



**HAL**  
open science

## Le dernier voyage du Bateau ivre

Benoît Cornulier (de)

► **To cite this version:**

Benoît Cornulier (de). Le dernier voyage du Bateau ivre. L'Aventure interprétative. Hommage à Georges Kliebenstein, 2022. hal-03315791v2

**HAL Id: hal-03315791**

**<https://hal.science/hal-03315791v2>**

Submitted on 4 Sep 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## LA DESCENTE DU BATEAU IVRE <sup>1</sup>

**Résumé.** – Le voyage du Bateau ivre est une descente par degrés successifs. L'image finale de petit bateau lâché dans une mare prolonge, sans la modifier, sa décision finale de couler. Le contraste entre le début triomphant et la fin tragique est orchestré tant par le rythme que par le sens.

**Mots-clés :** Gouffre double. Répétitions. Discordance et coulissage métriques. Contraste dramatique.

Pourquoi le « bateau ivre » est-il ivre et comment, alors qu'il est en mer depuis des mois, peut-il vouloir « aller à la mer » ? Telles sont les questions traitées dans la présente étude. Commençons par répondre : il est ivre parce qu'il a trop bu d'eau et il veut aller à la mer en coulant<sup>2</sup>. Mais comme ces réponses font un peu court pour un hommage à un éminent spécialiste d'herméneutique, on va maintenant les diluer en essayant de montrer que l'ensemble du poème conduit par degrés, puis brutalement, à cette plongée qui ne dit pas son nom.

### La dernière volonté du bateau en mer

« Ô que j'aïlle à la mer ! » : c'est apparemment la *dernière volonté* du « Bateau ivre » (exprimée en fin de §23, ou « -3 » en numérotant depuis la fin). Au début du poème, ses haleurs et les Fleuves l'avaient laissé *descendre où il voulait*. Alors, déjà, il voulait descendre à la mer comme le confirment l'enthousiasme de sa *course* à la mer (§3), de sa *danse* sur les flots, puis de son *bain* dans la Mer (≥§4) où il vit des expériences visionnaires conformes au programme que le jeune auteur s'était déjà tracé dans des lettres de mai 1871 : bondir dans l'inconnu, en rapporter ses visions, puis les partager en un langage adéquat. Mais, après un bilan succinct, les « aube(s) » exaltées sont déclarées « navrantes » en un sens fort (§18-21) ; c'est alors qu'il décide d'« aller à la mer ». L'hémistiche précédent, « Ô que ma quille éclate ! », annonçait cette décision : à la différence des « gouvernail » et « grappin » dont il est débarrassé depuis §5, sa *quille* ne le soumet à personne<sup>3</sup>, mais elle est nécessaire à l'étanchéité de la « coque » dont la forme conditionne la flottaison. Un dictionnaire de marine de 1845 définit la *quille* comme la pièce qui forme « la base et le fondement de toute la carcasse ou charpente du navire » dont les « côtés » s'adaptent à elle « comme les côtes d'un squelette sur l'épine du dos<sup>4</sup> ». Le Bateau qui veut que sa quille, donc sa coque déjà « gonflé[e] » d'eau, « éclate », veut donc couler. Cette conséquence avait été anticipée sur le mode contrefactuel (« irréal ») dans l'idée que, s'il avait déjà été réduit à l'état de « carcasse », celle-ci, « ivre d'eau » aurait permis au bois de couler, puisqu'on aurait pu la repêcher (§18).

Noter, au passage, que l'*ivresse* du Bateau ivre n'est pas, ou pas forcément, ce qui provoque ses visions. Mais elle est, plus certainement, ce qui lui permettra, après les avoir eues, de couler. D'où le titre du poème, où l'ivresse concerne la plongée finale (même si l'auteur a pu prévoir l'autre interprétation, ne serait-ce que comme une fausse piste...).

---

<sup>1</sup> Version un peu retouchée (9-2023) d'une étude parue en décembre 2022 dans *L'Aventure interprétative. Hommage à Georges Kliebenstein*, le 21 décembre 2022, sous la direction de Steve Murphy, Classiques Garnier. Merci à Alain Barthélemy, Steve Murphy, Robert St.Clair, François Jekyll Timmerman et Werner Wögerbauer pour leurs renseignements et remarques sur une version antérieure.

<sup>2</sup> Comme l'ont compris de nombreux commentateurs dont Suzanne Bernard (éd. des *O*, Garnier, 1960) et traducteurs comme Paul Celan (« Und über mir sei, Meer ! », dans *Le Bateau ivre. Das trunkenen Schiff*, Insel, 1958) et Wallace Fowlie (« let me go into the sea ! », dans Rimbaud, *Complete Works, Selected letters*, trad. Wallace Fowlie, mise à jour par Seth Whidden, Chicago and London, University of Chicago Press, 2005 [1966], p. 135).

<sup>3</sup> Pour être « guidé » par des haleurs dans un cours d'eau offrant assez de fond, le bateau n'a pas besoin d'être d'abord une « péniche » (malgré A. Bardel citant Murphy, <http://abardel.free.fr/>). La descente d'un cours d'eau inconnu pouvait être périlleuse, d'où l'utilité de haleurs ou remorqueurs.

