



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

“Le bateau ivre” (1871)

Poème de RIMBAUD

*Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.*

5 *J'étais insoucieux de tous les équipages,
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,
Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais.*

10 *Dans les clapotements furieux des marées,
Moi, l'autre hiver, plus sourd que les cerveaux d'enfants,
Je courus ! Et les Péninsules démarrées
N'ont pas subi tohu-bohus plus triomphants.*

15 *La tempête a béni mes éveils maritimes.
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots
Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,
Dix nuits, sans regretter l'œil niais des falots !*

20 *Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures,
L'eau verte pénétra ma coque de sapin
Et des taches de vins bleus et des vomissures
Me lava, dispersant gouvernail et grappin.*

*Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème
De la Mer, infusé d'astres et lactescent,
Dévorant les azurs verts ; où, flottaison blême
Et ravie, un noyé pensif parfois descend ;*

25 *Où, teignant tout à coup les bleuités, délires
Et rythmes lents sous les rutillements du jour,
Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres,
Fermentent les rousseurs amères de l'amour !*

30 *Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes
Et les ressacs et les courants: je sais le soir,
L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,
Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir !*

35 *J'ai vu le soleil bas, taché d'horreurs mystiques,
Illuminant de longs figements violets,
Pareils à des acteurs de drames très antiques,
Les flots roulant au loin leurs frissons de volets !*

40 *J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies,
Baiser montant aux yeux des mers avec lenteurs,
La circulation des sèves inouïes,
Et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs !*

45 *J'ai suivi, des mois pleins, pareille aux vacheries
Hystériques, la houle à l'assaut des récifs,
Sans songer que les pieds lumineux des Mariés
Pussent forcer le mufle aux Océans poussifs !*

50 *J'ai heurté, savez-vous, d'incroyables Florides
Mêlant aux fleurs des yeux de panthères à peaux
D'hommes ! Des arcs-en-ciel tendus comme des brides
Sous l'horizon des mers, à de glauques troupeaux !*

55 *J'ai vu fermenter les marais énormes, nasses
Où pourrit dans les joncs tout un Léviathan !
Des écroulements d'eaux au milieu des bonaces,
Et les lointains vers les gouffres cataractant !*

60 *Glaciers, soleils d'argent, flots nacreux, cieux de braises !
Échouages hideux au fond des golfes bruns
Où les serpents géants dévorés des punaises
Choient, des arbres tordus, avec de noirs parfums !*

65 *J'aurais voulu montrer aux enfants ces dorades
Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons chantants.
- Des écumes de fleurs ont bercé mes dérades
Et d'ineffables vents m'ont ailé par instants.*

*Parfois, martyr lassé des pôles et des zones,
La mer dont le sanglot faisait mon roulis doux
Montait vers moi ses fleurs d'ombre aux ventouses jaunes
Et je restais, ainsi qu'une femme à genoux...*

*Presque île, ballottant sur mes bords les querelles
Et les fientes d'oiseaux clabaudeurs aux yeux blonds.*

*Et je voguais, lorsqu'à travers mes liens frêles
Des noyés descendaient dormir, à reculons !*

70 *Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses,
Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau,
Moi dont les Monitors et les voiliers des Hanses
N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau ;*

75 *Libre, fumant, monté de brumes violettes,
Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur
Qui porte, confiture exquise aux bons poètes,
Des lichens de soleil et des morves d'azur ;*

80 *Qui courais, taché de lunules électriques,
Planche folle, escorté des hippocampes noirs,
Quand les juillets faisaient crouler à coups de triques
Les cieux ultramarins aux ardents entonnoirs ;*

*Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieues
Le rut des Béhémots et les Maelstroms épais,
Fileur éternel des immobilités bleues,
Je regrette l'Europe aux anciens parapets !*

85 *J'ai vu des archipels sidéraux ! et des îles
Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur:
- Est-ce en ces nuits sans fonds que tu dors et t'exiles,
Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur?*

90 *Mais, vrai, j'ai trop pleuré ! Les Aubes sont navrantes.
Toute lune est atroce et tout soleil amer :
L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes.
Ô que ma quille éclate ! Ô que j'aïlle à la mer !*

95 *Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache
Noire et froide où vers le crépuscule embaumé
Un enfant accroupi plein de tristesses, lâche
Un bateau frêle comme un papillon de mai.*

100 *Je ne puis plus, baigné de vos langueurs, ô lames,
Enlever leur sillage aux porteurs de cotons,
Ni traverser l'orgueil des drapeaux et des flammes,
Ni nager sous les yeux horribles des pontons.*

Analyse

Ce fut le dernier poème écrit à Charleville, avant le départ de Rimbaud pour Paris, où il le porta lui-même à Verlaine à la fin de septembre 1871. « *Voilà ce que j'ai fait pour leur présenter en arrivant* », aurait-il dit à Delahaye. Verlaine a parlé avec enthousiasme de ce poème, qui est vite devenu célèbre.

C'est un récit d'aventures sur la mer qui fut composé par un jeune homme de dix-sept ans qui, en septembre 1871, ne connaissait que le nord-est de la France et la Belgique grâce à ses trois courtes fugues, qui n'avait jamais vu la mer. Il a pu se servir de ses souvenirs de navigations enfantines sur la Meuse endormeuse, en compagnie de son frère, Frédéric, Delahaye ayant

rappelé dans ses "*Souvenirs*" comment souvent, avant d'aller au collège, ils manœuvraient une petite barque attachée au bord de la Meuse, pas très loin du Vieux Moulin qu'ils s'amusaient à faire balloter en lui imprimant un mouvement de balancement, Arthur regardant ensuite « s'aplanir les flots calmés peu à peu ».

"*Le bateau ivre*" avait été annoncé par "*Les poètes de sept ans*", pièce datée du 26 mai 1871, c'est-à-dire de trois ou quatre mois avant. Comme l'indique le titre, Rimbaud y décrit sa vie et ses sentiments à l'âge de sept ans lorsqu'il se complaisait à faire « *des romans sur la vie au grand désert* », en s'imaginant au milieu de « *forêts, soleils, rives, savanes* », en rêvant « *la prairie amoureuse, où des houles lumineuses [...] font leur remuement calme* ». Son « *roman sans cesse médité* » était :

« *Plein de lourds ciels creux et de forêts noyées,
De fleurs de chair aux bois sidéraux déployées.* »

Non seulement cette pièce offrait déjà le vocabulaire et la mise en scène du "*Bateau ivre*", mais, en outre, les deux derniers vers annonçaient cette métaphore du poète-bateau qui allait dominer le deuxième poème, car Rimbaud se dépeignit

« *seul, et couché sur des pièces de toile
Écrue, et pressentant violemment la voile !* »

Mais pourquoi, l'imagination libérée par le simple contact avec ces morceaux de toile, Rimbaud voulait-il s'enfuir vers des rives lointaines à bord d'un voilier? Le début des "*Poètes de sept ans*" ne laisse aucun doute : c'était parce qu'il ne pouvait déjà plus tolérer la discipline imposée par sa mère trop autoritaire :

« *Et la mère, fermant le livre du devoir,
S'en allait satisfaite et très fière, sans voir,
Dans les yeux bleus et sous le front plein d'éminences,
L'âme de son enfant livrée aux répugnances.
Tout le jour il suait d'obéissance ; très
Intelligent ; pourtant des tics noirs, quelques traits
Semblaient prouver en lui d'âcres hypocrisies !* »

Ce qu'il désirait ardemment, cet enfant trop discipliné, c'était la liberté, « *la Liberté ravie* », comme il l'appelle dans un vers au milieu du poème, dotant ce terme, comme celui de « *Mère* » d'une majuscule, comme pour symboliser que c'étaient là les deux pôles du monde de son enfance.

