

Pour l'introduction :

- Sonnet
- Intitulé « Ma Bohême » et sous-titré « (Fantaisie) ».
  - Bohême : équivalent, selon Littré, de « bohémien ». Une bohème = une vie de bohémien, c'est-à-dire une vie de « vagabond, de mœurs déréglées ». Littré définit, au sens figuré, une maison de bohème comme « une maison où règne le désordre ». Enfin, une « bohémienne » est assimilée à une « femme dévergondée ». Autrement dit, le terme est connoté péjorativement, désignant ceux qui sont en marge de la société, sans attaches sociales.
  - Le possessif « ma » peut désigner sans doute deux choses : 1°) signifierait la bohème particulière qui est celle de Rimbaud : « Ma Bohême » = la bohème selon Rimbaud, la bohème à sa façon. 2°) prendrait une valeur hypocoristique, liée au souvenir d'un temps heureux.
  - (Fantaisie) : par ce terme on peut désigner, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, une école poétique assimilée à celle du Parnasse. Par conséquent, en employant ce terme, Rimbaud inscrit son sonnet dans une esthétique, un groupe de poètes qu'il apprécie et admire. Cf. lettre à Banville du 24 mai 1870.
- Sujet : le sonnet semble l'expression lyrique d'une nostalgie heureuse : les errances adolescentes, faites de joie et de rêves, dans une pauvreté acceptée et aimée, qui est intimement associée à la création poétique. Ce faisant, Rimbaud semble proposer un autre cadre à la poésie que le décor urbain d'un Baudelaire, sans tomber pour autant dans l'idéalisation bucolique et champêtre d'une nature stéréotypée ou d'une rusticité fruste comme on la lit dans « Les reparties de Nina ».
- Composition : 2 mouvements :
  - a. v. 1-7 : les errances et le vagabondage d'un poète pauvre ;
  - b. v. 8-14 : le bonheur et la création poétique.

## I. ERRANCES ET VAGABONDAGE D'UN POÈTE PAUVRE

Rimbaud semble livrer un souvenir, sur le mode lyrique : le vagabondage est présenté comme un temps béni où la joie était la conséquence d'une pauvreté libératrice, une sorte d'affranchissement des conditions matérielles auxquelles la société astreint ses membres.

### v. 1-4

- Temps = imparfait : valeurs d'habitude, de répétition dans le passé. L'action n'est pas circonscrite dans le temps : au lieu de faire du voyage un élément fondateur, initial, Rimbaud le traite comme un cadre, un décor, une toile de fond. Cette interprétation est corroborée par la construction absolue du verbe *aller* au v. 1 et l'emploi d'un CCL au v. 3 qui n'indique ni le lieu de départ ni celui d'arrivée : « sous le ciel » = partout / nulle part. C'est donc bien le voyage qui importe et non sa destination. Cela recoupe certaines préoccupations poétiques de ce siècle (cf. « parfum exotique » par exemple, mais surtout « Le Voyage » ou « L'Invitation au voyage » de Baudelaire, à la différence que le départ est toujours décevant chez Baudelaire, car il est l'objet d'une quête qui ne peut aboutir : « Amer savoir, celui qu'on tire du voyage ! »)
- Isotopie de la pauvreté heureuse : « poches crevées », « paletot [...] idéal », « large trou »... À cette pauvreté vestimentaire s'ajoute sans doute une absence totale de moyens : si les poches sont crevées, elles ne peuvent pas contenir d'argent.
- Temps du bonheur : nombreuses exclamatrices dans les v. 3-4. Exclamation familiale « Oh ! là ! là ! » = manifestation d'une spontanéité et réjouissance de la réminiscence.
- La poésie est dès lors présente, puisque le narrateur évoque par une invocation à la muse concomitante du temps de l'énonciation le compagnonnage qu'il établissait alors avec elle. Ce lien intime entre la Muse et le poète est encore évoqué par l'expression « *j'étais ton féal* », dans laquelle la proximité des deux premières personnes du singulier marque la complicité d'alors, tandis que le caractère désuet du nom « féal » établit un lien de vassalité entre la Muse et le poète. Ce lien est connoté de manière positive, Rimbaud le présente comme un motif d'orgueil et de fierté ; il est associé à la liberté de l'expression « [aller] sous le ciel ».
- Enfin, la dimension onirique n'est pas oubliée, non plus que la dimension amoureuse. Dans l'ultime vers, Rimbaud associe par le verbe « *j'ai rêvées* », construit directement avec son COD antéposé, comme pour lui donner plus de force, il met en relief au centre du vers le GN « amours splendides », dont le pluriel évoque la diversité des aspirations amoureuses du jeune homme. La césure s'intercale normalement entre le nom et l'épithète, ce qui contribue à mettre cette dernière en relief.