<sup>4</sup> *Dictionnaire moderne des termes de marine et de la navigation à vapeur* de Leméthéier, 1845, p. 112.

L'expression de cette *volonté d'aller à la mer* voile d'un certain mystère l'atrocité de la décision finale comme si elle était pénible à verbaliser. Le verbe « aller » a tout de même une pertinence particulière : en exprimant le mouvement pur, il correspond à la volonté des « vrais voyageurs » qui, dans « Le Voyage » conclusif des *Fleurs du Mal*, « disent toujours : Allons ». De même à la fin de « Qu'est-ce pour nous... » (vers 1872), insatisfait d'avoir occupé

toute la terre, l'Esprit dira : « si nous allons ? allons ! allons », sans expliciter une direction. Mais surtout, dans le présent texte, il fait écho, disons « péjorativement », mais de manière euphémique, à l'expression initiale de son désir : « descendre où je voulais » (§1)<sup>5</sup>.

L'énonciation « que j'aie à la mer » exprime-t-elle une volonté efficace ou seulement une sorte de souhait ? La pertinence de cette distinction n'est pas claire dans une fiction où l'univers du poème est réduit au poème ; or les deux quatrains qui suivent ne remettent pas en cause le choix de couler ; l'interprétation du parcours total implique plutôt que, toujours voulant *descendre* où il veut, il *veut* couler. Cette manière d'impliquer seulement, par la décision, sa réalisation – plongée au « fond du gouffre » comme à la fin du « Voyage » des *Fleurs du Mal* –, sans dire ni donner à voir cette descente finale, participe à l'euphémisme de l'idée même d'*aller à la mer*.

## Un dernier espoir en mare ?

Couler est-il *vraiment* la *dernière* volonté du Bateau ? On pourrait en douter au moment où il dit qu'il « regrette l'Europe aux anciens parapets » (§21). Dans la foulée, la strophe suivante (§-2) est parfois comprise comme suggérant qu'à défaut de reprendre du service en mer impérialiste (§-1), il pourrait, au moins en imagination, se résigner à naviguer (à vrai dire, plutôt stagner) dans une innocente mare du pays de son enfance. Ainsi S. Bernard voit un « effet de contraste entre les voyages aventureux du Bateau sur les océans et la fragilité, *mais aussi la sécurité* du bateau d'enfant *naviguant sur sa mare* » (notez l'empathie de : « *sa mare* ») ; l'humeur de l'enfant ne serait que la « *tristesse résignée de ceux qui ne sont jamais partis [...]* » ; et pour David Ducoffre, il plairait au Bateau d'être le jouet d'un enfant dans ce qui pourrait être un « espace de « liberté libre » juvénile »<sup>6</sup>.

Mais la relation conditionnelle de « *Si je désire une eau d'Europe, c'est ...* » a une valeur explicative (« desiderare » en latin, c'est « regretter ») ; comme une mise au point par une paraphrase plus précise, elle dégonfle *in extremis* (§-2) le paradoxe en levant un malentendu : *si* il a un regret de l'Europe, ce n'est pas pour ses parapets, *c'est* uniquement pour une « flache<sup>7</sup> », et plus précisément l'« eau » d'une flache ; on ne risque pas de l'y attacher sous des parapets, et cette « eau » n'est pas caractérisée comme surface où voguer, mais comme « noire et froide », c'est-à-dire plutôt un *milieu* où se noyer. La mention des « parapets » était donc un leurre, ménageant, comme après un faux espoir, une dernière déception pour le lecteur : elle renforçait l'apparence paradoxale d'un désir de retrouver les quais d'un port d'attache et l'impérialisme maritime européen<sup>8</sup>. La dernière strophe confirmera qu'il n'en est pas question.

Avant de lever le malentendu, le Bateau résume (dans §22-23) le mouvement paradoxal des §18-21 comme peut le montrer cette paraphrase : « [Moi qui] ai vu des archipels sidéraux et des îles dont les cieus sont ouverts au vogueur..., [je veux] que ma quille éclate [et aller] à la mer ». Le premier distique justifie sa déception et son désespoir : les Aubes sont « navrantes » et tout soleil « amer ». – C'est dans cet aveu, pourtant, que l'apostrophe à la « future Vigueur », dite exilée plutôt que niée, évoque l'espoir dont la nouvelle défaite révolutionnaire peut faire douter.

Il s'en faut tout de même de beaucoup, que l'atmosphère des vers où l'enfant « lâche » (et non pas guide) un bateau « frêle » soit celle d'un rêve mélancolique, mais résigné. Il n'a pas vraiment l'air de jouer ; « plein de tristesse » « accroupi » comme en écho à la « femme à genoux » pendant que des noyés peut-être coulent, il semble plutôt frère du sujet-Bateau qui a « trop pleuré » (pour continuer à naviguer). Or à quoi pouvait faire penser spontanément, vers 1871, l'image d'un enfant *lâchant* sur une flache (qui n'évoque pas un terrain de jeu citadin) un bateau fragile *comme un papillon* ? rien n'y ressemblait plus, non seulement pour

<sup>5</sup> Les traductions de Celan et Fowle citées plus haut annulent malheureusement la valeur euphémique du texte de Rimbaud.

