

Analyse linéaire : « Ma Bohème (Fantaisie) » - Arthur Rimbaud

Introduction

Présentation de l'auteur et du contexte

En 1870, Arthur Rimbaud n'a que 16 ans lorsqu'il fugue à plusieurs reprises de Charleville. Paul Verlaine le surnommait plus tard « l'homme aux semelles de vent ». Recueilli à Douai chez son professeur Georges Izambard, il rencontre Paul Demeny, poète et éditeur, à qui il confie vingt-deux poèmes recopiés sur deux liasses de feuilles d'écolier. Ces poèmes seront publiés dix-huit ans plus tard sans que Rimbaud le sache. Ces textes sont rassemblés sous le titre de Cahiers de Douai. C'est dans ce contexte d'errance et de rébellion juvénile que naît « Ma Bohème », dernier poème du recueil.

Présentation du texte

Ce poème se présente sous la forme d'un sonnet (deux quatrains, deux tercets en alexandrins), auquel le sous-titre « Fantaisie » donne d'emblée une tonalité légère et désinvolte. Le mot « bohème » renvoie au mode de vie nomade et libre des artistes. Rimbaud y met en scène un **je** lyrique en guenilles mais en extase poétique, qui transforme la misère et l'errance en ode joyeuse à la liberté créatrice. Sylvain Tesson déclare à ce propos : « Ses poèmes sont des projectiles. Cent cinquante ans plus tard, ils nous atteignent encore. » Rimbaud célèbre dans ce sonnet le voyage, la liberté, la nature, mais aussi son amour pour la poésie.

LECTURE

Problématique : Dès lors, il paraît légitime de s'interroger de la façon suivante :

- **Centrée sur la liberté** : Comment Rimbaud fait-il de l'errance et de la misère les conditions paradoxales d'une liberté poétique totale ?
- **Centrée sur la transfiguration** : Comment le poète transfigure-t-il la pauvreté en idéal et le réel en rêve ?
- **Centrée sur l'identité** : En quoi ce poème construit-il le portrait d'un poète en rupture avec les conventions sociales et esthétiques ?
- **Centrée sur le lyrisme** : Comment Rimbaud renouvelle-t-il le lyrisme en l'ancrant dans une expérience concrète et joyeusement iconoclaste ?

Annonce du plan

- Afin de répondre à ce projet de lecture, nous proposerons un développement en trois mouvements :
 1. Une errance joyeuse et revendiquée (v. 1 à 4) — le premier quatrain
 2. La nature comme demeure du poète (v. 5 à 8) — le second quatrain
 3. L'ivresse poétique et la chute triomphale (v. 9 à 14) — les tercets
- « Ma Bohème » est ainsi composé de deux grands mouvements : alors que le poète vagabonde au sein d'une nature protectrice et inspirante dans les deux quatrains, il montre la liberté de création qui est la sienne dans les deux tercets.
 1. Le vagabondage du poète en harmonie avec la nature (v. 1 à 8) — les deux quatrains.
 2. La fugue permettant la création poétique (v. 9 à 14) — les deux tercets

I. Une errance joyeuse et revendiquée (v. 1 à 4)

Le premier quatrain installe d'emblée le paradoxe fondateur du poème : un locuteur en haillons, mais rayonnant. Rimbaud opère une transfiguration du réel dès les premiers vers : la misère matérielle ne génère pas la plainte, mais l'exaltation. Le vagabond est un personnage qui, en raison de sa liberté, enthousiasme les artistes de la fin du XIXe siècle. Lorsque Rimbaud fugue, il goûte au bonheur de l'errance.

Le portrait du poète voyageur et la dimension autobiographique (v. 1 et 3)

- Citations : « Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées » (v. 1) ; « J'allais sous le ciel » (v. 3).
- Procédés : Répétition du verbe de mouvement (aller) ; dimension autobiographique (marques de la 1re personne : je, mes) ; césure irrégulière (v. 1) ; imparfait duratif ; complément de lieu indéfini (sous le ciel).
- Analyse :
 - La répétition du verbe aller aux vers 1 et 3 esquisse le portrait d'un **poète voyageur dont le mouvement est continu et sans destination fixée**.
 - Deux marques de la 1re personne du singulier ancrent le sonnet dans l'**autobiographie** : le pronom je qui ouvre le poème et le déterminant possessif mes dans mes poches.