Or, si Rimbaud pouvait déjà, à sept ans, traverser en imagination des « *prairies amoureuses* », des « *houles lumineuses* », des « *forêts noyées* », des « *bois sidéraux* », de « *lourds ciels ocreux* », n'est-il pas tout naturel qu'à dix-sept ans il puisse s'imaginer faisant des voyages encore plus vastes tels qu'il les décrit dans "*Le bateau ivre*"? D'autant plus qu'il avait alors goûté momentanément cette liberté ravie pendant ses trois fugues à Paris, à Bruxelles, et de nouveau à Paris vers la fin de 1870 et au début de 1871.

D'autre part, il faut remarquer que ce poète, si précoce fut-il, si original se croyait-il, resta en partie tributaire de son âge. Par moments, "*Le bateau ivre*" sent encore son collégien : il ressemble par le sujet à ces narrations qui, du temps d'Izambard, son professeur à Charleville, se traitaient jusqu'en classe de première : « Un bateau, perdant son équipage, part à la dérive. Vous le ferez parler. Vous montrerez la joie qu'il éprouve d'abord à se sentir libre, puis son désarroi, enfin le désir qui lui vient de retrouver son port d'attache et ses maîtres. » Les professeurs de l'époque aimaient qu'une œuvre narrative ou descriptive pût ainsi illustrer quelque solide leçon de morale.

Mais les splendides images exotiques qui foisonnent dans les évocations des voyages vertigineux qu'on trouve dans le poème ne peuvent être que de sources livresques. Enfant, il avait lu les « *journaux illustrés* » qu'il a évoqués dans "*Les poètes de sept ans*" : "L'univers illustré" (dont on a appris que Madame Rimbaud s'y était abonnée), "Le journal des voyages", "Le tour du monde" et "Le

magasin pittoresque”, qu’il a pu feuilleter soit chez lui, soit chez les demoiselles Gindre ; il avait lu aussi cette littérature enfantine qui était, à cette époque, toute pleine d’aventures dans les pays lointains : à l’Institution Rossat, il reçut en prix “*Le Robinson de la jeunesse*” et “*Les Robinsons français*” de J. Morlant, parus en 1857 dans la “Bibliothèque des écoles chrétiennes” ; on sait aussi qu’il avait lu un roman de Fenimore Cooper ; en 1870, il lisait “*Costal l’Indien*” de G. Ferry, qui conte un épisode de la guerre d’Indépendance du Mexique. Dans ces lectures, il a entendu le premier appel des rives lointaines, des soleils tropicaux, des contrées inconnues ; elles ont excité son imagination, l’aidant à fuir loin du milieu familial et de Charleville. Puis le brillant élève, qui était aussi, comme en témoignent ses lettres à Izambard, un lecteur vorace, avait certainement lu Baudelaire, Hugo, Michelet, Verne, Gautier, les poètes du Parnasse contemporain. Paraissent être des sources très probables du “*Bateau ivre*” : “*The rime of the ancient mariner*” de Coleridge, “*Les aventures d’Arthur Gordon Pym*” de Poe (on pense notamment aux vers : « *Et les lointains vers les gouffres cataractant ! // Glaciers, soleils d’argent, flots nacreux, cieux de braises !* » mais l’influence ne se révèle pas seulement par des détails particuliers, mais par l’essence même de tout le poème), “*Vingt mille lieues sous les mers*” de Verne, “*Le voyage*” de Baudelaire, “*Les Natchez*” de Chateaubriand, les voyages du capitaine Cook, surtout peut-être les œuvres de Hugo (“*Les travailleurs de la mer*”, “*Pleine mer*” et “*Plein ciel*” de “*La légende des siècles*”).

Mais il serait trop facile de multiplier les rapprochements, certaines choses se nommant fatalement par certains mots, et le vocabulaire de la marine et de la géographie étant, tout compte fait, relativement restreint.

D’autre part, le poème écrit en 1871 par un virtuose du pastiche et qui voulait se voir imprimé au “Parnasse contemporain”, développe l’un des symboles favoris des parnassiens. Le symbole du bateau revient fréquemment dans les poèmes du Parnasse : Mallarmé (“*Brise marine*”), Dierx (“*Le vieux solitaire*”), l’ont notamment développé.

Le poème a une trajectoire assez simple, mais il fut transfiguré par une imagination vraiment créatrice dont la fulgurance a souvent paralysé les lecteurs. On se demande parfois si ce n’est pas la réputation de l’auteur qui nous complique la lecture et le déchiffrement de son poème. En effet, on s’appuie souvent sur le vers 32 : « *Et j’ai vu quelquefois ce que l’homme a cru voir !* » et sur la lettre dite du « voyant » pour laisser entendre qu’il est le fruit des visions de Rimbaud, qu’il relève de la « poésie irrationnelle », ce qui présente l’avantage de dispenser de chercher à comprendre ce qu’on lit, qu’il est hermétique. Des vogues comme celle du surréalisme sont venues accréditer l’hypothèse que certaines œuvres de Nerval, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, ne sauraient être élucidées sans dommage pour le lecteur. Si bien que les universitaires eux-mêmes hésitent à entreprendre ces travaux de décryptage pourtant indispensables.

En fait, il vaut mieux oublier les déclarations de l’intéressé sur la poésie visionnaire, donner plutôt son attention au résultat, c’est-à-dire à l’œuvre même, qui paraîtra moins intimidante. Il ne sera plus question d’y guetter, au détour d’une strophe, des visions, de la voyance, du surnaturel, mais simplement quelques allusions à des récits, à des fables, à des fictions, comme les navigateurs ont su en forger à travers les siècles.

D’abord, on peut remarquer que le poème, qui est le plus important de Rimbaud, compte cent alexandrins, répartis en vingt-cinq quatrains. C’est le bateau qui parle, qui est le narrateur de cette aventure, qui fait son autobiographie. Mais cette fiction n’est pas toujours maintenue : parfois, c’est le poète lui-même qui s’exprime. Aussi le symbolisme peut-il se lire à deux niveaux.

Une première lecture permet de remarquer que le poème se divise en trois grandes parties :

- la libération du bateau, son impatience, sa joie de parvenir à la mer (1-20) ;
- son aventure, les ivresses de son errance à tous les points du globe (21-68) ;
- sa lassitude, son écoeurément, son désarroi final et son aspiration au néant.

Premier mouvement

Première strophe :

La libération du bateau est fortuite, la conséquence d'un événement qui le débarrasse inopinément de ses maîtres et de son destin. À l'occasion d'un retour d'Amérique vers l'Europe, des Indiens exterminent son équipage.

Le poète mentionne « *des Fleuves* » : c'est donc un fleuve après un autre qui est descendu par le bateau. Ces fleuves sont majestueux (voir la majuscule) et « *impassibles* », par opposition avec les marées déchaînées qui le ballotteront à partir du vers 9 ; ils sont aussi indifférents, mornes, comme l'est, pour le poète, le cours de sa vie. Au niveau du symbole, les « *Fleuves* » représentent l'autorité des parents, de la société.

Au vers 2, le bateau apparaît irresponsable, se faisant halier même à la descente : c'est donc un chaland.

Cette strophe mêlant des éléments réalistes de la navigation fluviale en Europe et des éléments de western, surviennent au vers 3 « *des Peaux-Rouges criards* », qui le sont beaucoup par la voix (voir « *tapages* » au vers 7) et peut-être un peu par la couleur.