<sup>6</sup> Voir Bernard, *op. cit.*, p. 428, n. 42 (je souligne) et D. Ducoffre (blog <http://paintedplates.blogspot.com/>, 11-9-2013).

<sup>7</sup> Le terme dialectal « flache » évoque le petit pays d'enfance, connotation favorisée par la parole à la première personne.

<sup>8</sup> Les parapets, dans les ports, avaient une fonction défensive militaire.

la minceur et la fragilité, mais pour la ressemblance phonique avec le mot « papillon », qu'un petit bateau en *papier* comme de nombreux enfants avaient pu en faire ou voir faire du temps de Rimbaud<sup>9</sup>. Faire, par simple pliage, des bateaux en papier, et parfois essayer de les faire flotter au risque qu'ils chavirent, était une activité traditionnelle. Voici quelques citations pour en témoigner. Dans un récit publié en 1868 chez Hachette<sup>10</sup>, un vieux capitaine, à qui des enfants demandent des récits de ses aventures en mer, raconte d'abord un souvenir d'enfance :

J'étais, à cette époque, un tout petit garçon, juste assez grand pour courir de côté et d'autre, et à l'âge où l'on s'amuse à lancer des bateaux [*siz*] de papier [,], je construisais mes embarcations moi-même avec les feuillets d'un vieux livre, ou un morceau de journal, et je portais ma flotille [*siz*] sur la mare qui était mon océan.

ce « lancer » de petits bateaux en « mare » pour « océan » correspond chez ce marin au *lancement* d'un bateau neuf lâché hors de sa cale en pente. – Autre exemple : dans un récit publié en 1881, un petit citadin construit des bateaux sans clou ni colle à partir de feuilles de papier de journal ; parfois<sup>11</sup> :

il en fait naviguer dans sa cuvette, et l'eau les amollit et les pénètre si bien que les malheureux tombent en bouillie et coulent au fond.

Lâcher un tel bateau en mare, c'est le condamner à couler.

Le bilan de visions de voyage suivant lequel (je souligne) « *les Aubes sont navrantes. / Toute lune est atroce et tout soleil amer* » – conforme à « l'amer savoir [...] qu'on tire du voyage » selon les *Fleurs du Mal*<sup>12</sup> – était résolument général ; or le texte du poème n'offre pas la moindre raison d'imaginer que sur une mare du pays, les Aubes pourraient être moins navrantes, les lunes moins atroces ou les soleils moins amers. En contraste péjoratif aux aubes « exalté(es) » de §8, le « crépuscule » choisi pour lâcher le petit bateau correspond mieux au cliché du *crépuscule de la vie* qu'à l'aube ou aurore d'une nouvelle vie<sup>13</sup>. Son épithète d'« embaumé », charmante sans doute, peut évoquer les cadavres qu'on traitait avec des *baumes* selon le sens propre et original d'*embaumer*. Enfin le mot conclusif de la strophe, « mai », pour un « bateau frère », en renvoyant à la saison de la libération du Bateau « l'autre hiver » (§3), délimite avec lui la vie brève de l'insurrection parisienne déclarée le 18 mars (fin de l'hiver) et écrasée dès mai ; la métaphore était évidente vers l'hiver 1871-72, comme on l'a souvent signalé<sup>14</sup>.

Si le poème, par son titre, est analogue à ce Bateau qui va couler, alors l'enfant lâchant le bateau dans la mare est analogue au poète grandi lâchant à la fois ce poème (en papier) et le Bateau qui, finalement, descend pour couler. Le couple rimique principal de la strophe, « embaumé = mai », tend à confirmer le caractère plus funèbre (apparemment) que nostalgique de la comparaison<sup>15</sup>.

Objection naturelle à l'interprétation suicidaire du lâcher en mare : « Si l'auteur avait voulu dire cela, il aurait pu le signifier clairement ». Mais justement : cette sorte d'euphémisme est cohérent avec l'idée d'« aller à la mer ».

<sup>9</sup> Le dictionnaire de Bescherelle (1855) explique la forme du mot *papillote* par le fait qu'« on a cru trouver de la ressemblance entre la forme d'une papillote [pliage en papier] et celle d'un papillon ». – Sur une petite mare « ne peut naviguer qu'un petit bateau en papier » note S. Bernard, *ibid.*, p. 428.

<sup>10</sup> *À fond de cale : voyage d'un jeune marin à travers les ténèbres*, par le C<sup>ne</sup> Mayne-Reid, trad., Paris, Hachette 1868, p. 8.

<sup>11</sup> Dans « Les bateaux du petit Gustave », *Magasin d'éducation et de récréation et Semaine des enfants réunis*, Paris, 1881, p. 148-152.

<sup>12</sup> Dans §23, le vers « L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes » est moins un motif de désespoir que la constatation du fait qu'ainsi « gonflé » d'amour comme il est « ivre » d'eau (où fermente « l'amour » révolutionnaire, §7), il est prêt à couler à la moindre voie d'eau.

<sup>13</sup> L'épithète latine de l'« Aube exaltée » connote une élévation inverse de la noyade.

