

INTRODUCTION

« Depuis son départ, *Le Bateau ivre* a navigué sur des flots d'encre. Le sens du poème ne s'en est pas éclairci. »

Ce diagnostic était celui de Jacques-Henry Bornecque¹. Un peu plus tard, Charles Chadwick était à peine plus encourageant :

« Bien que le *Bateau ivre* soit sans doute une des œuvres les mieux connues de la poésie française, il n'est pas sans poser quelques problèmes². »

Ces deux commentaires datent des années 1950. Ils avaient sans doute omis quelques éclairages, mais ils étaient une claire incitation à aller y voir de plus près. Depuis tant d'années, bien des masses d'eau critique ont coulé sur le pont du *Bateau*.

Le bon sens ou la routine ne nous ont pas dissuadé de proposer tout un livre sur un seul poème – long de cent vers, c'est vrai. Sa célébrité gagnait bien plus largement qu'aujourd'hui les jeunes générations du temps où le « Lagarde et Michard » l'avait jugé représentatif des premières poésies de Rimbaud, avec *Ophélie* et *Voyelles*. On sait que *Le Bateau ivre*, dont le manuscrit autographe est perdu, ne nous est connu que grâce à la copie de Verlaine et à ses éditions. Il ne faudrait pas considérer ce manuscrit comme perdu pour la culture des lycéens, au hasard des manuels. Ce serait un grave oubli, tant il s'agit d'un monument d'invention poétique. Et aussi, en suivant l'opinion d'Atle Kittang, du « poème rimbaldien par excellence », avec cette très haute teneur en significations qui en constitue la richesse. Dans l'approche synthétique de Paule Lapeyre autour du « vertige » de Rimbaud comme clé ouvrant les portes de l'œuvre entière, la plupart des thèmes et des motifs dégagés sont présents dans le poème. On a insisté aussi sur son aspect dérangeant, flamboyant à outrance : « Mais oui, c'est un écrit de parade », disait

1. Jacques-Henry BORNECQUE, « Le sous-marin ivre de Rimbaud », *Revue des sciences humaines*, n° 73, janvier-mars 1954, p. 57.
2. Charles CHADWICK, « Le sens du “Bateau ivre” », *Revue d'histoire littéraire de la France*, octobre-décembre 1958, vol. 58, n° 4, p. 528.

Jean-Marie Gleize³. Pour nous, tous les poèmes étant faits pour être montrés, c'est encore à l'actif de celui-là.

D'autres contributions, d'où émergent, en 2006, les explorations méthodiques de David Ducoffre et surtout celle de Steve Murphy avec son concept d'« allégorie plurivalente » et son analyse du contexte historique et des « intertextes », auraient bien pu rendre vaine une nouvelle exploration de ce poème en particulier. Souhaitant étoffer un article proposé à la revue *Parade sauvage* en 2005⁴ dans l'ignorance de ces deux travaux, nous avons dû ensuite mener notre barque un peu différemment pour cet essai. Mais nous ferons ici, inévitablement, et volontiers, de fréquentes allusions à ces deux sommes critiques⁵ qui ont fait date dans la compréhension du poème.

Si aucune interprétation ne pourra faire taire aucun poème ni en saisir « la » vérité, pourquoi avoir persévéré ? En suivant une métaphore de montagne : nous avons pensé qu'il restait sinon d'autres voies à explorer sur la paroi, du moins certaines voies à équiper davantage. C'est que, malgré la pertinence des éclairages, le poème a continué et continue de « poser quelques problèmes ». *Le Bateau ivre* a été analysé, et même en profondeur ; nous voudrions le décortiquer davantage. Il restait à préciser un art, dans le sens d'une intense mobilisation de procédés de fabrique quasi artisanale, qui répondrait à la fois à un projet global et à ce qu'on peut appeler des « sous-buts » particuliers. Voilà pour l'énigme en général. En même temps, nous considérons un poème également sous un autre angle, plus naïf, plus direct : c'est aussi et surtout un cadeau du poète. C'est un « trésor à prendre » – pour nous servir d'un beau titre de Violette Leduc. Il ressemble – et ce n'est probablement pas un hasard – à « [c]es bijoux merveilleux faits d'astres et d'éther » du *Voyage* de Baudelaire, qui étaient censés symboliser les « riches mémoires » des voyageurs. Bien entendu : à chacun son *Bateau ivre*. À chacun son côté de prédilection par où aborder ce poème à multiples faces, par où le retourner et le faire briller dans sa main. Si ce plaisir quasi enfantin nous a conduit à privilégier certaines pistes, c'est par l'analyse ; mais c'est aussi en pensant que Rimbaud lui-même a pu se délecter des énigmes qu'il posait en en livrant plus ou moins la clé à ses lecteurs par des indices.

3. Jean-Marie GLEIZE, *Arthur Rimbaud. Rimbaud comme*, Paris, Hachette Supérieur, coll. « Portraits littéraires », 1993, p. 33.