### v. 5-7

- Le début de ce second quatrain prend la suite du précédent dont il reprend les thèmes en les variant grâce à la figure renouvelée du Petit-Poucet.
- La pauvreté est soulignée par l'adjectif « unique » devant le nom « culotte » : non seulement la valise du vagabond est mince, mais le linge qu'il porte est rapiécé. Le trou, d'ailleurs, est « large » : manière de souligner que l'avarie date déjà de longtemps et que le poète n'est guère présentable, ressemblant de plus en plus à un vagabond.
- La métaphore du Petit-Poucet est apposée au pronom sujet du verbe « égrenais ». Elle semble être l'équivalent d'un « tel », ou d'un « comme ». Le verbe « égrener » et le substantif « course » peuvent rappeler des éléments du conte de Perrault. Mais le Petit-Poucet auquel

s'assimile Rimbaud est différent de celui des contes de fées. Alors que dans ces derniers le jeune garçon semait des cailloux ou des miettes de pain pour retrouver le chemin d'une maison dont ses parents le chassaient, Rimbaud semble ne jamais vouloir revenir, comme si chacune des « rimes » égrenées en chemin constituait une étape de plus sur la voie de l'émancipation et de la liberté. Or, le terme « rimes », rejeté au début du vers suivant et isolé par une coupe matérialisée par une ponctuation forte, est singulièrement mis en valeur : la métaphore du semeur est donc une manière de souligner que chacune des rimes trouvées sur la route éloigne davantage le poète de son foyer d'origine et lui permet de conjuguer poésie et liberté exprimée par l'errance, voyage sans but.

- L'insouciance est de nouveau soulignée par l'épithète « rêveur », rappelant la rime du v. 4. Peut-être faut-il comprendre que la poésie est faite d'imagination, par laquelle le poète recrée l'environnement dans lequel il se trouve.
- Enfin, le second hémistiche du vers 7 introduit une pause dans la marche et le mouvement que suggérait la répétition du verbe « [aller] » ou un terme comme « course ». La métaphore, qui assimile la nuit passée dehors à la belle étoile à une étape à l'auberge, joue sur le nom de l'auberge, « à la Grande-Ourse », introduit comme on le faisait communément à l'époque par la préposition « à », pour signifier avec humour qu'il n'a pour tout abri que la nature.

## II. BONHEUR ET CRÉATION POÉTIQUE

Dans cette deuxième moitié du sonnet, Rimbaud met en scène une halte, occasion de se livrer, le soir, à la poésie. L'unité de cette seconde partie du poème tient en partie à l'unique phrase qui la constitue et qui peut faire penser à une forme d'exaltation au souvenir de ces moments heureux.