<sup>14</sup> Sur le rapport à la l'insurrection Commune écrasée en mai 1871, voir notamment S. Murphy (*op. cit.*, p. 548-561), qui rappelle une étude de J. Lefranc (« Bateau ivre », *Revue palladienne*, 13, 1950/1951, p. 72-82), ainsi que D. Ducoffre, *op. cit.* Sur l'analogie peuple/océan en poésie et chanson, voir R. Benini, *Filles du peuple ? Pour une stylistique de la chanson au XIX<sup>e</sup> siècle*, ENS Éditions, 2021, p. 131.

<sup>15</sup> Comme cas de miniaturisation enfantine d'un drame, la strophe -3 peut faire penser à « La rose de l'Infante » de Hugo (1859) où le naufrage dans un bassin de la fleur tenue par une enfant reflétait le naufrage de l'armée conquérante du roi son père dans un océan (cf. P. Brunel, éd. des OC, Pochothèque, 1999, p. 815).

## Les deux gouffres

Du commencement du bain à la fin du voyage, des visions mêlant ou confondant les gouffres d'en haut et d'en bas<sup>16</sup> brouillent, tout en anticipant sa fin, la descente inexorable du Bateau vers le fond. D'emblée, le Poème de « la Mer » est infusé d'« astres », « lactescent » comme la Voie lactée, et c'est bien « dans » la Mer qu'il dévore des « azurs » où un noyé parfois « descend » §6<sup>17</sup> ; des « arcs-en-ciel » sont tendus « sous l'horizon des mers » en §12 ; dans cet espace ambivalent le Bateau est « ailé » (« par instants »...). Les « entonnoirs » des « cieux » sont symétriques des « maelstroms » (§20-21) ; des « lointains » cataractent vers des « gouffres » (§13). Cette dualité reparait, centrale, dans la première strophe du bilan §18-21 : bateau perdu « sous les cheveux des anses » et jeté « dans l'éther » ; c'est « le ciel » qu'il « trou[e] » (§19), prométhéen comme le mage ailé d'« Ibo »<sup>18</sup>. Enfin, avant la décision d'« aller à la mer », ce bilan est concentré en deux formules combinant les deux gouffres ou allures : « archipels sidéraux » (maritimes-célestes)<sup>19</sup> et « îles dont les *cieux*... sont ouverts au *vogueur* » (§22)<sup>20</sup>.

## Une descente progressive, jusqu'au gouffre

### Libération (§1-2)

Cela même que ne disent clairement ni les mots « aller à la mer », ni l'idée de *désir d'eau*, ni celle d'un petit bateau « lâché » en mare, est soigneusement nommé, étape par étape, dans les deux premiers tiers du « Bateau ivre » : il s'agit toujours de *descendre*. Ce verbe balise la première partie du poème en apparaissant tour à tour dans les strophes 1, 2, 16 et 17, et c'est la première notion du texte dans les mots « Comme je descendais... » où il est employé transitivement et sans complément directionnel<sup>21</sup>. Il reparait en clôture de ce mouvement de libération avec un complément de direction : « où je voulais », premier contraste qu'on peut dire mélioratif puisque la descente est désormais orientée par la volonté du sujet libéré. Mais *où voulait-il descendre* ? La direction n'étant pas spécifiée, cette référence allusive pourra convenir, à la fin, à la volonté d'aller « à la mer », lorsque *descendre* sera *descendre au fond*. La surabondance spectaculaire de ce verbe dans la première partie du voyage, où il est tout à fait anodin à sa première apparition (descendre des Fleuves<sup>22</sup>), puis se charge progressivement de connotations sinistres<sup>23</sup>, renforce donc par contraste la puissance de l'euphémisme : alors que cette notion est plus que jamais pertinente, la descente finale est voilée dans l'idée, en fait sinistre, d'*aller à la mer*.<sup>24</sup>

<sup>16</sup> Selon la terminologie d'Hugo dans *Les Travailleurs de la mer* (5<sup>e</sup> éd, t. 3, Paris, 1866, p. 18-20 : « Une vague, c'est le gouffre d'en bas ; un souffle, c'est le gouffre d'en haut. Avoir affaire à une tourmente, c'est avoir affaire à toute la mer et à tout le ciel. »

<sup>17</sup> Ces azurs-là (qui sont les vers du Poème de la Mer) peuvent paraître « verts » parce que c'est de la mer, moyennant l'ambiguïté phonique des « vers » qu'on peut entendre « verts ».

<sup>18</sup> Hugo dans les *Contemplations* (1856).

<sup>19</sup> Les « archipels sidéraux » du bilan en §22 pourraient être présagés par les « phosphores chanteurs » de §10 : le phénomène dit de la « mer phosphorescente » (terme commun dans des notations météorologiques) était souvent rapporté dans des récits de voyage. V. p. 412-3 de Louis Figuier, 1864, *La terre et les mers ou description physique du globe*, Hachette, p. 412-413, sur les « magiques effets » de ce « phénomène naturel ».

<sup>20</sup> Si le vert et le bleu caractérisent plutôt la mer et le ciel, les « azurs vers » (§6), s'ils sont verts, et les « immobilités bleues » (§21) peuvent contribuer à la confusion des gouffres.