Les haleurs « *cloués nus aux poteaux de couleur* », cloués à coups de flèches, illustrent le goût de Rimbaud pour la violence. Son imagination créatrice a utilisé ses lectures d'enfant, mais on a pu y voir aussi un souvenir des « *Natchez* » où, dans un passage, les Peaux-Rouges se livrent à des jeux rituels pour les funérailles de Chactas, auprès d'un « *poteau peint de diverses couleurs* ». En fait, ce détail est d'un exotisme assez banal.

Deuxième strophe :

Le bateau est indifférent aux marins, auxquels il obéissait docilement, et aux cargaisons, ce qui reprend l'idée romantique de l'isolement du poète, qui fuit les êtres vulgaires uniquement occupés de commerce et d'affaires.

Le bateau semble avoir son port d'attache sur le vieux continent où, sans lui demander son avis, on le chargeait de « *blés flamands* », de « *cotons anglais* », etc... (ce qui ne veut pas dire qu'à l'heure actuelle il transporte ces deux marchandises). Il présente donc d'abord la caractéristique d'être utile puisqu'il est à usage commercial. Il emprunte sagement les routes maritimes traditionnelles, mettant sa proue dans le sillage du navire qui le précède.

Il va maintenant partir à l'aventure, descendre là où il veut, c'est-à-dire vers la mer. On voit apparaître ici le symbole de la liberté au sein de la nature, et il n'y a pas besoin de souligner combien Rimbaud le sentait profondément.

Le vers 7 est d'un cynisme appuyé : les « *tapages* » (terme méprisant qui désigne le tumulte de l'attaque dont les haleurs ont été victimes, les cris des Peaux-Rouges) ont fini quand il n'y eut plus de « *haleurs* » à tuer !

Troisième strophe :

Le bateau, arrivant à l'embouchure du fleuve, au contact de la marée, apprécie la mer agitée, car il y débouche en pleine saison des tempêtes. Ivre de bonheur, de liberté et d'espoir, il n'écoute plus que son désir d'aventures.

Le vers 10 offre un détail biographique précis qui indique l'âge du poète (qui devient donc ici le narrateur), qui permet d'établir un rapport entre lui et le symbole qu'est le bateau : « *l'autre hiver* », c'est l'hiver dernier, le récit se situant cette année-ci, cet hiver-ci. « *Plus sourd que les cerveaux d'enfants* » est une expression significative car cette allusion à la « surdité » des enfants qui, têtes butées, s'isolent dans un monde à eux, s'enferment dans l'univers de leurs jeux et de leurs rêves, refusent d'écouter les conseils (ici, des conseils de prudence), les raisonnements des grandes personnes, a évidemment un caractère autobiographique.

Le rythme des vers 10 et 11 est bouleversé par les deux enjambements et la coupe irrégulière du vers 11.

« *Les Péninsules démarrées* » ont rompu leurs amarres, se sont détachées brutalement des continents, sont devenues de ces « îles flottantes » (Délès est la plus célèbre) dont les Anciens parlaient déjà. Mais Rimbaud peut aussi se souvenir de Chateaubriand (« *Voyage en Amérique* »), ou d'un article du « *Magasin pittoresque* », intitulé « *Promontoire flottant* ».

Le vers 12 affirme la joie du triomphe, non celui des « *tohus-bohus* » (mot qui est en quelque sorte une onomatopée), mais, paradoxalement, pour qui les subit. Le rythme et les sons (le heurt des diphtongues et des voyelles dans « *subi tohu-bohus* ») traduisent « *les clapotements furieux des marées* ».

Quatrième strophe :

Le bateau, qui s'est éveillé en mer, jouit même des tempêtes avec insouciance, « *danse sur les flots / Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes* » (allusion probable à « *Oceano nox* » où Victor Hugo s'écrie, en s'adressant aux marins « sous l'aveugle océan à jamais enfouis », « Vous roulez à travers les sombres étendues »), refuse la côte dont il lui a fallu dix jours et dix nuits pour s'éloigner. La côte est représentée par le clignotement des « *falots* » (les lanternes des quais sur les ports (le terme propre serait « *fanaux* », à vrai dire moins niais) ; ils sont comme des yeux ouverts sur les ténèbres et annoncent « *les yeux horribles des pontons* » du vers final, falots dont il ne lui est pas venu à l'idée de regretter la faible lueur car même la nuit lui a plu, et que Rimbaud oppose à la libre agitation du navire.

Cinquième strophe :

Le bateau est devenu, et avec joie, le jouet des flots, qui l'ont pénétré (le vers 18 annonçant son ivresse). L'eau verte et amère, il l'a encore plus aimée que les enfants apprécient les pommes vertes et acides ; l'une et les autres sont des nourritures déconseillées : un bateau ne doit pas plus s'imbiber de cette eau qu'un enfant se gorger de ces fruits.

Cette eau l'a « *lavé* » des traces de l'ignoble présence des maîtres, les « *taches de vin bleus* » étant dues à l'ivrognerie des marins qui a pour conséquence leurs « *vomissures* », l'enjambement du vers 19 au vers 20 permettant un contraste expressif entre « *vomissure* » et « *lava* », qui met en valeur la vertu purificatrice de l'eau de mer. L'eau l'a aussi débarrassé du « *gouvernail* » et du « *grappin* » qui, au niveau du symbole, représentent les règles et les protections de la société : il n'y a plus rien pour guider sa course et plus rien aussi à quoi s'agripper pour aborder. Dans « *Le vieux solitaire* », Dierx disait, mais dans un sens très différent : « Je suis tel un ponton sans vergues et sans mâts / [...] Il flotte épave inerte au gré des flots houleurs. »

Deuxième mouvement

Sixième strophe :

Le bateau, en pleine et haute mer, s'abandonne au spectacle sublime de la mer, qui est un vrai poème, la formule étonnante de « *Poème de la Mer* » (avec une possibilité d'ironie dans les majuscules) étant soulignée par l'enjambement. Cette mer, il ne se contente pas de la chanter de loin ; il y baigne, mieux il s'y baigne. Elle est « *infusée d'astres* » car s'y reflètent les étoiles, dont la voie lactée, ce qui explique le mot « *lactescent* » qui signifie « qui commence à devenir laiteux », latinisme que reprendront les symbolistes ; dans « *Vingt mille lieues sous les mers* », Jules Verne parla d'une « mer de lait », d'un aspect « lactifié » de l'océan.

Au vers 23, à mesure qu'il progresse, le bateau dévore les espaces céruleus.

Mais, dans la mer (« *où* » devant être rattaché à « *Poème* » plutôt qu'à « *azurs verts* », d'autant plus qu'il est précédé d'un point-virgule), il lui arrive de rencontrer un noyé, devant lequel il n'éprouve aucune horreur. Il voit au contraire qu'il a un visage extatique et pensif ; c'est qu'il va aborder aux profondeurs mystérieuses de la mer. « *Flottaison* » est un exemple de cet emploi de l'abstrait (puisqu'il s'agit du « *noyé* ») pour le concret qu'aime pratiquer Rimbaud. Cette « *flottaison* » est « *blême / Et ravie* », l'enjambement mettant en relief la surprise de cette joie, de cette paix qui est rendue aussi par la régularité du rythme de « *noyé - pensif - parfois - descend* » qui est accordé au mouvement décrit ; le verbe est habilement placé après cette succession régulière de mots de deux

syllabes. Il semble y avoir ici un double souvenir de Hugo : les « morts pensifs » de *“Tristesse d’Olympio”*, et les morts qui dorment « dans les goémons verts » d’*“Oceano nox”*. Cet intérêt pour le noyé, répété plus loin est déjà un indice de l’attitude finale du bateau (et du poète).