- On note également une césure irrégulière au vers 1 : dans un alexandrin classique, la césure intervient après la 6e syllabe ; ici, elle se fait après la 4e syllabe (Je m'en allais, //), **mimant formellement la liberté vagabonde du locuteur.**
- Le complément sous le ciel est extrêmement vague : la liberté physique est totale, sans itinéraire.

L'oxymore existentiel : liberté et misère (v. 1)

- **Citations** : « Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées »
- **Procédés** : **Imparfait duratif** (m'en allais) ; complément de manière pittoresque (les poings dans mes poches crevées) ; oxymore implicite entre liberté et misère.
- **Analyse** :
 - Le verbe m'en allais à l'imparfait exprime **un mouvement libre, continu, sans destination fixée : une errance heureuse.**
 - Simultanément, le groupe **“les poings dans mes poches crevées” ancre cette liberté dans une misère concrète.** La posture elle-même (poings enfoncés dans des poches percées) évoque **une désinvolture affirmée, presque arrogante.**
- Le poème s'ouvre ainsi sur un oxymore existentiel : la pauvreté comme espace de liberté.

La transfiguration du réel par la polysémie (v. 2)

- **Citations** : « Mon paletot soudain devenait idéal »
- **Procédés** : Polysémie du mot **“idéal”** ; adverbe de surgissement (soudain) ; métaphore de la transformation poétique.
- **Analyse** :
 - Le paletot désigne un manteau usé et miteux. Mais **l'adverbe soudain introduit une transformation magique.**
 - La **polysémie du mot idéal** est au cœur de l'effet : il signifie à la fois sans pareil (sens populaire) et appartenant au monde des idées, du rêve (sens philosophique). **La réalité sordide se métamorphose, par le regard du poète, en objet idéal.**
 - La rime riche **“idéal / féal”** donne à ces deux vers une **élégance sonore** archaïsante qui renforce cette noblesse paradoxale.

L'apostrophe à la Muse et la figure du chevalier-poète (v. 3)

- **Citations** : « J'allais sous le ciel, Muse, et j'étais ton féal »
- **Procédés** : Apostrophe (Muse) ; tutoiement ; vocabulaire médiéval (féal) ; mise en scène burlesque.

- **Analyse :**

- L'apostrophe Muse, isolée au centre du vers par deux virgules, inscrit le poème dans la **grande tradition lyrique** (Homère, Virgile). Mais cette invocation est radicalement déplacée : la Muse est convoquée sous le ciel, en pleine errance.
- Le **tutoiement et le substantif "féal"** suggèrent une intimité complice : **le poète et sa muse forment un couple uni dans l'errance.**
- Le terme féal (chevalier dévoué à son seigneur, issu du vocabulaire médiéval) pose Rimbaud en **chevalier-poète dont la quête est non pas guerrière mais poétique.**
- Le contraste entre ce vocabulaire noble et les poches crevées du vers 1 crée un **effet burlesque assumé.**

La rupture de registre et l'élan lyrique (v. 4)

- **Citations :** « Oh ! là là ! que d'amours splendides j'ai rêvées ! »
- **Procédés :** Interjection familière (Oh ! là là !) ; dissonance stylistique volontaire ; hyperbole (que d'amours splendides) ; rime significative entre crevées (v. 1) et rêvées (v. 4).
- **Analyse :**
 - L'expression "Oh ! là là !" est **familière**, presque populaire, et **contraste brutalement avec le vocabulaire chevaleresque** du vers précédent. Cette **dissonance stylistique** est **caractéristique de la poétique rimbaldienne des Cahiers de Douai.**
 - L'**hyperbole** "que d'amours splendides" **accumule les rêves amoureux au pluriel ;**
 - le verbe "j'ai rêvées" (passé composé, accord au féminin pluriel) les inscrit dans un **passé révolu, mêlant nostalgie et enthousiasme. Le poète se révèle avant tout un rêveur.**
 - Ce n'est sans doute pas un hasard si l'adjectif "crevées" (v. 1) rime avec le participe passé "rêvées" (v. 4) : **la rime souligne que c'est le vagabondage lui-même, la misère, qui donne accès au rêve. La pauvreté est la condition du songe poétique.**

II. La nature comme demeure du poète (v. 5 à 8)

Le second quatrain développe la métaphore de la nature-demeure. L'absence de toit n'est pas une privation mais une élection : le poète vagabond a pour auberge les étoiles et pour compagnes les rimes.