<sup>21</sup> Cet emploi des « descendre » est attesté par le *Dictionnaire* de Bescherelle 1867 (« descendre un escalier », « descendre le fleuve »). On pourrait aussi comprendre « descendais [de] » comme intransitif avec « de » marquant les Fleuves (définis) comme origine ; mais s'il *en* sortait déjà, ils ne seraient plus maîtres de le laisser, ou non, descendre plus bas. – Sur les couplages d'occurrences de « descendre », voir Ducoffre (*op. cit.*) et Murphy (*op. cit.*, 579) sur le « réseau de répétitions » pour une « poétique de la suggestion ».

<sup>22</sup> À la différence de ces Fleuves *sans passions*, les marées offriront bientôt au Bateau des clapotements *furieux*. Le sujet de « La Musique » dans les *Fleurs du Mal* sent d'abord vibrer en lui, euphorique, « les passions » d'un vaisseau qui souffre.

<sup>23</sup> L'exemple le plus spectaculaire d'euphémisme taisant un événement sinistre est celui, initial, des « Poètes de sept ans » (d'après l'interprétation que j'en propose dans « Lecture des « Poètes de sept ans » », *Parade sauvage* 32, 2021, p. 49-74).

<sup>24</sup> Dans « Je ne puis plus... » (§-1 : 1), la forme verbale « puis », pragmatiquement marquée par rapport à « peux », donne à la déclaration une force de choix. Les dernières actions auxquelles le sujet Bateau renonce alors – enlever un « sillage », « traverser » l'orgueil des drapeaux et flammes, « nager » –, ainsi que celle d'être « baigné » par les « lames », évoquent toutes distinctement la *surface* de l'eau opposée au fond. Le *bain dans* la Mer des strophes 6 à 17 nommait donc avec précision l'étape intermédiaire entre la *danse sur* les flots (§3 à 5) et la noyade non nommée.

### Arrivée en mer et danse (§3-5)

Le Bateau libéré ne descend plus passivement, il *court*<sup>25</sup> (rejet inter-distiques, §3) et arrivé *dans* les marées, il « dan[se] sur les flots » (§4). La durée de cette phase comptée en « dix nuits » contribue à la distinguer de la suivante, distinction confirmée par les mots : « Et dès *lors*... » (début §6). La danse ayant été notée au passé composé (« j'ai dansé »), « lors » pointe ce qui était noté au passé simple : le débarras des « gouvernail » et « grappin » est significatif, mais comme les « haleurs » et les « équipages » avaient disparu dès les premiers vers, ils ne pouvaient déjà plus servir à guider ou fixer le Bateau ; ce qui est décisif, c'est donc que l'eau pendant la danse a pénétré la coque et a lavé le Bateau. Or l'*imprégnation* du bois de sapin a un effet que manifeste la comparaison de la *danse sur* les flots et du *bain dans* le Poème de la Mer, la première permise par une légèreté de « bouchon », l'autre par l'alourdissement de la coque<sup>26</sup>.

La danse se distingue, comme fête de la libération, des événements parfois violents qui se produiront dans la section suivante. Mais la caractérisation des flots « qu'on appelle rouleurs éternels de victimes » rappelle déjà qu'*au-dessous* de la danse, il y a danger de mort (première allusion à des noyés)<sup>27</sup>.

L'allusion à ces « victimes » peut contribuer au réseau d'indices qui, disséminés dans le poème, évoquent, comme voilé au-dessous du tissu narratif, le destin de la Commune<sup>28</sup>. La danse peut évoquer une première phase supposée euphorique qui prendra fin quand l'armée gouvernementale entreprendra le siège de Paris. Chez R. lui-même, le « Chant de guerre parisien » montrait qu'en avril il pouvait encore du moins faire mine de se représenter la guerre comme une fête (sur le ton de « Même pas peur ! »).

### Bain (§6-17)

Le *bain*, délimité par les mots « Et dès lors » (§6) et « Or (moi...) » (§18), est encadré, comme le mouvement initial de libération, par deux occurrences du verbe « descendre » dont la première est le mot-rime – détaché en finale d'un quatrain–. Il dure au moins « des mois pleins » (§ 11)<sup>29</sup>.

La *descente* initiale de ce mouvement central est celle d'un « noyé » substitué, ce qui n'est pas fait pour rassurer, au sujet-Bateau des deux *descentes* précédentes. Vision inquiétante. Mais à première vue c'est un noyé positif puisque, suivant l'ambivalence d'abord déclarée (« Poème / De la Mer », « azurs + vers »), cette mer et ces azurs sont un poème et des vers ; la noyade du « noyé, pensif », peut être celle du sujet (auteur ou lecteur) qui en pensant ce poème, ces vers, s'y plonge (cette valeur apparemment positive s'inversera à la fin dans la mesure où le désespoir final du sujet sera en même temps désespoir du « Poème »). L'image de la « flottaison blême / Et ravie » file l'ambivalence. Le sujet euphorique ne semble pas troublé par cette première vision de descente d'un noyé.