Septième strophe :

Le bateau se plaît à l’attrait étrange et érotique de la mer.

Au vers 25, « Oû » a pour antécédent le « *Poème de la Mer* ». « *Bleuités* » est un mot forgé par Rimbaud, et qu’il avait déjà employé dans *“Les premières communions”* ; il avait auparavant employé « *bleuions* » (dans *“Les mains de Jeanne-Marie”*). Aux « *délires* » il oppose fortement, grâce à l’effet de l’enjambement, les « *rythmes lents* » qui s’imposent lorsque le soleil rutil.

Les vers 27 et 28 sont construits sur une inversion qui produit un étonnement et met en valeur « *les rousseurs amères de l’amour* » ; l’idée de l’« amour amer » est classique depuis *“Et la mer et l’amour ont l’amer pour partage”* de Pierre de Marbeuf, et Rimbaud avait déjà écrit dans *“L’étoile a pleuré rose...”* : « *La mer a perlé rousse à tes mammes vermeilles* » ; il est vrai que la mer est un brassin générateur où se répand le frai des poissons, où s’effectue une fécondation générale à laquelle préside l’universelle loi d’amour. Rimbaud aurait-il eu la prescience de cette idée exposée plus tard par Ferenczi dans son *“Esquisse d’une théorie de la génitalité”* et selon laquelle nous avons en nous la nostalgie de l’océan initial d’où toutes les espèces sont issues, la nostalgie de Thalassa, la mer originelle et matrice du monde dont la mère humaine ne serait que le symbole ou le tardif substitut ?

Au vers 27, il est affirmé que l’amour avec ses délices et son amertume est plus enivrant que l’alcool et plus grand que nous ne saurions le dire les poètes.

Huitième strophe :

La mer fait assister le bateau à d’étonnants phénomènes naturels et surnaturels dont les évocations, réalisant un bel effet d’accumulation, vont s’étendre sur huit strophes, commençant toutes de façons analogues : « *Je sais [...] J’ai vu [...] J’ai rêvé [...] J’ai suivi [...] J’ai heurté [...] J’ai vu [...]* »

Par « *Je sais* » (« je peux dire que maintenant je connais, pour les avoir vus), le poète exprime non seulement la connaissance discursive ou mémorielle, mais l’appréhension intuitive de la vérité intérieure des phénomènes.

Le rythme de ce début de strophe emporte la phrase au-delà de la césure et au-delà du vers par un enjambement hardi, alors qu’après « *je sais le soir* », le repos s’établit.

Au vers 31, c’est l’aube qui offre un spectacle impressionnant quand elle s’élève (« s’exalte ») dans le ciel comme un vol immense de colombes blanches. Dans *“Plein ciel”*, à propos de la « magie » céleste qui environne l’aéroscaphe, Hugo écrit : « Le nuage, l’aurore aux candides fraîcheurs, / L’aile de la colombe, et toutes les blancheurs, / Composent là-haut sa magie. »

Comme on l’a déjà signalé, le vers 32, « *Et j’ai vu quelquefois ce que l’homme a cru voir !* », a fait gloser à cause de *“la lettre du voyant”*. En fait, on peut le comprendre comme « j’ai vu quelquefois ce que les êtres humains n’ont vu qu’en hallucinations ou en rêve, ce que, dans leurs récits fabuleux, leurs légendes, leurs mythologies, ils racontent avoir vu », l’allusion aux expériences de « voyance » étant d’ailleurs faite non sans un demi-scepticisme. Mais le poète a habilement repris du style biblique le « *Et* » en tête de phrase qui accentue l’expression, la marque d’une certaine emphase. On a signalé dans *“Vingt mille lieues sous les mers”* des expressions analogues : « Des choses que Dieu a voulu interdire aux regards de l’homme » - « Je voudrais avoir vu ce que nul homme n’a vu encore ! », et, dans la conclusion : « Je n’ai point rêvé. J’ai vu et senti ! »

Neuvième strophe :

Le bateau a goûté le spectacle étrange d’un lever ou d’un coucher du soleil sur la mer, ce qui est donc un tableau d’une simplicité relative. Mais les « *horreurs mystiques* » (une de ces alliances de mots étonnantes qu’affectionna Rimbaud) qui tachent le soleil emplissent de terreur religieuse. Cette évocation peut être rapprochée de « Le soleil s’est noyé dans son sang qui se fige » dans *“Harmonie du soir”* de Baudelaire qui, dans *“Le voyage”*, parla aussi de « La gloire du soleil sur la mer violette ». Pour Mallarmé aussi « le soir saigne parmi les tuiles » (*“Les fenêtres”*). Mais les « *horreurs mystiques* » comme les « *longs figements violets* » (il faut ici respecter la nécessaire diérèse : « vi-

olets ») sont en fait des nuages qui s'interposent entre la terre et le soleil. Ces formes verticales, sanglantes, violacées, par leur stature et leur aspect, rappellent les attitudes hiératiques des acteurs antiques (ceux, par exemple, des tragédies grecques ; d'après Izambard, Rimbaud se souviendrait du "*Prométhée enchaîné*" d'Eschyle, sur lequel il l'avait fait « trimer » en 1870). Mais le lever ou le coucher du soleil sont aussi des « *dramas très antiques* », vieux comme le monde, qui se répètent chaque jour.

Au vers 36, il faut comprendre que c'est en apparaissant derrière ce décor que le soleil commençait d'illuminer les flots. Ceux-ci déroulaient au loin leur surface frissonnante et moirée, alternativement claire et sombre (sous l'effet de la lumière frissante), qui ondule comme les rayures de soleil et d'ombre découpées sur le plancher par les volets d'une pièce close. D'où ces « *frissons de volets* » qui pourraient rappeler une phrase de "*Vingt mille lieues sous les mers*" qui décrit un coucher de soleil : « La mer [...] revêtait une admirable teinte d'indigo [...] Une moire, à larges raies, se dessinait régulièrement sur les flots onduleux. »

Dixième strophe :

Le bateau a admiré le spectacle étrange de la nuit sur la mer.

D'une part, est évoqué le spectacle dans la zone arctique où la nuit est verte sous l'éblouissement des neiges ; où elle est un « *baiser montant aux yeux des mers* » car l'obscurité monte aussi du fond vers la surface transparente (d'où « les « *yeux des mers* » qu'elle lui ferme ainsi), ce baiser montant « *avec lenteurs* », un de ces pluriels non conformistes auquel se plut le poète.

D'autre part, est évoqué le spectacle dans la zone tropicale. Y circulent (pour « *circulation* », il faut respecter la nécessaire diérèse : « *circulati-on* ») les « *sèves inouïes* » (les mystérieuses et prodigieuses forces de vie qui se mettaient en mouvement). Y est suscité aussi l'éveil des phosphorescences, « *phosphores chanteurs* » étant une correspondance de sensations. Cela se justifie scientifiquement car ce seraient des animalcules nommés noctiluques qui rendent la mer phosphorescente. Hugo décrivait déjà les « phosphorescences » qui font flamboyer la mer [*"Les travailleurs de la mer"*, II, 2, 10] ; Hérédia, dans "*Les conquérants*", évoqua « L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques » ; enfin Louisa Siefert, qu'admirait Rimbaud, a donné au Parnasse une pièce intitulée "*Au large*" où l'on trouve des « Flamboiements et phosphorescences / À nos ciels d'Europe étrangers. » Mais, si le fait est banal, l'expression de Rimbaud est originale, car il a su transposer de la vue à l'ouïe ces couleurs phosphorescentes.