4. Arnaud SANTOLINI, « *Le Bateau ivre*, un Art poétique révolutionnaire », *Parade sauvage*, n° spécial hommage à Steve Murphy, octobre 2008, p. 445-461.

5. S'est ajoutée depuis celle de Pierre Brunel, centrée sur l'étude approfondie du style d'écriture du poème au fil des vers (*Le Bateau ivre d'Arthur Rimbaud. Un texte. Une voix*, Lormont, Le Bord de l'eau, coll. « Études de style », 2017).

En quoi consiste notre approche ? Avec bon sens, l'œil critique s'est dirigé vers le « retour au texte⁶ ». Nous tenons à suivre la direction de ce regard, que nous ne jugeons nullement dépassée. Sans être dupe de son ambiguïté, ni de sa limitation, puisqu'un fait littéraire n'est rien sans la représentation de son lecteur, sans la théorie de son critique, sans l'intention de son auteur – donc sans de multiples déterminants. Mais en respectant les contraintes du texte autant que possible, ce qui conduit au moins à se forcer d'éviter ces interprétations de surenchère où le commentateur oublie son statut modeste et risque de s'engager, malgré lui, tantôt vers l'écueil d'une paranoïa non dirigée, tantôt vers celui d'un lyrisme parallèle. Nous nous sommes efforcé, dans la mesure du possible, d'adopter une logique de preuve – donc réfutable. C'est dans ce but que quelques tableaux (donnés en annexe), établis à partir de tel ou tel aspect quantifiable du texte, appuieront parfois une description ou une interprétation. Néanmoins, espérons que l'essentiel soit sauvegardé : le plaisir ressenti face au poème, à sa lecture, à sa relecture et à son analyse.

Notre hypothèse de base place aux commandes du *Bateau ivre* le couple antagoniste désorganisation/réorganisation. Cette idée, qui a contré la thèse d'un libre cours à l'imagination pure ou purifiée, ou aux visions quasi hallucinatoires, n'est pas neuve. Peut-être même s'applique-t-elle à tout créateur de monde, quel que soit le monde⁷. Jean-Pierre Richard⁸ avait déjà adopté cette approche dans toute l'œuvre de Rimbaud. Louis Forestier en a fait aussi l'une des clés pour en comprendre la fascination⁹. De même pour Paule Lapeyre, autour de la notion de « destruction créatrice¹⁰ ». Steve Murphy l'a argumentée en analysant les

6. « Revenir au texte, à son sens. Lisez Rimbaud », recommandait déjà ÉTIEMBLE à la fin de son *Mythe de Rimbaud : structure du mythe*, Paris, Gallimard, 1961, p. 402.

7. Comme chez Balzac : « – Ici, tout est harmonie, et le désordre y est en quelque sorte organisé, dit le colonel en tirant la chaîne d'une cloche ; mais la cloche était sans battant. » (*Adieu*, 1830, in Albert BÉGUIN et Jean A. DUCOURNEAU [dir.], *L'Œuvre de Balzac*, t. XII, Paris, Le Club français du livre, 1964, p. 489).

8. « Au voyant se superposent un ingénieur et un metteur en scène : un organisateur de la nature, un artiste du paysage » (Jean-Pierre RICHARD, « Rimbaud ou la poésie du devenir », in *Poésie et profondeur*, Paris, Éditions du Seuil, 1955, p. 243).

9. En évoquant « ce vertigineux spectacle d'un monde en permanente déconstruction et reconstruction » (Louis FORESTIER, « Fragments en guise de préface », in Louis FORESTIER (éd.), *Arthur Rimbaud. Œuvres complètes. Correspondance*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2009, p. xxxv).

10. Paule LAPEYRE, *Le vertige de Rimbaud. Clé d'une perception poétique*, Neuchâtel, La Baconnière, coll. « Langages », 1981, p. 234. Elle ajoute : « Ce vertige offre des images antithétiques de destruction et de reconstruction, mais d'une reconstruction qui s'oppose à toute saisie » (*ibid.*, p. 232).

« logiques du délire » présentes dans le poème¹¹. Mais il restait selon nous à en préciser davantage les modalités. Nous attribuons à Rimbaud une représentation, une théorie au moins implicite de ce qu'est un objet et de ce qu'il peut devenir par des opérations modifiant l'état de ses propriétés (couleur, place, durée, forme, volume, fonction...). C'est considérer un poème comme une représentation d'objets et un objet comme un support de propriétés, et en faire passer au moins l'intuition au poète. Surtout, c'est placer les modes opératoires de traitement et de transformation des objets, de leurs propriétés et des relations entre leurs propriétés, au cœur de la fabrique du poème, de ses stratégies de conception et d'écriture.