Mais la *descente* finale du bain est angoissante en contraste avec la précédente. Le noyé s'est étrangement multiplié<sup>30</sup> ; il ne descend plus « pensif » (savourant le poème), mais *ils* descendent « dormir<sup>31</sup> », « à reculons » comme s'ils n'avaient pas choisi le sommeil de la mort et comme vus de face par le sujet.

<sup>25</sup> La *course* de libération, avec son rejet inter-modules (« // Je courus »), est comparable à celle du jeune marcheur libre de « Ma Bohème », où l'enjambement inter-modules détache « // Des rimes » après « ma course » à la rime. On peut penser au Loup qui dans la fable bien connue de La Fontaine, voyant au cou du chien la marque du collier, lui dit : « Vous ne courez donc pas / Où vous voulez » (je souligne le rejet), et qui, renonçant au choix du confort de la domesticité, « court encor ».

<sup>26</sup> Imprégnation à ne pas confondre avec une éventuelle voie d'eau à l'intérieur du bâtiment (risque de chavirer, puis de couler si la coque est alourdie).

<sup>27</sup> Cette disposition périlleuse peut rappeler une formule célèbre prononcée pendant une fête officielle peu avant la révolution de Juillet 1830 : « nous dansons sur un volcan », dont dérivait celle de Prudhomme dictant : « Le char de l'état... *Navigne sur un volcan* » dans la pièce *Grandeur et Décadence de Joseph Prudhomme* de Monnier & Vaez (Paris, Lévy, 1852, p. 58).

<sup>28</sup> Cf. l'apparition du mot « martyr » §16 et, dans « Les Poètes de sept ans » (quelques mois plus tôt), le mot « vaincu », plus nettement décalé du récit de surface, avec une fonction d'indice comparable.

<sup>29</sup> Dans le bilan de §20, « les juillet » semblent évoquer des événements révolutionnaires anciens sans mesurer une durée récente.

<sup>30</sup> Comme l'apparition d'abord simplement étrange, puis terrifiante, de vieillards « pareil[s] » successivement vus en plein Paris par le sujet des *Fleurs du Mal*.

<sup>31</sup> Les marins noyés d' « Oceano nox » (Hugo, *Les Rayons et les Ombres*, 1840) « dorm[ent] dans les goémons verts ».

La ponctuation finale de §16 peut tendre à masquer une continuité syntaxique que manifeste ce reformatage du texte (allégé)<sup>32</sup> :

Parfois, [ ] – la mer *montait* vers moi ses fleurs  
 – et je *restais*, ainsi qu’une femme à *genoux* . . . . Presque île  
 – et je *voguais*, lorsque des noyés *descendaient dormir*

On peut se demander si le dernier point après « genoux », légèrement décalé sur le manuscrit, est un quatrième point de suspension ou un point final : quoi qu’il en soit, le groupe nominal « Presque île » ne peut s’interpréter qu’en apposition à « je restais ». C’est-à-dire, donc, que « parfois », « lassé » et comme fixé par les ventouses de la mer (en l’absence de grappin), « je restais » immobile (comme « à genoux »), « presque île », puis à nouveau je « voguais ».

Les points de suspension taisent, comme un silence recueilli, le sens de l’agenouillement. On peut penser à l’image typique de femmes priant pour des marins en péril ou noyés, comme à la fin d’« Oceano nox » où les flots « profonds » sont « redoutés des mères à genoux ». La proposition suivante jointe par « Et » peut signifier, par réversibilité de la concomitance<sup>33</sup>, qu’alors que je voguais à nouveau, des noyés descendaient « à + travers mes liens » (césure pénible, contrastant, peut-être avec le soulagement initial du Bateau ne se sentant plus « guidé » par ses haleurs<sup>34</sup>). Ces noyés peuvent au moins contribuer à justifier le recueillement de la pause précédente, et le mot « martyr », surprenant en combinaison à « lassé », et suivi de cette vision dans la mer qui « sanglot[e] », peut suggérer le martyr de la Commune<sup>35</sup>.

### Des « péninsules » à la « presque île »

Le curieux écho des mots « Presque île » au morphèmes de « Pén-insules » (§3) est forcément calculé chez un latiniste tel que Rimbaud<sup>36</sup>, comme le confirme, sur le manuscrit (de Verlaine), la correction de « Presqu’ » en « Presque île » (peu banal). Alors que le mot « parfois » (§16:1) semble prolonger une simple énumération<sup>37</sup>, cet écho lexical s’inscrit dans un parallélisme complexe scandant – de la libération en mer (§3) à cette fin de navigation – un contraste dramatique dont voici quelques repères (en élaguant le texte et en notant « | » une frontière pertinente plausible de sous-vers ou de strophes<sup>38</sup>) :

§ 3	§ 16 à 18
je <i>courus</i> ! Et les Pén-   <i>insules</i> démarrées	et je <i>restais</i> ainsi qu’une femme à <i>genoux</i> . . . .   <i>Presque île</i> , et je voguais

1/ La dissociation graphique en « presque île »<sup>39</sup> répond à la dissociation métrique de « péninsules » en « pén-insules » par le mètre 6-6<sup>40</sup>.

