans un collège, prend une attitude populaire, crâne et provocatrice, qui rompt avec sa bonne éducation tant en famille qu'à l'école : il va « les poings dans [s]es poches crevées ». **Les sonorités** choisies par Rimbaud sont alors volontiers **désagréables**. Notons l'accumulation **d'occlusives et la répétition comique** « -tot au- » : « les **poings dans mes poches crevées // Mon paletot aussi devenait idéal** ». L'adjectif « idéal » s'oppose ici, au **sens propre**, à « matériel ». Il est ici appliqué à son paletot : il veut dire que son vêtement part tellement en lambeaux qu'il n'y aura bientôt plus que le souvenir du paletot. Mais, **au sens figuré**, cet emploi de l'adjectif « idéal », qui évoque ce qui a de plus haut comme la philosophie ou la poésie, peut être perçu comme **ironique** et provocateur. Cependant, il faut voir dans cette provocation même l'affirmation justement d'un idéal de liberté physique et intellectuel qu'il développera dans la suite du poème. Il ne cherche absolument pas à susciter la pitié par la présentation de son dénuement : d'ailleurs nous sommes en septembre.

b) Vers 3 à 7 : la journée de marche

Le début du vers 3 reprend comme **un refrain** le début du vers 1 tout en le modifiant : ce n'est plus le départ mais la longue journée de marche. Il faut remarquer que le verbe n'a pas de **complément de lieu** qui donne une direction : ainsi, son errance semble n'avoir pour but qu'elle-même. Ce qui semble l'intéresser, ce n'est pas d'atteindre un lieu mais ce mode vie, dans l'ivresse de la liberté. En revanche, Rimbaud donne bien **un complément de lieu** (« sous le ciel ») mais ce lieu est une anti-localisation car tout lieu à l'air libre est sous le ciel ! Ce qui l'intéresse, c'est justement d'être en plein air et non enfermé dans une maison ou une classe. Le ciel a aussi ici **un sens figuré**, comme nous le suggère **l'apostrophe** à la muse, divinité antique qui protégeait et inspirait les poètes et qui habitait avec ses huit sœurs sur le Mont Parnasse. L'air libre est donc favorable à l'inspiration poétique et à la liberté de création. Malgré les apparences contraires -mais **l'adjectif** « idéal » nous y préparait avec humour- le jeune vagabond se revendique poète inspiré et le vers 3 l'affirme avec force grâce au **rythme** (le rythme se ralentit au maximum sur « Muse », afin de la mettre en valeur), et **le nom archaïsant** « féal » renvoie à la poésie médiévale, époque où les plus nobles étaient poètes et courtoisèrent leur dame en vers. La Muse est sa suzeraine comme une dame de haut parage. Rimbaud ose

donc, malgré son allure pitoyable, **se comparer** à un chevalier courtois qui n'hésitait pas à se faire chevalier errant au nom de l'amour. Pensons par exemple à Lancelot. La deuxième partie du vers 4 poursuit dans cette **tonalité lyrico-épique : le pluriel poétique** élargit le désir et **l'adjectif** « splendides » réhausse encore ses rêves. Seulement, l'impertinent Rimbaud semble se moquer de lui-même au cœur même de son exaltation et **l'interjection familière** et presque enfantine « oh ! là ! là ! » semble vouloir la contrecarrer. Cette interjection exprime en général une plainte mais ici elle prend **un tour ironique**, comme s'il se plaignait de ses beaux rêves fous. D'ailleurs l'usage de **l'exclamative** est ambiguë et peut montrer aussi bien son idéalisme que son ironie. **Le passé composé** semblerait d'ailleurs montrer qu'il en est revenu.

L'interjection enfantine « oh ! là ! là » peut révéler une certaine forme d'auto-dérision du jeune poète qui a bien conscience qu'il vient d'utiliser des grands mots, alors qu'il en est à ses premières compositions poétiques. Les vers suivants confirment le côté enfantin : à la fin du XIX^e siècle, seuls les jeunes garçons portent encore des culottes, les hommes portent eux des pantalons. **La comparaison** avec un garçonnet de conte pour enfants, le « Petit-Poucet », poursuit le thème mais semble tourner à la revendication. L'enfant ne semble plus ici objet de dérision mais au contraire un idéal de liberté et de créativité. En effet, il use de **l'adjectif** « rêveur », **mot de la même famille** que « rêvées », au vers 4. Il reprend le conte mais transforme le pain et les cailloux bien matériels du Petit-Poucet, en des « rimes » (noter **le rejet**) idéales. Ce n'est plus le Petit-Poucet rusé et débrouillard du conte de Perrault mais un « Petit-Poucet rêveur » qui n'égrené plus du pain ou des petits cailloux mais des « rimes ». **Le verbe** « égrener » peut aussi être une **métaphore religieuse** puisque c'est le verbe utilisé pour la récitation du chapelet chez les catholiques. Sa religion à lui, c'est la poésie. Comme le « toto » du vers 2, il continue à **redoubler des sonorités** qui donnent un côté enfantin au poème : « dide » (v.4), « nuniquecu » (v.5), « petipou » (v.6), « memon » (v.7), et plus loin encore « oufroufrou » (v.8), « assizo » (v.9).