Tenter d'identifier les constituants et les recettes de cet *art du désordre* constitue l'objectif principal et, nous l'espérons, l'originalité de notre étude. Pour cela, des références à des données classiques et contemporaines issues de la recherche en psychologie nous aideront souvent à essayer d'y voir plus clair. D'une part, en mobilisant des descripteurs propres au domaine de la psychologie de l'enfant, qui ne sont pas freudiens ou prétendus tels – ce qui nous permettra d'éviter les risques d'une « psychanalyse sauvage » du poème, tentation fréquente des commentateurs. D'autre part, en faisant appel à des concepts utilisés en psychologie cognitive (des « contraintes » aux « heuristiques », voire aux « règles de production »), tant il nous paraît que l'art poétique du *Bateau ivre* s'apparente à une situation de résolution de problème, avec la représentation d'une pluralité de buts à atteindre et la mise en œuvre d'une diversité de procédés pour les réaliser.

La première partie de l'essai analysera l'art de Rimbaud dans *Le Bateau ivre*, selon les grands types de caractéristiques des objets qui y sont représentés.

Quand il nous parle de « poteaux de couleurs » à la fin de la première strophe, que fait-il, sinon installer à une position primordiale une image chatoyante, qui contient déjà en puissance une libération chromatique ? C'est pourquoi notre propre retour au texte du poème commencera par examiner de plus près son traitement des couleurs (« Couleurs et sensorialité »). Avant d'être quasi oubliée par les commentateurs, la « palette de Rimbaud » avait été brossée par Suzanne Bernard dans l'ensemble des poésies. Notre hypothèse de départ, aujourd'hui à contre-courant, est que cette qualité de surface a été traitée par le poète de manière profonde. Ce qui fait que, renforcée par l'étalage et la combinaison d'autres qualités sensorielles que nous examinerons, la manière de la concevoir et de la plaquer dévoile déjà l'essentiel des intentions présumées du poème : un art du désordre qui combine à la fois la nécessité de *dé-peindre* le monde et le désir de le repeindre de

11. Steve MURPHY, *Rimbaud et la Commune. Microlectures et perspectives*, Paris, Garnier, 2010, p. 509-519.

façon plutôt systématique, et qui, en même temps qu'un trait de style personnel, amorce aussi bien la référence à certains modèles littéraires.

Si la logique du bouleversement tient la route, elle devrait se traduire aussi dans la représentation des autres caractéristiques des objets évoqués tout au long du poème, et même y gagner en puissance. C'est la piste que nous continuerons de suivre, en examinant l'état des dimensions spatiales et temporelles et en faisant le bilan de leur dérèglement, en montrant le dynamisme des mouvements, et aussi leur caractère inattendu, bien fait pour déstabiliser ou pour surprendre. C'est l'aspect désorganisateur qui règne ici en maître, car il s'en prend aux coordonnées routinières nous permettant de concevoir l'objet dans sa place et dans sa durée habituelles. « Comme je descendais des fleuves impassibles »... Dès le premier vers, les sonorités tendent à endormir le lecteur en lui cachant l'incongru visuel, et tout ce qu'il y a d'impossible... à imaginer une descente « impassible ». S'en aperçoit-il toujours ? Et ces « haleurs » du 2^e vers, qui servent de guides au bateau, ne seraient-ils pas plus indiqués pour lui faire remonter les fleuves ? Quoi qu'il en soit, d'emblée, même à mots couverts, le ton est donné. Qu'on se le dise : il y aura des pièges tendus au lecteur. Au fond, le retour aux vers du poème, n'est-ce pas aussi les relire, encore, et finir par être surpris... de ne pas l'avoir été plus tôt ? Cela implique de s'interroger ou de s'émerveiller encore, au plus près des mots-images. Quitte même, dans l'exemple donné, à juger la voie iconique impossible à suivre. Et donc à ne pas saisir grand-chose précisément, sinon l'intention même du poète de dérouter notre représentation vers l'idée même d'impossibilité, représentation seulement sémantique, donc renoncement langagier à l'imaginaire. On y perd une vue, mais on y gagne un clin d'œil. En demandant à des adolescents – sans pour autant en faire tout à fait les pairs d'un poète qui avait à peu près le même âge – de dessiner la manière dont ils comprennent un autre vers où se pose à nouveau la question de la représentation spatiale, nous proposerons de recueillir les rémanences contemporaines de cette ambiguïté.

Et l'objet lui-même, humain ou physique, que devient-il ? Comment se porte-t-il, à commencer par ce bateau, le personnage principal, mais qui n'est que le premier d'une liste ? Le thème du chapitre suivant (« De l'objet ») est d'en étudier l'état de santé, les modes de présentation, et de montrer à quel point ils suivent le mouvement général. Là, Gaston Bachelard est convocable. Triturer, amalgamer, greffer..., nous décrirons les actions mentales quasi matérielles, réalisées en imagination sur le monde des objets physiques ou humains, et qui sont pour nous au cœur du projet du poème et des trésors à y prendre. Au *Museu de Arte Antiga* de Lisbonne, il y avait un gardien permanent qui empêchait les visiteurs de capturer les objets peints de la « Tentation de saint Antoine » de Jérôme Bosch.