<sup>32</sup> Voir le scan du manuscrit Bnf (<https://www.photo.rmn.fr/archive/13-570752-2C6NU06WFS7D.html>). La majuscule de « Presque », métriquement obligée, ne prouve rien. Dans *Les Poètes maudits* nll éd Vanier 1888, p31 : « Et je restais ainsi qu’une femme à genoux, / Presqu’île ballottant [...] » et pas de virgule jusqu’à « blonds ».

<sup>33</sup> Comme dans : « J’allais m’endormir, quand on sonna » (on sonna au moment où j’allais m’endormir).

<sup>34</sup> Les cordages de halage étaient les « liens » du Bateau asservi (comme d’une bête de somme), lâchés par les haleurs (les Communards s’étaient assez facilement débarrassés du pouvoir gouvernemental en mars 1871). Ils peuvent maintenant pendre verticalement, vers le fond.

<sup>35</sup> Est-ce « moi » qui suis « martyr », ou « la mer » ? Si c’est la mer (interprétation la plus simplement conforme à l’ordre des mots et préférée par Brunel, *op. cit.*, p. 296), le sujet peut se recueillir sur le martyr du peuple dont le sanglot le berce ; mais pourquoi la mer/peuple serait-elle lassée des pôles et zones ? et est-ce que ce serait une raison pour qu’elle monte ses ventouses vers le Bateau ? l’interprétation sans doute plus commune suivant laquelle c’est le Bateau qui est martyr est donc plus vraisemblable. – La notion de martyr est reprise au langage de l’histoire chrétienne (« Nous vous montrerons que nous pouvons avoir nos martyrs comme le catholicisme », répond Tony Moilin aux versaillais qui le condamnent à mort pendant la semaine sanglante, suivant le récit de Camille Pelletan dans *La semaine de mai*, ch. 33, 1880 [rééd. Libertalia, Montreuil, 2022, p. 302]).

<sup>36</sup> « pen(e) insula » = « presque île ». De même, vers 1872, la « flamme d’or » (révolutionnaire) de « Qu’est-ce pour nous, mon Cœur... » répondra aux « oriflammes » d’apparence latine (réactionnaires) de « Mémoire ».

<sup>37</sup> Comme de « parfois » à « d’autres fois » dans « La Musique » des *Fleurs du Mal*, ou comme dans la première partie des « Poètes de sept ans ».

<sup>38</sup> La division en sous-vers est incluse dans celle des distiques en vers, celle des strophes en distiques (modules) et celle du poème en strophes.

<sup>39</sup> Le scripteur a commencé à écrire « Presqu’ », puis a pris soin de rayer l’apostrophe pour écrire « Presque » : singularité voulue (oubliée dans la « Presqu’île » de l’édition des *Poètes maudits*). Voir Murphy, éd., R., *Œuvres complètes, I, Poésies*, 1999, p. 527-548.

<sup>40</sup> Sur cette césure, voir mes *Essais sur Rimbaud* (Classiques Garnier, 2009, p. 351-353). Cette disjonction sémantique n’implique pas plus une disjonction syllabique que dans un banal alexandrin classique.

2/ Ce parallélisme supporte un contraste : alors que « pén- » (presque) et « insules » (îles) sont séparées par une frontière métrique (de sous-vers), les mots « Presque » et « île » sont métriquement réunis dans un sous-vers, et cela, par rejet ostentatoire, juste à proximité d'une frontière métrique (de strophes)<sup>41</sup>.

3/ Le sous-vers *-insules démarrées* focalisait l'idée euphorique d'*îles détachées* du continent (« Je courus ! ») ; inversement, le syntagme réunissant « Presque île » exprime une (presque) fixation du Bateau vers qui la mer, comme une pieuvre, montait ses « ventouses » (je « restais » comme « à genoux... », noter le contraste de ponctuation)<sup>42</sup>. La phrase enjambante est elle-même encadrée par l'inversion directionnelle des « ventouses » montantes aux « noyés » descendant « à reculons »<sup>43</sup>. – Il ne repartira plus pour « cour[ir] » (enthousiaste), mais, terme plus neutre ou ambigu, pour « vogu[er] », et le « moi » ralenti regrettant l'Europe (§19) fait écho au « Moi » enthousiaste de §3.

Le mot « parfois » au début de §16 maquille donc en énumération neutre une succession narrative dramatique<sup>44</sup>. Dans cette perspective, les « querelles » et « fientes » d'oiseaux « clabaudeurs » aux yeux « blonds » que le Bateau pitoyable « ballot[e] », sont fonctionnellement symétriques des « Peaux-rouges criards » qui l'avaient libéré, ainsi que des « taches de vins bleus » et des « vomissures » dont « l'eau » de la mer l'avait d'abord « lav[é] » (§5)<sup>45</sup>.

L'importance de ce montage complexe, à l'échelle du poème, confère une valeur solennelle, et essentielle, au silence marqué, au moment de l'agenouillement, par des points de suspension<sup>46</sup>.

Dans le sous-vers conclusif du poème, « horribles des pontons », l'épithète soulignée en rejet souligne l'*horreur*, pour celui qui au départ méprisait « l'*œil niais* des falots » (§4), d'être *vu*, lui l'ex-transporteur de cotons devenu *voyant*, par les « yeux » des transporteurs de condamnés ; dernier cas d'écho péjoratif du poème<sup>47</sup>, toujours en rapport – négatif – avec la notion centrale de *vision*.