Notons aussi que Rimbaud aime, dans ce poème, à utiliser l'assonance en « ou » de manière à associer en une chaîne sonore des mots qui disent aussi bien sa pauvreté de vagabond que son idéal poétique. Citons par exemple « amours » (v.4), « trou » (v.5), « course » (v.6), « Grande-Ourse » (v.7), « doux frou-frou » (v.8), « routes » (v.9), « gouttes » (v.10), « souliers » (v.14).

Cette errance en plein air est donc profitable car il « sème » des vers comme un paysan et cette semence est promesse d'une moisson future. Notons pour finir que **l'enjambement** des vers 7 et 8 mime sa « course », comme si son ivresse créatrice lui faisait faire de grands pas. Dans son enthousiasme, il va sans cesse de l'avant. Aucune pause n'est évoquée. Elle n'arrivera qu'avec la nuit, encore assez tard en cette fin d'été. C'est notre second mouvement.

II) Vers 7 à 14 : la pause nocturne à la belle étoile

a) Fin du premier quatrain

La pause nocturne ne met nullement fin à son enthousiasme créateur, bien au contraire. Voici notre jeune vagabond à l'heure du repos mais il n'est pas comme les autres : nulle question de nourriture car il vit dans l'idéal. Pour ce qui est du gîte, il est tout aussi d'idéal mais il en parle avec humour : « Mon auberge était à la « Grande-Ourse ». Il veut dire par là qu'il loge à la belle étoile mais on peut y voir une allusion aux nombreuses auberges portant des noms d'animaux comme celles dénommées « Au lion d'or ». Il peut avoir choisi cette constellation également pour évoquer la « grandeur » du ciel étoilé, à la mesure de ses rêves. Mais il n'est pas question de dormir : le ciel est trop beau pour trouver le sommeil. D'ailleurs, le vers 8 marche **en parallèle** avec le vers 4 car, lui aussi, parle d'amour. Les étoiles sont **personnifiées** : elles sont comme des femmes vêtues de belles robes soyeuses qui font entendre « un doux frou-frou » (« frou-frou » est d'ailleurs **une onomatopée** qui fait entendre le bruit

qu'elle désigne). Le déterminant possessif « mes » exprime ce sentiment amoureux qui lui fait les posséder. Il a sans doute aussi l'ivresse d'en être le seul possesseur car le seul à passer la nuit ainsi à la belle étoile. Les étoiles sont la reprise de la Muse du vers 3 : il les écoute comme des inspiratrices, des égéries : « Et je les écoutais ». Cet amour dérègle ses sens -il parlera d'ivresse plus bas- car les étoiles ne font pas de sons mais leur lumière est rapprochée d'un « doux frou-frou » (c'est ce qu'on appelle **une synesthésie**). On peut également comprendre que les étoiles étant ses muses, elles lui susurrent des vers à l'oreille.

b) Le premier tercet

Le premier tercet est une sorte de **petit tableau**, qui se poursuivra dans le second tercet. Le poète est « assis » -ce qui expliquera le vers 14- posture qui semble s'opposer à celle de la marche mais, si son attitude est plus recueillie (« et je les écoutais »), il ne sort néanmoins pas de ses rêves. **Les pluriels** (« des routes », « ces bons soirs ») de même que **l'indicatif imparfait** montrent que la situation s'est répétée de nombreuses fois. **La métaphore** induite par la saison -septembre est le mois des vendanges- va montrer le poète « ivre » d'idéal et de liberté, ivresse par ailleurs bien sobre puisqu'il est baigné de « gouttes // de rosée » (noter l'enjambement plein d'humour). Cette rosée qui vient du ciel, lieu de l'inspiration et de la liberté, est pour lui bien plus revigorant (« vin de vigueur ») qu'un bon verre de vin. Peut-être fait-il voir ici une **référence mythologique** : Bacchus-Dionysos est certes le dieu du vin mais surtout le dieu de l'inspiration. La Muse et la Grande-Ourse étaient déjà des références mythologiques. Le vers 13 en apportera une dernière.