Et pour interdire aux enfants de saisir les bateaux, les églises miniatures, les oiseaux incrustés dans les toiles magico-réalistes de la portoricaine Marta Pérez, il faudrait au moins doubler la garde ! Ne pas se pencher sur la toile du *Bateau ivre*, ne pas tenter, au moins, un inventaire des multiples façons de capturer, de façonner et de déformer les objets, c'est passer à côté de l'esprit du poème. Cette fois, ce sont des propriétés plus profondes, structurales, qui servent de matériau aux transformations. Avec plusieurs conséquences. Dans aucun autre domaine que celui de l'identité des objets ne se lie aussi étroitement ce plan conjoint de sabotage et de ré-ordonnement du monde qui est sans doute le bilan le plus incontestable de la critique. Il serait donc inconcevable, selon nous, de ne pas s'arrêter sur les productions d'objets étranges – d'« incroyables Florides » ne sont pas évoquées en vain : le nouveau produit est donné, il n'a plus d'étiquette, libre à nous d'en imaginer la recette de fabrication. Rimbaud veut étonner : examinons donc les moyens qu'il utilise pour le faire. Inconcevable également, de ne pas considérer l'appel du merveilleux que représentent les flux de propriétés faisant passer les objets d'une catégorie sémantique à une autre, dans un climat d'hypertrophie de la licence créatrice. Impossible, non plus, de ne pas attribuer à Rimbaud une sorte de jeu avec une conscience philosophique élémentaire, une représentation du monde en catégories et en dimensions selon des critères académiques évoquant ceux de l'empirisme et livrés aux perturbations. On pénètre ainsi dans l'atelier même de fabrication d'objets du poète, on se familiarise avec ses procédés, sa marque de fabrique, ses brevets. De plus, à force d'imaginer du nouveau, et de jouer, quand bien même dans les bornes d'une page, les conquistadores « repoussant la limite du monde » (pour reprendre une image d'Heredia), nous montrerons que le poète joue aussi avec le cadre de la représentation. Dans cet univers qui prend souvent l'allure d'un conte, que vaut alors le statut rhétorique de l'objet ? Que reste-t-il de sa teneur métaphorique, quand il y a manifestement « faire-semblant », donc confusion entretenue de manière ludique entre le faux objet symbolique et le vrai ? Ou quand il est bien difficile de trancher sur la question du sens de la relation entre signifiant et signifié : ce « bateau qui dit je » évoqué par Roland Barthes¹², est-il un bateau-poète ? ou un poète-bateau ? La notion de « pseudo-métaphore » pourrait rendre compte à la fois de cette indécidabilité et du travail de réflexion du poète.

Ce merveilleux tient au moins en partie à l'univers mental de l'enfant, même si ce sont les adultes, qui ont l'habitude d'écrire pour lui. L'enfant ! Pour

12. Roland BARTHES, « *Nautilus et Bateau ivre* », in *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957, p. 82.

Cecil-Arthur Hackett, dans son *Rimbaud l'enfant* de 1947, c'était la clef de toute l'œuvre. Cité quatre fois, c'est dire à quel point il doit compter aussi dans *Le Bateau ivre* – sans doute à la fois comme modèle et comme incitation à le dépasser. Autre argument de poids, à notre connaissance oublié des commentaires du poème : pour Baudelaire, l'un des maîtres de l'inspiration du jeune Rimbaud : « L'enfant voit tout en nouveauté; il est toujours ivre » – un peu comme ce bateau, donc. Soit. Mais de quel enfant s'agit-il? Là encore demeurent « quelques problèmes » à résoudre. Notre point de vue sur « l'enfant modèle » s'étayera sur les apports d'auteurs classiques en psychologie du développement, notamment Jean Piaget et Henri Wallon. Ce qui s'avère important, pour nous, est de donner toute son ampleur à une vision de l'enfant par Rimbaud, non pas seulement comme un être affectif, cognitif ou moteur, mais bien comme un « être total » – pour reprendre une expression adaptée par Henri Wallon –, c'est-à-dire faisant jouer et faisant du même coup se libérer l'ensemble de ses fonctions psychologiques. Bien sûr, c'est une allégorie possible du désir de libération poétique de l'adulte, et particulièrement de cet adolescent précoce qu'était Arthur Rimbaud, nullement enfant – et par surcroît, pour reprendre un point de vue également souvent rappelé, nullement « ivre ». C'est moins le Rimbaud pris comme sujet de la psychologie qui nous intéressera, que le poète lui-même comme producteur de psychologie, c'est-à-dire d'observation et d'analyse des conduites humaines. C'est qu'il nous paraît impossible de ne pas conclure, de sa part, à une recherche des caractéristiques de la psychologie enfantine comme un tout, en privilégiant la référence à ses modes de pensée. À condition toutefois de ne pas trop isoler cette cognition de celle de l'adulte, et particulièrement du poète à maturité. Rien ne l'empêche, en effet, dans la gamme des procédés possibles, de retrouver un état où se déchaînent, en quelque sorte, les associations de la « pensée par couple ». Il s'agit d'un autre concept wallonien, non psychanalytique – et pour cela, sans doute, à tirer de l'oubli. C'est aussi un instrument apte à créer de nouveaux objets, et de nouveaux rapports entre les objets. Le seul, à notre avis, capable de permettre non seulement de concevoir la reviviscence, chez l'adulte poète, des productions enfantines, mais aussi de résoudre la vieille controverse sur l'aspect pré-surréaliste ou non, sur l'allure d'« écriture automatique » ou non, des élaborations de Rimbaud dans ce poème.