### À propos d'ensevelissement

Dès la fin de la Commune, on avait dénoncé les ensevelissements hâtifs de victimes en plein Paris ; ainsi, dans *Le Moniteur universel* du 1<sup>er</sup> juin, le spectacle « épouvant[ant] le regard » dans le square de la Tour-Saint-Jacques » où « des profils de cadavres s'apercevaient à fleur de terre » et où, de « trous humides fraîchement remués par la pioche, sortaient çà et là des têtes et des bras, des pieds et des mains »<sup>48</sup>. Les noyés « descend[ant] dormir, à reculons » peuvent évoquer les « morts tombés à la renverse », mal enterrés, « fronts sans cercueil », « la face vers le ciel », « pensifs », qu'à la suite du coup d'état de 1851 l'auteur des *Châtiments* invitait « mesdames » à « ven[ir] voir » en plein Paris<sup>49</sup>.

À propos du célèbre « Oceano nox du même Hugo, l'historien Régis Bertrand rappelle que les disparus en mer ne jouissaient pas de « l'impossible repos en terre bénite » ; que le cadavre « absent » du cimetière était « présent » dans la mer ; et que l'incertitude sur son sort le privait de « tout rite mortuaire et

<sup>41</sup> C'est le seul enjambement inter-strophique discordant du poème, parce que la proposition amorcée au dernier vers de §16 se termine en rejet au milieu de §17.

<sup>42</sup> En fin de navigation (§17), le Bateau « ballottant » « les querelles et les fientes d'oiseaux clabaudeurs » sera moins triomphant que les « Florides » qu'il avait heurtées (§12), Péninsules démarrées peut-être, porteuses d'incroyables visions.

<sup>43</sup> Ces fleurs « mont[antes] », mais aspirant vers le bas, contrastaient elles-mêmes péjorativement avec le « baiser montant aux yeux des mers » dans la strophe 10 encore euphorique.

<sup>44</sup> Comparer l'ambiguïté flottante de l'imparfait, narratif ou d'habitude, dans la séquence initiale des « Poètes de sept ans ».

<sup>45</sup> Ces « querelles » peuvent évoquer les dissensions intestines de la Commune. Si on pense au stéréotype des gaulois à yeux bleus et cheveux blonds, les yeux curieusement « blonds » des clabaudeurs peuvent répondre aux cheveux noirs des tapageurs américains « criards » à peau rouge (§1). Symétriquement, l'exécution initiale (§1) des « haleurs » du Bateau analogue à la ville de Paris me semble transposer en couleurs d'Amérique celle des généraux Lecomte et Clément-Thomas le jour même du commencement de l'insurrection (18 mars). En tout cas l'« âcre amour » dont la mer insurrectionnelle a gonflé le Bateau peut rappeler l'amertume du « Cœur supplicé » de mai. Dans « Les Poètes de sept ans », l'amour de l'enfant, social, c'est l'amour du peuple ouvrier assimilable aux foules qui grondent.

<sup>46</sup> En liturgie catholique, un agenouillement et un instant de recueillement pouvaient marquer certains moments graves de l'office. – Cf. l'ellipse spectaculaire initiale des « Poètes de sept ans », en rapport symbolique probable aussi avec la fin de la Commune.

<sup>47</sup> Il ne s'agit pas de laideur, mais plutôt d'*horror* au sens latin, c'est-à-dire de ce qui hérisse les poils ou les cheveux sur la tête et fait « frémir d'horreur », en accord avec l'« atroc[ité] » de « toute lune ».

<sup>48</sup> Cité d'après le blog de Michèle Audin (<https://macommunedeparis.com/2021/06/06/6-juin-1871>).

<sup>49</sup> Dans « Nox » au début du recueil.



commémoratif »<sup>50</sup>. Dans cet esprit de pitié et de respect dû aux morts, si le poème du « Bateau ivre » est « le Poème / de la Mer » (§3), on peut comprendre à la lettre la formule de Claude Zissmann<sup>51</sup> selon qui c'est un « tombeau chiffré de la Commune » et comprendre la « flache » finale comme une réduction de ce tombeau<sup>52</sup>.

\*   \*  
\*  
\*  
\*

---

<sup>50</sup> Régis Bertrand, *Mort et mémoire, Provence, XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles, Une approche d'historien*, La Thune, 2011, p. 115-129.

<sup>51</sup> Claude Zissmann, « Chronologie », *Bérénice 1*, n° spécial éd. par Alain Borer, 1981, p213-220 ], cité par Murphy (2009 : 561). Yves Reboul (2009 : 84-85) est plus réservé : « s'il serait sans nul doute excessif d'en faire [du "Bateau ivre"] un tombeau de la Commune, il reste qu'il s'achève sur ces *pontons* où il est difficile de ne pas voir une allusion à la répression versaillaise ».

<sup>52</sup> La descente finale du Bateau ivre pourrait s'apparenter à la *descente au tombeau*, thème de nombreuses œuvres d'art, à propos de Jésus qui « descendit » au tombeau (et aux enfers) avant d'en ressusciter.