Onzième strophe :

Le bateau a été fasciné par l'effort incessant de la houle.

« *Des mois pleins* » peut étonner, mais c'est bien plus expressif que « pendant des mois entiers ». La houle est comparée à des « *vacheries* », le mot devant être pris ici au sens de « troupeau de bovins », comme y invite, plus loin, le mot « *mufle* ». Ces « *vacheries* » sont « *hystériques* », comme on le découvre au détour de l'enjambement. Rimbaud aurait pu se souvenir d'"*Une descente dans le maelstrom*", où Edgar Poe compare le bruit de la tempête à celui d'un troupeau de buffles sauvages. Et ce point de départ l'aurait amené à penser, pour évoquer les assauts de la houle aux troupeaux de taureaux de combat élevés en Camargue.

Or, suivant la tradition, ce serait non loin des Saintes-Maries-de-la-Mer qu'après avoir traversé une tempête sur mer les trois Marie, Marie-Jacobé, sœur de la Vierge Marie, Marie-Salomé et leur servante noire, Sarah, chassées de Judée, auraient débarqué, d'où la renue en cet endroit de deux grands pèlerinages annuels. « *Les pieds lumineux des Maries* » repousseraient les taureaux de l'Océan comme, traditionnellement, les pieds entourés de cierges et de lampions des statues de la Vierge repoussent le serpent tentateur. Mais le bateau (et le poète) refusa d'implorer cette intercession.

Douzième strophe :

Le bateau a rencontré « *d'incroyables Florides* », des pays fabuleux et luxuriants.

On remarque l'interpellation « *savez-vous* », qui impliquerait un auditeur mais n'est guère qu'une cheville.

Le vers 46 doit être coupé ainsi : « *Mêlant aux fleurs / des yeux de panthères / à peaux d'hommes* ». Il prend ainsi un sens malgré l'étrangeté de l'expression « *à peaux d'hommes* » qui est soulignée par l'enjambement : il s'agit en fait d'hommes vêtus de peaux de panthères et dont les yeux se mêlent aux fleurs. C'est une plaisanterie de potache !

Le bateau a aussi heurté, vision grandiose, « *des arcs-en-ciel* » qui allaient d'un bord à l'autre de l'horizon, qui étaient comme de gigantesques brides retenant les « *glauques troupeaux* » des vagues de la mer, idée qui continue celle des « *vacheries* ». Dans « *Vingt mille lieues sous les mers* », le capitaine Nemo déclare : « Mes troupeaux [...] paissent sans crainte les immenses prairies de l'océan. » Et Hugo a parlé, dans « *Les travailleurs de la mer* », de « fragments d'arc-en-ciel noyés » (II, I, 13). De ces deux images, Rimbaud semble en avoir fait une seule qui est originale.

Treizième strophe :

Le bateau est allé des eaux stagnantes aux eaux déferlantes.

Dans les eaux stagnantes (comme celles de la mer des Sargasses), qui sont comme des filets de pêche où « *fermente* » et « *pourrit* » « *tout un Léviathan* » (il faut respecter la nécessaire diérèse : « Lévi-athan), c'est-à-dire un monde effrayant désigné ainsi par analogie avec un monstre dont il est parlé dans la Bible, au « *Livre de Job* », qui figure dans « *Pleine mer* » de « *La légende des siècles* » tandis que, dans « *La comédie de la mort* » de Théophile Gautier, se trouvent quatre courts poèmes, dont les deux premiers sont intitulés « *Béhémo!* » et « *Léviathan* » ; enfin, on voit aussi, dans « *La première journée* » de « *Ahasvérus* » de Quinet (qui décrit la Création), « Léviathan descendre en rampant vers les marais ». Mais Rimbaud a pu penser aussi aux récits de voyages où l'on voit un caïman pris pour un tronc d'arbre ou l'inverse !

Les eaux déferlantes sont les averses énormes, les trombes (les « *écroulements d'eaux* ») qui se déclenchent au milieu du calme le plus plat (les « *bonaces* »), ainsi dans le fameux Pot au Noir, zone incertaine, proche de l'équateur, où le vent est problématique, où se forment les cyclones. Le vers 48 pourrait faire allusion à ce bord de l'océan où ses eaux étaient, avant la découverte de Christophe Colomb et la circumnavigation de Magellan, censées se précipiter (« *cataractant* » étant une création sur un improbable verbe « *cataracter* »).

Quatorzième strophe :

Le bateau mentionne, de façon elliptique, divers paysages par lesquels il est passé.

« *Nacreux* » a été formé par Rimbaud sur « *nacre* », à cause des petites vagues que cette substance fait dans les coquilles. Mais plus que l'originalité du mot, c'est l'originalité de la vision colorée qui est ici frappante.

Le bateau s'attarde sur ses « *échouages* ». Ils eurent lieu « *au fond de golfes bruns* », c'est-à-dire « sur lesquels la nuit commence à tomber ». Si « *les serpents géants dévorés des punaises / Choient, des arbres tordus* », c'est que les infiniment petits, sous les tropiques, s'attaquent même aux animaux vivants, serpents inclus. Ceux-ci plongent (« *choient* » venant naturellement du verbe « *choir* ») dans la vase ou les rivières pour s'en débarrasser. Si les parfums sont « *noirs* », c'est par une de ces correspondances (ici entre une odeur et, plus qu'une couleur, un sentiment) qu'aimaient les symbolistes, « *noirs* » suggérant « *nauséabonds* », « *immondes* », « *affreux* », « *inquiétants* ».

Quinzième strophe :

Le ton contrastant avec celui de la strophe précédente, le bateau raconte qu'il a vu des poissons, des fleurs, des vents, extraordinaires.

Les « *dorades* » sont des poissons des mers chaudes, l'enjambement mettant en valeur « *Du flot bleu* ». Les « *poissons chantants* » produisent-ils vraiment un son, ou leurs couleurs chatoyantes, qui sont un enchantement, chantent-elles comme celles des phosphores? Les couleurs (bleu et or) sont ici les mêmes que plus haut celles des phosphores.

Des fleurs flottant sur les eaux ont accompagné le bateau dans ses « *dérades* », mot qui a été forgé par Rimbaud sur « *dérader* » (sortir de la rade sous l'action des vents).

Au contraire de cette dérive tranquille, il a parfois bénéficié de vents qui l'ont « *ailé* », mot qui n'est pas moins hardi : ils lui ont donné des ailes.

Seizième strophe :

Le bateau en est arrivé à éprouver de la lassitude et à s'immobiliser.

Il éprouva comme un supplice les continuels allers et retours jusqu'aux deux pôles, à travers les cinq zones du globe. Il sentit une sorte de complicité avec la mer qui lui parut continuellement exprimer sa douleur. « *La mer [...] montait* » doit se comprendre « La mer faisait monter ». « *Ses fleurs d'ombre aux ventouses jaunes* » sont-elles les glauques masses sous-marines qui semblent se coller à la surface par des ventouses plus claires, ou la végétation sous-marine qui, sombre au fond de l'eau et, sous l'effet du soleil, jaune près de la surface, semble vouloir l'aspirer et l'agripper?

Cette complicité avec la mer, élément féminin, conduit à cette traditionnelle image du renoncement qu'est « *une femme à genoux* », immobile et recueillie. Ainsi apparaît un état d'esprit nouveau.

Dix-septième strophe :

Le bateau, peuplé d'oiseaux, est devenu presque une île, une île flottante, et s'est couvert d'oiseaux.