Il reste à récapituler les procédés de fabrication du poème. Un cinquième chapitre y sera consacré : « La fabrique du désordre ». D'une part, il redécrira, sous forme de bilan, la vision du monde des objets et de leurs propriétés dans *Le Bateau ivre*, en approfondissant l'analyse de la théorie des objets du monde à transformer. Dans ce sens, il essayera de relier l'ensemble des procédés examinés dans les différents secteurs de représentation étudiés successivement (couleurs, sensorialité,

espace et temps, objets et propriétés), et de les envisager transversalement. La généralité des formules conduira à identifier, sous couvert de « schèmes » ou d'« heuristiques », ce qui ressemble aux composants d'un réacteur central propulsant le poème vers la production active du désordre et d'un nouvel ordre. Il est difficile, pour terminer cette partie, de ne pas voir un essai d'application assez littérale du programme de « poésie objective » recommandée – à défaut d'être vraiment élucidée – par Rimbaud dans ses deux lettres dites du « Voyant », précédant sans doute de peu (quelques semaines? quelques mois?) l'écriture du poème, et si commentées par la critique.

La référence à ces lettres comme un modèle interne possible, qui conclut la première partie, fait inévitablement penser à la question du rôle des déterminants extérieurs, ceux qui relèvent de l'environnement historique, qu'il soit littéraire ou politique, deux composantes à répercussion biographique. L'étude de leur intériorisation fait l'objet de la seconde partie de notre essai. Tout en s'efforçant de rester près du texte, impossible cette fois de ne pas faire des incursions centrifuges, seulement esquissées dans la première partie. Il s'agit ici de relier la question des objectifs immédiats de l'élaboration du poème, vus précédemment, avec celle de finalités qui lui donneraient d'autres significations, une autre portée. Cette question sera abordée à travers deux pôles d'attraction qui, pour avoir été très étudiés par la critique, n'en autorisent pas moins d'autres contributions.

Tout d'abord, les « emprunts » littéraires. C'est la question-clé dite des sources, que nous préférons appeler des influences, en donnant à ce terme son sens le plus général d'orientation ou de modification d'un comportement de création, quelle que soit l'ampleur de la transformation : mot, phrase, vers, images, idées... Mais de quel droit rejoindre en humble guérillero l'armée immense des « hardis écumeurs » de sources? Plusieurs raisons faisant bloc. Tout d'abord, c'est que cette exploration va de soi pour tenter de satisfaire le besoin d'éclairage du poème. La soif de sources à étancher est toujours potentialisée par l'ivresse de ce bateau. La recherche érudite a largement réfuté l'interprétation « hallucinatoire » du poème, sans pour autant faire ombrage à son originalité. En même temps, elle constitue une partie au fond très attrayante de l'énigme : d'où viennent ces mots? ces images? C'est comme une chasse au trésor. C'est aussi une enquête d'allure policière, où la recherche du coupable se bornerait à tenter d'identifier un responsable (c'est-à-dire la « victime » d'un emprunt...), le plus souvent avec une bonne marge d'erreur possible, vu le nombre de suspects morts... à interroger! Et dans ce mouvement de détection populaire, sur un terrain pourtant battu et rebattu par les commentaires, même les francs-tireurs, les apprentis-Poirot, sont admis : c'est qu'ils seront, tout comme les savants, jugés à la preuve, « à la pépite ». Y prendre

plaisir est un juste retour de celui qu'a dû prendre Rimbaud à jouer aux devinettes, plus ou moins difficiles à élucider. Et c'est bien pourquoi il est impossible d'y renoncer. Enfin, et surtout, intrinsèquement, sérieusement, il est manifeste que la question des influences littéraires est au cœur de la signification du *Bateau ivre*. L'étude des influences potentielles complète celle des procédés poétiques, et permet d'envisager d'autres déterminants pour les mobiles et la finalité du poème.