La misère assumée et énoncée sans plainte (v. 5)

- **Citations** : « Mon unique culotte avait un large trou. »
- **Procédés** : Adjectif restrictif (unique) ; adjectif d'amplification (large) ; champ lexical de la pauvreté ; ton neutre et détaché (point simple, absence de toute ponctuation expressive).
- **Analyse** :
 - Ce vers se détache des autres par sa brièveté sèche et son simple point final.
 - L'adjectif "unique" souligne la pauvreté absolue, et "large" l'amplifie avec une ironie légère.
 - Le champ lexical de la pauvreté (unique culotte, large trou) fait écho aux "poches crevées" (v. 1) et au paletot (v. 2) : la misère est un motif récurrent, mais aucune plainte ne transparaît. Elle est portée avec détachement, presque avec fierté.

L'intertexte du Petit-Poucet et la poésie semée en marchant (v. 6-7a)

- **Citations** : « Petit-Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course / Des rimes. » (v. 6-7)
- **Procédés** : Référence intertextuelle (Perrault) ; métaphore (rimes / cailloux) ; imparfait duratif (j'égrenais) ; rejet (Des rimes, v. 7) ; polysémie du mot course.
- **Analyse** :
 - La référence au Petit-Poucet transforme l'errance en quête poétique : plutôt que des cailloux, Rimbaud sème des rimes.
 - L'adjectif "rêveur" intériorise le personnage. L'adjectif "rêveur" modifie la référence au conte de Perrault en l'orientant vers l'intériorité et dit quelque chose du rapport du poète à lui-même, de sa disposition intérieure pendant l'errance. Le Petit-Poucet du conte est un personnage d'action et de ruse : il agit, il calcule, il trouve des solutions concrètes pour survivre. En ajoutant "rêveur", Rimbaud déplace le personnage de l'action vers la vie intérieure : ce n'est plus un enfant qui survit par l'ingéniosité, mais un adolescent absorbé dans son monde imaginaire, qui marche en rêvant plutôt qu'en cherchant son chemin.
 - Le verbe "j'égrenais" (imparfait duratif) évoque un geste lent, régulier, mécanique : les rimes viennent naturellement au fil de la marche. Le rejet
 - "Des rimes" au vers 7 met en exergue cet amour de la poésie : le mot déborde le vers, comme le poète déborde les cadres.

- Le mot “course” est **doublement polysémique** : il désigne à la fois la **fuite physique** (l'envie de partir) et la **course poétique** (repousser les limites du langage).

L'auberge stellaire : la cosmisation de la misère (v. 7b)

- **Citations** : “Mon auberge était à la Grande-Ourse.”
- **Procédés** : Métaphore (la constellation comme auberge) ; déterminant possessif (Mon) ; majuscule nominative.
- **Analyse** :
 - La “Grande-Ourse” (constellation) devient l'auberge du poète par la métaphore. Rimbaud transforme l'**absence de logement en privilège cosmique**.
 - Le possessif “Mon” est capital : il **marque une appropriation totale. Les étoiles lui appartiennent**.
 - La **majuscule** à “Grande-Ourse” renforce la **solennité de cette demeure imaginaire**.
 - Cette **cosmisation de la pauvreté renverse la hiérarchie sociale** : le vagabond possède le ciel quand les nantis possèdent des auberges.

La synesthésie des étoiles et la musique du monde (v. 8)

- **Citations** : « Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou »
- **Procédés** : Synesthésie (les étoiles produisent un son) ; onomatopée (frou-frou) ; possessif d'appropriation (Mes) ; allitérations en [m] et assonances en [ou] (rimes / mon / mes / doux frou-frou).
- **Analyse** :
 - Le possessif “Mes étoiles” **amplifie le sentiment d'appartenance du vers précédent**.
 - L'**onomatopée** “frou-frou” (bruit léger d'étoffes) **attribue un son aux étoiles, objets visuels par excellence** : la **synesthésie** fait de la nature un univers qui éveille simultanément l'ouïe (frou-frou), le toucher (gouttes de rosée) et le goût (vin de vigueur).
 - Les **allitérations** en [m] et les **assonances** en [ou] (rimes / mon / mes / doux frou-frou) **miment acoustiquement la douceur et la protection de cette nature maternelle**.