### v. 8-11

- La mention des « étoiles » permet de faire le lien avec la première partie du poème, puisqu'elles étaient évoquées avec la constellation de la Grande-Ourse au v. 7. L'emploi de l'hypocoristique « mes » devant le nom semble indiquer que le poète dispose de l'univers entier pour lui seul. Quant au « frou-frou », onomatopée lexicalisée qui désigne le bruit des jupes des femmes lorsque leur tissu est frôlé, il confère aux étoiles une figure féminine à laquelle l'épithète « doux » confère une connotation consolatrice et bienfaisante.
- Entre les quatrains et les tercets, on relève généralement dans un sonnet un changement d'inspiration ou de ton. Ici, la conjonction de coordination « et » au v. 9 semble plutôt lier plus étroitement l'errance évoquée dans les quatrains à la pratique de la poésie. De thème mineur dans les quatrains, elle passe en effet au thème majeur dans les tercets.
- La synesthésie, procédé par lequel deux sens sont associés, ici la vue des étoiles et l'ouïe à travers le verbe « [écouter] » associent les étoiles à la Muse du v. 3, comme si l'inspiration poétique naissait de ces haltes vespérales. D'ailleurs, le participe passé « assis » apposé au sujet « je » met en relief le caractère statique de la halte bienvenue. Finie la métaphore de l'auberge, le poète dit simplement la réalité prosaïque : il n'a pas d'autre lieu de repos que « le bord des routes ».
- La mention du CC de temps « ces bons soirs de septembre » attirent l'attention, par le pluriel, sur le caractère répété de ces expériences. Leur caractère agréable est souligné par l'emploi de l'épithète « bons ». Quant au mois lui-même, il signifie peut-être métaphoriquement que le poète est dans un temps de transition. Septembre est en effet le temps des récoltes et, surtout, celui de la vendange, c'est-à-dire du temps où le raisin a la maturité suffisante pour être récolté et transformer en vin. Peut-être est-ce une manière

d'insister sur cette période où termine de mûrir la première œuvre poétique d'Arthur Rimbaud ?

- La fin de ce tercet est marquée par l'emploi d'une comparaison qui, par le biais de l'outil de comparaison « comme » associe les « gouttes de rosée », mises en valeur par l'enjambement, et le « vin de vigueur ». La fraîcheur de la rosée est conçue comme un revigorant, un soutien, en ces heures de création poétique. Quant au « vin de vigueur », il peut signifier un vin vigoureux, fort, qui rend facilement ivre. L'ivresse serait alors ici celle d'une communion avec la nature, cadre idéal de la création poétique, comme semble nous inviter à le comprendre le complément « à mon front », siège de l'intelligence et de l'imagination. On peut également penser que c'est un vin qui redonne au voyageur fatigué la force nécessaire pour repartir le lendemain.

#### v. 12-14

- Le dernier tercet réunit une dernière fois les thèmes principaux du poème, dans une proposition relative introduite par le pronom « où » qui fait écho au même pronom du v. 10. Cette proposition de trois vers au lieu du vers et demi introduit par le pronom relatif au v. 10 constitue donc une reprise en cadence majeure du rythme introduit par la précédente proposition.
- Le participe présent « rimant » réintroduit le thème de la création poétique en le dépouillant de ses limites temporelles : le participe présent, en effet, présente l'action dans sa durée, sans lui fixer de limites. Le temps semble donc suspendu et la halte, se confondre avec la création poétique.
- Nature énigmatique et mystérieuse : préposition englobante « au milieu de » = sentiment pour le poète d'être désormais plongé dans un autre univers, où l'environnement naturel semble se métamorphoser pour lui seul et constituer un monde à part. Ainsi, les « ombres fantastiques » peuvent faire allusion au sous-titre du poème et rappeler le caractère onirique d'une vision toute singulière et propre à Rimbaud. La nuit tombée, le temps suspendu, la nature prend un tout autre aspect pour un poète qui se fait « voyant » pour distinguer les choses.
- La poésie est encore une fois associée à l'errance et au vagabondage dans les deux vers suivants. En effet, la comparaison au v. 13 associe les lacets des chaussures aux cordes d'une lyre, instrument de musique des poètes lyriques antiques, d'Orphée notamment.
- Les « souliers blessés » constituent sans doute une double image. Par métaphore, l'épithète peut désigner le triste état des chaussures du poète, abîmées par la marche. Par hypallage, elle peut désigner les pieds eux-mêmes, blessés par la longue pérégrination. C'est l'image d'un poète détaché des biens matériels et offrant une image de fragilité et de vulnérabilité qui s'offre ainsi à la fin du poème.
- Ainsi, la mention ultime du « pied près de [son] cœur » présente le poète autant ses chaussures, assis par terre. La position recroquevillée connote un certain repli sur soi, un désir de sécurité, où le « cœur » peut être associé au siège des émotions et de la poésie, alors que les pieds sont liés aux « élastiques » qui constituent les « lyres ».