Les deux chapitres suivants réexamineront donc cette question, qui conduit à inscrire la personne du poète dans une compétition avec les autres poètes de son temps, y compris ceux qui vont l'accueillir à Paris (où qui l'ont déjà accueilli, dans l'hypothèse où ce poème non précisément daté serait plus tardif), à un moment de sa vie où faire ses preuves est indispensable, et où se pose le problème du métier, et donc de la concurrence. Comme ce thème a été largement débattu, quelle part d'originalité lui apporter? Tout d'abord, appelons « Une course de bateaux » le chapitre où il s'agit de présenter les concurrents possibles alignés pour le départ, et d'essayer d'apprécier en quoi ils ont pu servir d'incitations à relever le défi. La facilité à trouver des ressemblances incitant à une prudence qui est loin d'avoir été la règle dans les commentaires, nous proposerons quelques précautions empiriques pour valider la détection des sources – mais qui n'en laissent pas moins souvent en suspens la réalité de leur lecture par Rimbaud, parfois hypothétique, et qui reste donc à vérifier dans la mesure du possible. La question des influences principales – celle d'Hugo et de Baudelaire, en premier lieu, d'autres aussi – sera discutée. L'histoire de la critique l'a toujours fait dans un mouvement de balancier faisant pencher le fléau vers l'un ou vers l'autre de ces deux grands. Nous proposerons aussi notre réponse, qui tend à rehausser la part d'Hugo, sans pour autant diminuer celle de Baudelaire.

Mais ces modèles, il s'agit aussi pour Rimbaud, sinon d'arriver à les battre avec plusieurs longueurs d'avance, mais au minimum de les égaler, d'être reconnu parmi ses pairs. C'est pourquoi le chapitre suivant (« Performance et compétition ») sera l'occasion de mesurer les records atteints dans le poème, en reprenant sous une forme plus quantitative une partie des constats précédents. Cette présentation en somme plus « sportive », avec quelques propositions de palmarès par rapport à d'autres écrivains et poètes, nous paraît en phase avec l'esprit du poème. Il nous faudra alors restituer au *Bateau ivre* sa nature profonde de « poème-performance », sorte de course en mer disputant le « cent vers », dans un contexte de compétition mobilisant à fond les procédés du métier et l'invention des contenus. À notre connaissance, cette analyse du *Bateau ivre* comme un exploit pluridimensionnel à homologuer n'avait pas été faite sur toute sa longueur. Cette dimension incite à ne pas dédaigner les comptages, les petits calculs : sinon, les performances

risqueraient de passer inaperçues. D'autant plus que ce plaisir du relevé quantitatif, nous l'attribuons volontiers au poète lui-même. C'est dans cette rubrique que nous avons choisi de ranger, en les réquisitionnant d'une manière très succincte, l'apport des métriciens sur les innovations dans la fabrication formelle du poème, et sur ses écarts avec le rythme traditionnel de l'alexandrin.

Et la Révolution, dans tout ça? Impossible aujourd'hui, surtout après les travaux d'Yves Reboul et de Steve Murphy, de ne pas insérer *Le Bateau ivre* dans son contexte historique et politique de révolution sociale. Qu'y a-t-il à ajouter sur ce terrain? Il demeure, là encore, quelques questions à régler. Sous « Poésie et Révolution », nous en avons isolé deux principales. Tout d'abord, de quelle révolution s'agit-il? Est-ce seulement l'expérience épisodique encore brûlante de la Commune de Paris, vaincue quelques mois auparavant... ou bien, au-delà du rappel historique récent ou de la commémoration, de la Révolution comme concept, servant de finalité générale et en même temps de modèle à l'innovation poétique? Quel type de rapports entretiennent cette poésie et cette révolution ou ce concept de révolution? Ce domaine reste à étudier en détail. Selon nous, il y a la recherche d'une analogie donnant à la poésie des caractéristiques révolutionnaires propres. Encore faut-il préciser les termes communs possibles entre les deux types de programme. Pour Rimbaud, il n'est d'ailleurs pas impossible qu'il s'agisse alors, en gros ou en partie, du même – le terme d'homologie serait alors mieux indiqué. Il resterait à identifier un « ancêtre » commun, ou à conclure à une symbiose au moins partielle.

Notre étude se conclura à partir d'un dernier essai d'éclaircissement : celui de la fin de parcours du bateau (« L'énigme des derniers quatrains »). Sans doute le mystère le plus résistant. L'état de l'humeur du bateau tranche trop avec celui qui précède. Cela vaut la peine de faire d'abord le tour des commentaires critiques, pour mesurer toute l'opacité du message : ils parcourent tout le cercle allant de la déprime la plus noire à l'optimisme le plus prometteur. Et si, en le prenant au sérieux, ce mouvement circulaire signalait bien la réelle difficulté d'une position stable? Le poète lui-même aurait pu laisser l'alternative ouverte : cela se discute. À partir de cette disposition terminale marquée par la déception et la soudaine inertie, nous proposerons une brève synthèse de nos principales propositions. Si l'art du désordre a des sommets, il présente manifestement aussi des bas. Notre conclusion s'ouvrira donc sur la question de l'auto-évaluation par le poète quant à l'atteinte de ses buts : état des lieux sur la perspective révolutionnaire de la poésie, retour sur la valeur de sa performance dans la compétition poétique, distance du poète avec son ou ses objets. Pour prendre une mesure plus étroite de l'évolution de l'humeur du bateau, nous proposerons la notion de « vicariance¹³ »