Il faut bien lire « *presque île* » et non « *presqu'île* » qui n'aurait pas de sens pour un bateau.

Ces « *oiseaux claboudeurs* » (« *criailleurs* ») peuvent être rapprochés de « l'oiseau moqueur » qui figure dans « *Les Natchez* » (le « *mockingbird* » anglais). Rimbaud a pu lire, dans la revue « *Le tour du monde* », une description de sternes ou hirondelles de mer qui « *poussent des cris discordants* ».

Mais il ne semble pas qu'on ait trouvé nulle part des oiseaux « *aux yeux blonds* » (s'agirait-il d'oiseaux de nuit?).

Le bateau repartait tranquillement lorsqu'à travers cette végétation qui l'avait un instant emprisonné, les « *liens frêles* » étant les algues marines pendant à ses flancs ou ce qui reste de ses cordages, traînant dans la mer, des noyés (comme lui rejetés à la rive et comme lui jusqu'ici prisonniers) repartaient vers les grands fonds s'y engouffrer, tête première, pieds en dernier.

Troisième mouvement

Après dix-sept strophes, survient un brusque changement qui ouvre un autre mouvement. Les quatre premières strophes forment une seule phrase, où une sorte de parenthèse, marquée par la reprise de « *Moi* » (vers 69, 71, 74, 81), fait le rappel des aventures, en une longue accumulation, pour opposer la liberté du bateau vagabond (délabré, mais libre et inlassable, comme Rimbaud lui-même lors de ses fugues) au regret, exprimé pour finir, au vers 84, dans une proposition principale.

Dix-huitième strophe :

Le bateau a connu la déchéance.

Les vers 69 et 70 évoquent deux situations opposées. Tantôt, il a été immobilisé « *sous les cheveux des anses* », leur végétation luxuriante et débordante (dans « *Les travailleurs de la mer* », Hugo décrit les goémons et leur « *balancement de cheveux au vent* »). Tantôt, sans transition, il a été projeté dans l'espace (« *l'éther sans oiseau* » pourrait être un souvenir de « *Plein ciel* » où Hugo décrit l'aéroscaphe comme un « *navire* », « *par le vent emporté* » et qui plonge « *dans l'éther sans tache et sans ride* »).

Ainsi malmené, il avait piteuse allure, et sa carcasse n'aurait pas valu que le repêchent ni « *les Monitors* », petits bâtiments de guerre cuirassés servant de garde-côtes, ni « *les voiliers des Hanses* », dont ces ligues commerciales de villes maritimes de l'Europe du Nord du XIIe au XIVe siècles pouvaient se servir pour protéger la navigation

Que la carcasse soit « *ivre d'eau* » peut se comprendre au premier degré (elle fait eau de toute part), mais c'est aussi une plaisanterie (comment l'eau peut-elle enivrer?) qui toutefois explique le titre.

Dix-neuvième strophe :

Le bateau se souvient d'un moment de beauté, scène où, curieusement, il se voit lui-même, comme à distance.

Sous l'effet du soleil, il fumait, l'eau, dont il était imbibé, s'évaporant en partie. Les « *brumes violettes* » qui s'élevaient faisaient croire à la présence d'un équipage (d'où le mot « *monté* »), phénomène réel qui serait à l'origine des légendes des vaisseaux fantômes.

Le bateau, se détachant sur le ciel « *rougeoyant* », donnait l'impression de « trouser » ce mur du ciel qui portait des « *lichens de soleil et des morves d'azur* », alliances de mots bizarres qui unissent chacune un mot noble à un mot répugnant pour désigner des taches informes de soleil et des coulées de ciel bleu. Ce spectacle est un régal, une « *confiture exquise* », expression qui pourrait avoir eu son origine dans les « confitures célestes » dont Baudelaire a parlé dans son « *Salon* » de 1859. Et seuls les « *bons poètes* » sont capables d'y trouver de la beauté.

Vingtième strophe :

Le bateau se souvient de sa hardiesse alors qu'il « *courait* » la nuit pour se rattraper de son immobilité pendant le jour, quand le soleil écrasait tout de ses feux.

La nuit, les reflets de la lune ou des étoiles, en forme de petites lunes, dansant constamment (ce qui justifie « *électriques* ») sur la coque du navire, y produisent des « *lunules électriques* » ; on y a vu aussi un souvenir du Nautilus, qui répand un éclat « de nature essentiellement électrique », et, d'ailleurs, de telles lunules sont visibles sur les gravures illustrant « *Vingt mille lieues sous les mers* ».

Les hippocampes sont en fait des nuages. Qu'ils soient « *noirs* » serait dû à Vigny qui, dans « *La bouteille à la mer* », a évoqué des « chevaux noirs » qui ne sont autres que des hippocampes ; tandis que, dans « *Vingt mille lieues sous les mers* », on trouve « une nuée d'hippocampes semblables aux cavaliers du jeu d'échecs ».

Les vers 79-80 évoquent les terribles orages de l'été des régions tropicales. « *Les juilletes* » déclenchent leurs averses après les « *coups de triques* » de la foudre qui précède la pluie. Les averses sont si énormes que les cieux « *ultramarins* » (« d'un bleu outremer », outrageusement bleus) « croulent », comme des décors malmenés. Et ils s'abîment dans les « *ardents entonnoirs* », les cirques liquides formés par la mer, le mot devant venir de Poe, traduit par Baudelaire : dans « *Une descente dans le maelstrom* », celui-ci est décrit comme un « terrible entonnoir ».

Vingt et unième strophe :

Le bateau a connu de grands effrois et de grands calmes qui lui font regretter l'Europe.

Pour les grands effrois, l'évocation du « *rut des Béhémots et des Maelstroms épais* » (le désir d'accouplement étant plus admissible chez les Béhémots, nom biblique de l'hippopotame, que chez les Maelstroms, nom norvégien de tourbillons marins) qu'on entend « *geindre à cinquante lieues* » (à deux cents kilomètres) paraît s'inspirer des « *Travailleurs de la mer* » où Hugo évoqua le « chuchotement préalable des ouragans » qu'on entend derrière l'horizon, en disant : « La lionne en rut fuit devant le lion. La mer, elle aussi, est en chaleur » (II, 3, 3) ; et le nom de Béhémot se trouve dans la description de la caverne (II, 1, 13).

Pour les grands calmes, le vers 83, vers sans coupe qui s'envole comme s'envole le bateau, le présente comme dévidant l'écheveau des flots, « *immobilités* » étant un autre mot abstrait employé dans un sens concret.

Le bateau en vient à regretter « *l'Europe aux anciens parapets* », qui a en fait de vieux quais, de solides murailles, mais qui désignent la vie civilisée et banale, avec ses barrières qui emprisonnent le génie et l'esprit d'aventure.

Vingt-deuxième strophe :

Le bateau exprime encore un regret de l'aventure qui aurait pu lui faire atteindre l'idéal.

Il a vu des « *archipels sidéraux* », des constellations. À la fin de « *La légende des siècles* » (dans « *Abîme* »), la voie lactée parle de son « vaste archipel de splendeurs immobiles ».

Il a vu aussi des îles dont les cieux aux formes « *délirantes* » (donc à la signification sacrée) sont à déchiffrer.