c) Le second tercet

La phrase se poursuit dans le second tercet qui commence par une **seconde relative** qui dépend toujours de **l'antécédent** « soirs ». C'est la suite du tableau : on y voit le jeune poète non plus égrener des rimes comme dans sa marche de la journée mais, à présent, il rime en tirant sur les élastiques de ses souliers. La **comparaison mythologique** est évidente : il s'agit de la lyre d'Apollon, le dieu qui préside aux neuf muses, lyre qui accompagnait tout chant « lyrique » dans l'Antiquité. On retrouve ce contraste provocateur entre l'idéal le plus haut (« ombres fantastiques », « lyres », « cœur ») et le réel si misérable de ses « souliers blessés ». **L'hypallage** est remarquable. D'emblée, on attribuerait **l'adjectif** à ses pieds blessés par de longues marches (il doit voir des ampoules) mais son déplacement sur « les souliers » montre l'usure de ses chaussures qui doivent béer, à l'image du « large trou » de son « unique culotte » ou de son « paletot [...] idéal ». En faisant **rimer** irrévérencieusement « fantastiques » et « élastiques » ou en **comparant** les cordes du noble instrument avec les lacets de ses godillots défoncés, Rimbaud veut montrer que ses rêves les plus fous se réalisent dans cette vie de vagabondage misérable. Le vers 14 montre le jeune poète recroquevillé de sorte que ses pauvres souliers et son pauvre pied blessés (noter **l'assonance** en é) se trouvent tout proches de son cœur, comme pour montrer que cette vie vagabonde lui est très chère. On peut voir un sens caché dans le mot « pied » puisqu'il désigne aussi l'unité de mesure du vers gréco-latin. La poésie lui est donc très chère, elle aussi. C'est justement dans cette situation misérable qu'il trouve l'inspiration de son poème : on est décidément très loin des poètes romantiques mais bien dans la lignée de Charles Baudelaire et de ses **oxymoriques** *Fleurs du mal* (1857). Rimbaud, en usant de mots et de références de la poésie traditionnelle et en les associant à des réalités beaucoup moins poétiques, selon les critères habituels, tend donc à redéfinir ce qu'est la poésie.

Rapprochements :

A) Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, 1857

Bohémiens en voyage

La tribu prophétique aux prunelles ardentes
Hier s'est mise en route, emportant ses petits
Sur son dos, ou livrant à leurs fiers appétits
Le trésor toujours prêt des mamelles pendantes.

Les hommes vont à pied sous leurs armes luisantes
Le long des chariots où les leurs sont blottis,
Promenant sur le ciel des yeux appesantis
Par le morne regret des chimères absentes.

Du fond de son réduit sablonneux, le grillon,
Les regardant passer, redouble sa chanson ;
Cybèle, qui les aime, augmente ses verdure,

Fait couler le rocher et fleurir le désert
Devant ces voyageurs, pour lesquels est ouvert
L'empire familial des ténèbres futures.

B) Paul Verlaine, *Poèmes saturniens*, « Eaux-fortes », 1866

Grotesques

Leurs jambes pour toutes montures,
Pour tous biens l'or de leurs regards,
Par le chemin des aventures
Ils vont haillonneux et hagards.

Le sage, indigné, les harangue ;
Le sot plaint ces fous hasardeux ;
Les enfants leur tirent la langue
Et les filles se moquent d'eux.

C'est qu'odieux et ridicules,
Et maléfiques en effet,
Ils ont l'air, sur les crépuscules,
D'un mauvais rêve que l'on fait ;

C'est que, sur leurs aigres guitares
Crispant la main des libertés,
Ils nasillent des chants bizarres,
Nostalgiques et révoltés ;

C'est enfin que dans leurs prunelles
Rit et pleure - fastidieux -

L'amour des choses éternelles,
Des vieux morts et des anciens dieux !

- Donc, allez, vagabonds sans trêves,
Errez, funestes et maudits,
Le long des gouffres et des grèves,
Sous l'œil fermé des paradis !

La nature à l'homme s'allie
Pour châtier comme il le faut
L'orgueilleuse mélancolie
Qui vous fait marcher le front haut,

Et, vengeant sur vous le blasphème
Des vastes espoirs véhéments,
Meurtrit votre front anathème
Au choc rude des éléments.

Les juins brûlent et les décembres
Gèlent votre chair jusqu'aux os,
Et la fièvre envahit vos membres,
Qui se déchirent aux roseaux.

Tout vous repousse et tout vous navre,
Et quand la mort viendra pour vous,
Maigre et froide, votre cadavre
Sera dédaigné par les loups !

C) La tableau de Van Gogh *Les Souliers*

D) « Le bateau ivre » de Rimbaud, « l'homme aux semelles de vent »