13. En l'empruntant à la psychologie différentielle de Maurice Reuchlin.

suivie de dislocation des forces jusque-là réunies ou substitutives dans l'effort de dynamisation. Enfin, en nous laissant guider par le vers « Ô que ma quille éclate! », sans pour autant en répertoire méticuleusement tous les morceaux épars, nous examinerons une sélection d'éclats du poème dans la poésie de Rimbaud. Au moins faut-il apprécier l'importance et le condensé des forces vives décelables sous *Le Bateau ivre* d'après leur persistance, ou leur résurgence, sous une forme ou sous une autre, dans la suite de l'œuvre. Et c'est la dernière raison qui fait aimer et considérer encore davantage ce poème.

Un volume ne suffirait pas à restituer l'ampleur des travaux critiques sur *Le Bateau ivre*, et cet essai ne propose pas de revue de question, de recension exhaustive. Si l'essentiel de cette étude s'est fait avant la lecture de nombre de ces contributions, il a bien fallu reconnaître l'étendue des zones explorées bien avant elle, et notre dette vis-à-vis des auteurs de ces grands défrichements, et particulièrement des derniers en date. Dans ce très vaste ensemble, nous avons fait un choix très sélectif. Il y a tant de redites dans l'histoire du commentaire de ce poème que bien des idées émises ne sont plus que difficilement rattachables à leur auteur originel, passées qu'elles sont dans une sorte de bagage critique commun, à allure de litanie, parfois. D'où l'emploi ici de certaines tournures de connivence (« on sait que... », « selon la critique... », etc.) : si l'inconvénient est de ne pas toujours « rendre à César », l'avantage est malgré tout d'alléger les références, une fois devenues patrimoniales. Par contre, quand l'occasion s'est présentée, nous avons eu plaisir à dégager tel ou tel filon ancien, que les commentateurs avaient délaissé comme épuisé alors qu'il nous semblait encore tout à fait digne d'extraction. Quant à nos références occasionnelles à la vie d'Arthur Rimbaud, elles seront empruntées à la biographie de référence de Jean-Jacques Lefrère¹⁴.

Une précision de lecture : les différents chapitres ont été conçus comme pouvant constituer des unités, même reliées entre elles par de nombreux liens. Si elles ont une relative autonomie, elles n'en dépendent pas moins de l'ensemble du projet attribué à Rimbaud. D'un chapitre à l'autre, cela a pu favoriser certaines redondances ou un déjà-vu qui n'est pas qu'une illusion : mêmes vers ou extraits de vers reproduits et réanalysés sous un autre angle, mêmes notions reformulées, etc. Nous pensons que *Le Bateau ivre* est un poème que l'on n'arrête pas d'aimer relire. Alors gageons que la répétition de ses vers ou de ses formules sera ressentie par le lecteur, non comme un fardeau supplémentaire, mais comme un cadeau redoublé.

Maintenant, dans le respect et dans le plaisir du texte et de ses énigmes à déchiffrer : à chacun son *Bateau ivre*! En voici encore une lecture possible...

14. Jean-Jacques LEFRÈRE, *Arthur Rimbaud*, Paris, Fayard, 2001.

Le Bateau ivre

- 1 Comme je descendais des Fleuves impassibles,
 2 Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :
 3 Des Peaux-rouges criards les avaient pris pour cibles
 4 Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.
- 5 J'étais insoucieux de tous les équipages,
 6 Porteur de blés flamands ou de cotons anglais
 7 Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages
 8 Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais.
- 9 Dans les clapotements furieux des marées
 10 Moi l'autre hiver plus sourd que les cerveaux d'enfants
 11 Je courus ! Et les Péninsules démarrées
 12 N'ont pas subi tohu-bohus plus triomphants
- 13 La tempête a béni mes éveils maritimes
 14 Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots
 15 Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,
 16 Dix nuits, sans regretter l'œil ni ais des falots !
- 17 Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures
 18 L'eau verte pénétra ma coque de sapin
 19 Et des taches de vins bleus et des vomissures
 20 Me lava, dispersant gouvernail et grappin
- 21 Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème
 22 De la Mer, infusé d'astres, et lactescent,
 23 Dévorant les azurs verts ; où, flottaison blême
 24 Et ravie, un noyé pensif parfois descend ;
- 25 Où, teignant tout à coup les bleuités, délires
 26 Et rythmes lents sous les rutillements du jour,
 27 Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres
 28 Fermentent les rousseurs amères de l'amour !
- 29 Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes
 30 Et les ressacs et les courants : je sais le soir,
 31 L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes
 32 Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir !
- 33 J'ai vu le soleil bas, taché d'horreurs mystiques,
 34 Illuminant de longs figements violets,
 35 Pareils à des acteurs de drames très antiques
 36 Les flots roulant au loin leurs frissons de volets !