Il faut voir dans le « *vogueur* » du vers 86 le poète-aventurier. C'est lui, plus que le bateau, qui regrette de n'avoir pu accéder à l'idéal de la « *Vigueur* », qui se trouverait encore plus loin, qui demeure donc « *future* » parce que, à mesure que les visions se font de plus en plus merveilleuses, à

mesure qu'il croit s'en rapprocher dans sa course folle, elles disparaissent à la façon d'un mirage, et qu'il s'épuise. Mais on peut donner un sens plus large, philosophique et peut-être social, à cette expression. Si l'on songe à *"Plein ciel"* et à l'évocation de « cette ère qu'à travers les temps, épaisse nue », Thalès et Platon apercevaient déjà prophétiquement, et dont Hugo dit : « C'est le destin de l'homme à la fin évadé, / Qui lève l'ancre et sort de l'ombre », on est fondé à penser que Rimbaud, se tournant vers l'avenir, se demande si c'est vraiment dans cette liberté totale que réside la précieuse force vitale qu'il cherche, la force conquérante de l'être humain, qui créera un monde neuf, hospitalier aux rêves poétiques, l'art nouveau qui doit naître.

La « *future Vigueur* » est rendue par l'admirable image de « *millions d'oiseaux d'or* » à laquelle on a pu trouver beaucoup de sources : Leconte de Lisle a parlé de « millions d'oiseaux » (*"Les clairs de lune"*, dans les *"Poèmes barbares"*) ; Hugo, dans *"Plein ciel"*, a écrit : « Arcturus, oiseau d'or, scintille dans son nid » ; dans l'*"Ahasvérus"* de Quinet, l'oiseau Vinateyna dit, dans la *"Première journée"* : « Déjà les étoiles s'envolent comme une couvée d'oiseaux aux ailes d'or qui se mettent à partir pour les pays lointains. »

Vingt-troisième strophe :

Le mouvement qui commence à « *Or moi, bateau perdu* » aboutit à un aveu significatif. À l'heure où il nous parle, le bateau n'est plus qu'une épave. Des mois durant, il a fait l'expérience d'une navigation à la fois exaltante et décevante. Il l'a commencée en plein hiver de l'année précédente. Aujourd'hui, le voici désespéré, au seuil d'un nouvel hiver, d'une nouvelle saison des tempêtes qu'il se sent, cette fois-ci, incapable d'affronter.

Se confondant de plus en plus avec Rimbaud, il avoue sa défaillance, sa renonciation à l'aventure, faiblesse qui se marque par l'emploi d'un ton familier dans « *Mais, vrai, j'ai trop pleuré !* » ; par le refus de l'aube, comme de la nuit et du jour ; par le dégoût de l'« *âcre amour* », qui est à prendre au sens littéral, comme étant l'amour de l'eau salée, amère ; par les exclamations du vers 92. Il se sent à la fois fatigué, désillusionné, ivre de solitude et de torpeur ; il voudrait voir finir cette vie d'aventures et souhaite s'engloutir dans les flots. En effet, s'il souhaite que sa « *quille éclate* », elle qui retient les varangues, c'est qu'il veut se disloquer, sa carcasse, nous le savons, faisant eau de toutes parts. « Aller à la mer », c'est tomber dans ses profondeurs. On peut y voir un désir de retour au sein maternel.

Vingt-quatrième strophe :

Le bateau, dans une sorte de régression (qui est celle du poète), manifeste sa modestie dans une strophe qui, tout entière, contraste dans les idées et dans les termes avec les précédentes. Rimbaud, après avoir dit qu'il regrettait « *l'Europe aux anciens parapets* », voulut préciser que ce qu'il regrettait ce n'était pas le proche passé, tout juste antérieur à l'odyssée, mais le passé plus lointain de son enfance où il trouvait dans la rêverie une consolation à sa tristesse, où il trouvait une certaine sécurité car on s'y plie moins difficilement à l'autorité maternelle, on peut se laisser tristement enfermer dans un horizon limité.

Mais le poète s'aperçut qu'il risquait de faire dire au bateau : « Ce que je regrette c'est mon enfance, l'époque où j'étais encore un... bateau-enfant. » Pour éviter cette cocasserie, il tourna la difficulté en faisant dire à son bateau : « Ce que je regrette c'est la pauvre "flache" où un enfant triste lâche un petit bateau en papier », ces deux articles indéfinis étant fort habiles. « *Flache* », qui, dit Littré, désigne « une mare d'eau dans un bois dont le sol est argileux », est un mot courant dans le Nord de la France et en Belgique, que Rimbaud a donc employé dans son enfance, dont le souvenir est remonté à l'occasion de l'évocation de l'enfance (on le trouve aussi dans *"Illuminations"* [*"Ouvriers"*]).

La seule eau d'Europe qu'il pourrait désirer, c'est la plus petite mare, l'horizon le plus borné. D'où un fort contraste entre les voyages lointains et aventureux du bateau sur les océans, qui n'ont apporté que de l'amertume (Rimbaud songea-t-il au *"Voyage"* de Baudelaire?), et la fragilité, mais aussi la tristesse résignée du bateau d'enfant naviguant sur sa mare, « *frêle comme un papillon de mai* ». Il est certain que le poème se termine sur ce pathétique dilemme.

Vingt-cinquième strophe :

Le bateau affirme sa renonciation, son humilité. Les vers 98 et 99 traduisent encore un regret, mais le vers 100 cependant vient tout de même apporter la dissuasion finale.

Après avoir été « *baigné* » des langueurs des lames, il ne peut plus « *enlever le sillage des porteurs de cotons* », c'est-à-dire les suivre de tout près en mettant sa proue dans leur sillage (ce qu'on peut traduire par « rentrer dans les sentiers battus »), bien que ce soient de lourds chalands.

Il ne pourra non plus entrer dans un port en étant guidé par des signaux de chaque côté, en passant à travers des navires militaires, qui sont figurés par les « *drapeaux* » et les « *flammes* » (qui sont les pavillons, les fanions, les banderoles qui pavoisent les mâts ; le mot se trouve dans '*La chevelure*' de Baudelaire).

Il ne pourra même « *nager* » (« naviguer ») devant les « *pontons* » (bâtiments carrés, à fond plat, ou parfois vieux bâtiments de guerre mis au rebut, rasés souvent jusqu'au premier pont et qui étaient souvent des bateaux-prisons ; ainsi, sur les pontons anglais, on garda les soldats français prisonniers pendant les guerres de l'Empire ; et Rimbaud lisait à Paris, en 1871, "Le cri du peuple", où Jules Vallès, parlant au nom des communards, écrivit le 9 mars : « Nous sommes toujours à la veille de partir pour les pontons ou d'être fusillés à Vincennes »). « *Les yeux horribles des pontons* », leurs hublots, répondent à « *l'œil niais des falots* » : il s'agit toujours, par l'évocation d'un port, de faire allusion à l'existence captive et routinière, à la retraite ignoble réservée pour la fin de sa vie au bateau, quand il sera devenu encombrant ; on le transformera en ponton et, en tant que tel, il sera condamné à des tâches infamantes. Tel est son destin, tout tracé, qu'il repousse avec horreur, lui qui non seulement a mené une vie errante et libre, mais qui a été « *baigné* » par les langueurs des lames. Rimbaud dit qu'après avoir été ivre d'impressions et de spectacles, il doit se résoudre à reprendre une vie terne. Cette fatigue, cette somnolence, ce désir d'anéantissement l'ont souvent saisi, mais on peut se demander s'il fait allusion ici à une expérience précise.

*

**

Le bateau, las des contraintes d'une vie morne et disciplinée, s'est dit qu'il devait bien exister ailleurs un monde nouveau qui assouvirait cette soif d'amour et ce désir d'aventure qui le tourmentaient. Il a brisé ses amarres. Il est parti à la recherche de l'inconnu, a été poussé à travers les paysages les plus étranges. Hélas ! Rêve, aventure, voyage, ont débouché sur le néant. Il n'est plus qu'une épave à la dérive (ce que sous-entend « *ivre* »). Il en vient à regretter son port d'attache, non point tel qu'il est condamné à le retrouver, avec les sujétions d'autrefois, mais tel qu'il l'a connu dans son enfance, du temps où la rêverie venait le consoler de ses tristesses et lui permettait de se soustraire à l'impassible et monotone réalité.