- 37 J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies
 38 Baiser montant aux yeux des mers avec lenteurs,
 39 La circulation des sèves inouïes,
 40 Et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs!
- 41 J'ai suivi, des mois pleins, pareille aux vacheries
 42 Hystériques, la houle à l'assaut des récifs,
 43 Sans songer que les pieds lumineux des Maries
 44 Pussent forcer le mufle aux Océans poussifs!
- 45 J'ai heurté, savez-vous, d'incroyables Florides
 46 Mêlant aux fleurs des yeux de panthères à peaux
 47 D'hommes! Des arcs-en-ciel tendus comme des brides
 48 Sous l'horizon des mers, à de glauques troupeaux!
- 49 J'ai vu fermenter les marais énormes, nasses
 50 Où pourrit dans les joncs tout un Léviathan!
 51 Des écroulements d'eaux au milieu des bonaces
 52 Et les lointains vers les gouffres cataractant!
- 53 Glaciers, soleils d'argent, flots nacreux, cieus de braises!
 54 Échouages hideux au fond des golfes bruns
 55 Où les serpents géants dévorés des punaises
 56 Choient, des arbres tordus, avec de noirs parfums!
- 57 J'aurais voulu montrer aux enfants ces dorades
 58 Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons chantants.
 59 Des écumes de fleurs ont bercé mes dérades
 60 Et d'ineffables vents m'ont ailé par instants.
- 61 Parfois, martyr lassé des pôles et des zones,
 62 La mer dont le sanglot faisait mon roulis doux
 63 Montait vers moi ses fleurs d'ombre aux ventouses jaunes
 64 Et je restais, ainsi qu'une femme à genoux...
- 65 Presque île, ballottant sur mes bords les querelles
 66 Et les fientes d'oiseaux clabaudeurs aux yeux blonds
 67 Et je voguais, lorsqu'à travers mes liens frêles
 68 Des noyés descendaient dormir, à reculons!
- 69 Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses,
 70 Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau
 71 Moi dont les Monitors et les voiliers des Hanses
 72 N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau;
- 73 Libre, fumant, monté de brumes violettes,
 74 Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur,

- 75 Qui porte, confiture exquise aux bons poètes,
 76 Des lichens de soleil et des morves d'azur,
- 77 Qui courais, taché de lunules électriques,
 78 Planche folle, escorté des hippocampes noirs,
 79 Quand les juillets faisaient crouler à coups de triques
 80 Les cieux ultramarins aux ardents entonnoirs ;
- 81 Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieues
 82 Le rut des Behemots et les Maelstroms épais,
 83 Fileur éternel des immobilités bleues
 84 Je regrette l'Europe aux anciens parapets !
- 85 J'ai vu des archipels sidéraux ! et des îles
 86 Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur :
 87 – Est-ce en ces nuits sans fonds que tu dors et t'exiles,
 88 Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur ? –
- 89 Mais, vrai, j'ai trop pleuré ! Les Aubes sont navrantes
 90 Toute lune est atroce et tout soleil amer :
 91 L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes
 92 Ô que ma quille éclate ! Ô que j'aille à la mer !
- 93 Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache
 94 Noire et froide où vers le crépuscule embaumé
 95 Un enfant accroupi plein de tristesses, lâche
 96 Un bateau frêle comme un papillon de mai.
- 97 Je ne puis plus, baigné de vos langueurs, ô lames,
 98 Enlever leur sillage aux porteurs de cotons,
 99 Ni traverser l'orgueil des drapeaux et des flammes,
 100 Ni nager sous les yeux horribles des pontons.

*Copie de Verlaine*¹⁵.

15. Selon l'édition des *Ceuvres complètes* établie par André GUYAUX avec la collaboration d'Aurélia CERVONI, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 2009, fidèle au manuscrit de Verlaine (à l'exception notable des « azurs verts » au v. 23, mis à la place des « azurs vers » – comme l'a relevé Steve Murphy). Faute de manuscrit autographe, le poème n'est accessible que par l'intermédiaire de cette copie de Verlaine, et des trois versions qu'il a fait paraître dans *Les Poètes maudits* (1883, 1884 et 1888). Celles-ci comportent essentiellement quelques différences de rimes « singulier-pluriel », et d'importantes différences de ponctuation qui pourraient répondre à des stratégies de réécriture différentes – notamment dans le choix des points d'exclamation (voir Steve MURPHY, *Arthur Rimbaud. Œuvres complètes*, t. I : *Poésies*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 527-549).