Comme on l'a vu, le poème développe un symbole qui est d'une grande richesse, mais est transparent. Le bateau représente le poète (le mot « épave » pouvant s'entendre du navire comme de l'homme) qui, après s'être lancé dans l'aventure plein d'enthousiasme, en a épuisé toutes les possibilités, a trouvé l'épreuve trop rude, l'idéal décidément impossible à atteindre, est tombé dans l'accablement.

'*Le bateau ivre*' constitue l'un des témoignages les plus émouvants que l'on possède sur la capacité, chez une race de jeunes garçons, d'enthousiasme, de volonté de liberté totale et entière, de joie de s'être échappé de toute contrainte, puis la capacité de désenchantement, d'abandon des illusions, de sentiment d'échec, d'imagination sur le moment d'avoir tout perdu, d'acceptation de se ranger et de devenir sage.

Rimbaud a donc repris un thème pas tellement original, mais il l'a nourri de ses propres expériences. Il rejetait ce port d'attache qu'était Charleville. Il ne pouvait plus accepter d'être tenu en laisse par sa mère, d'être guidé par elle, de n'agir que sous sa surveillance. Les splendides images des deux premières parties du '*Bateau ivre*' traduisent d'abord la joie du garçon qui a quitté sa mère pour la première fois, le bonheur enivrant qu'il venait d'éprouver en s'échappant de toute contrainte. Il aspirait à un monde inconnu dont il attendait tellement, et qui pourrait être Paris. D'ailleurs, au lendemain de la composition du poème, il rompit avec sa mère et partit pour la capitale. Mais un enfant en train de

secouer le joug de l'autorité maternelle ne peut manquer de souffrir de l'instabilité et de l'insécurité qui accompagnent inévitablement la liberté. Il goûta à ses amertumes, éprouva la lassitude de la lutte : il n'est peut-être pas facile tous les jours de s'«*enrapuler*» et de rechercher «*toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie* », et il est permis, au cours de cette «*ineffable torture*» d'envier parfois le sort modeste, mais tranquille, de ceux qui ont borné leur horizon à la «*flache*» quotidienne. Il ne put pas alors s'empêcher d'éprouver un sentiment de nostalgie pour cet abri de l'enfance qu'il avait laissé derrière lui. S'il manifesta le regret du vieux continent aux murailles solides, c'est qu'il représentait la stabilité et la sécurité qu'apporte la discipline. S'il voulut revenir à Charleville, ce n'était pas que la «*mère Rimbe* » lui manquait, non plus que les bourgeois poussifs du square de la gare, mais c'était que, pour lui, la ville restait le lieu privilégié où s'étaient déroulés son enfance et ses jeux. Certains commentateurs se sont étonnés de le voir aussi désillusionné au moment où, au contraire de son bateau, il allait lui-même quitter les horizons connus et s'embarquer pour l'aventure littéraire. Comme le destin s'est fait un jeu de renforcer le caractère pathétique de cette confession, puisqu'il eut plus tard une vie encore plus instable, qu'il multiplia les voyages en mer vers les pays du soleil et qu'il ponctuait ses continuelles pérégrinations de retours à la maison familiale de Roche, ils ont voulu voir dans ce poème une extraordinaire prémonition, une prophétie, de la part du jeune poète, de ce qu'allait être sa vie.

Ce poème, qui nous émeut comme une confession à demi-mot, nous éblouit surtout par ses perpétuelles trouvailles, par sa puissance de choc. Si l'originalité de Rimbaud n'est pas dans le thème, elle est, à chaque vers, dans une manière nouvelle de voir le monde et de renouveler la forme poétique.

«*Ah ! oui, on n'a rien écrit encore de semblable, je le sais bien* », disait-il, s'il faut en croire Delahaye, après lui avoir lu son poème qu'il avait composé pour épater Verlaine et ses amis. Effectivement, il les stupéfia par son éblouissante virtuosité. Il se révélait un poète puissant, mais écartelé entre l'imitation, normale chez un jeune homme à peine sorti de l'enfance, et la hardiesse d'un révolté amateur de scandale et en rupture avec toutes les lois. S'il a pris son bien ici et là, cela ne l'a pas empêché d'écrire une œuvre qui rend un son unique, à la fois par la valeur du symbole et par la beauté et la nouveauté des images et des rythmes.

Pourtant, il observa les règles transmises des classiques, à travers les romantiques, jusqu'à lui ; et ces règles, il les connaissait bien. L'organisation technique du poème était encore traditionnelle : strophes de quatre vers à rimes croisées (féminines-masculines), alexandrins qui sont bien adaptés au poème (qui se rattache à l'épopée), mais où des hardiesses de versification, de nombreuses coupes irrégulières, de nombreux enjambements, annonçaient la révolution qu'il allait opérer dans «*la vieillerie poétique* ». Cependant, ici, il n'avait pas encore mis de «*bonnet rouge* » à la vieille prosodie. Se permettant des particularités de langue, il usa d'un lexique très riche : onomatopées, mots de la marine, mots précieux, mots vulgaires, mots exotiques, mot dialectal, mots abstraits employés au sens concret.

Dans son usage des comparaisons et des métaphores, il fit preuve d'une virtuosité et d'une richesse extraordinaires. Ce sont les métaphores qui créent en effet la magie. Il en employa de toutes les espèces et elles font appel aux domaines les plus divers, mêlant le profane au sacré, transposant l'abstrait pour en faire un concret, allant du banal ou du courant à l'original et à l'étrange. Mais il donna la primeur aux alliances de mots que favorisa sa tendance au scandale et à l'étrangeté. On en rencontre de toutes les tonalités. Et leur valeur se voit souvent accrue par le rythme que le poète emploie quand il les présente.

Il concocta des tours étranges, des heurts exagérés, peut-être parce qu'il estimait qu'un peu (très peu !) d'obscurité ne messied pas à l'œuvre d'art. Peut-être aussi (il faut avoir le courage de le dire) par suite d'une déformation, d'une malformation de sa personnalité. On a plus d'une fois l'impression qu'il aurait pu s'exprimer avec moins de détours. Sa démarche est oblique. En a-t-il seulement eu conscience ? Quelle que soit la réponse, il ne faudrait pas l'en féliciter, mais reconnaître franchement qu'il y a là un défaut qui nous irrite chez un poète si plein de talent.

En définitive, où est donc le révolutionnaire qu'on voit habituellement en lui? Au regard des acrobaties de la poésie moderne, son hermétisme est très relatif. Ni dans *"Le bateau ivre"* ni ailleurs, il ne sacrifia au délire verbal. Il ne s'est permis aucune de ces fantaisies gratuites auxquelles se croient obligés certains poètes difficiles du XXe siècle. Nous savons bien d'ailleurs, en dépit de tout ce qui s'imprime aujourd'hui, que les poètes n'appartiennent pas à une catégorie supérieure d'initiés. S'ils veulent que leurs œuvres passent à la postérité, ils leur donneront toujours un sens. Quitte à le cacher. Quitte à nous dérober la vue de l'arrière-boutique.

Il reste que le poème, véritable chef-d'œuvre de Rimbaud, est l'un des plus admirables de la poésie française, sinon de toute poésie.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)