LE SONNET LIBERTIN

Dans un sonnet traditionnel, quatrains et tercets doivent être grammaticalement indépendants. Ici, le second quatrain se prolonge dans le premier tercet : Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou / Et je les écoutais, assis au bord des routes (v. 8-9). On

parle de sonnet libertin : ce choix poétique audacieux fait de la forme elle-même un écho à la liberté du contenu, illustrant l'émancipation créatrice de Rimbaud.

III. L'ivresse poétique et la chute triomphale (v. 9 à 14)

Les deux tercets forment un seul souffle syntaxique long, porté par des propositions relatives enchaînées. Ils décrivent l'état de grâce du poète assis au bord des routes, et se clôturent sur une image à la fois absurde et triomphale. Après l'errance des deux quatrains, Rimbaud s'arrête et admire une nature qui apparaît comme une mère pour lui.

La pause contemplative et la communion sensorielle (v. 9-11)

- **Citations** : « Et je les écoutais, assis au bord des routes » (v. 9) ; « Ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes / De rosée à mon front, comme un vin de vigueur » (v. 10-11).
- **Procédés** : Imparfait contemplatif (j'écoutais) ; enjambement (gouttes / De rosée) ; synesthésie et comparaison (rosée / vin de vigueur) ; allitération en [v] (vin / vigueur) ; respect de la césure classique dans les trois vers du premier tercet.
- **Analyse** :
 - Le verbe "j'écoutais" (imparfait duratif et contemplatif) marque l'arrêt du mouvement : après l'errance, la pose. La nature devient refuge et nourriture.
 - L'enjambement "des gouttes / De rosée" mime le glissement lent de la rosée sur le front du poète.
 - La comparaison "comme un vin de vigueur" fait de la nature une mère nourricière.
 - L'allitération en [v]— vin / vigueur — renforce musicalement l'idée d'une force transmise au poète.
 - De plus, les trois vers du premier tercet (v. 9-11) respectent la césure classique à la 6e syllabe, créant une harmonie formelle qui contraste avec la liberté rythmique du reste du poème : la nature apaise et régularise le vers lui-même.

La création poétique continue dans l'espace imaginaire (v. 12)

- **Citations** : « Où, rimant au milieu des ombres fantastiques »
- **Procédés** : Participe présent (rimant) signalant la continuité de la création ; écho interne entre Des rimes (v. 7) et rimant (v. 12) ; adjectif fantastiques

(registre de l'imaginaire).

- Analyse :

- Le participe présent "rimant" qui marque l'action dans une forme de temporalité figée, signifie que **la création poétique est permanente, ininterrompue, liée au corps en mouvement.**
- **L'écho interne** entre "Des rimes" (v. 7) et "rimant" (v. 12) **est structurant : la poésie accompagne chaque étape de l'errance, du début à la fin du poème.**
- L'adjectif "fantastiques" **ouvre un monde entre le réel** (les ombres de la nuit) **et le surnaturel** (des figures imaginaires) : **le poète crée à la frontière du visible.**

La chute burlesque : les élastiques comme lyres (v. 13-14)

- **Citations** : « Comme des lyres, je tirais les élastiques / De mes souliers blessés, un pied près de mon cœur ! »
- **Procédés** : Comparaison (élastiques / lyres) ; enjambement (élastiques / De mes souliers) ; épithète (blessés) ; rime insolite (fantastiques / élastiques) ; rapprochement avec Orphée ; métonymie (un pied près de mon cœur) ; exclamation finale triomphale.
- Analyse :
 - La comparaison des "élastiques" avec "des lyres" est **l'image la plus audacieuse du poème**. Rimbaud tire sur les élastiques usés de ses souliers comme on pince les cordes d'un instrument : le geste dérisoire devient musical.
 - L'épithète "blessés" appliquée aux souliers **crée une personnification** : même les chaussures portent les traces de l'errance et sont porteurs d'une vie poétique..
 - **La rime insolite** entre "fantastiques" et "élastiques" **souligne avec humour que rien ne peut entraver l'amour de la poésie** : l'élastique banal est métamorphosé en instrument. Ce rapprochement établit une analogie avec Orphée, poète mythologique dont la lyre charmait les hommes et les dieux : Rimbaud se pose, avec autodérision, en héritier du père de la poésie.
 - Enfin, la formule finale constitue une **métonymie** : **le poète s'efface derrière ses souliers, symboles d'errance, qu'il associe au cœur, c'est-à-dire à l'amour de la poésie.**
 - **L'exclamation finale "!"** clôt le poème sur **une note triomphale** : la misère est sublimée, le corps abîmé devient instrument.

Conclusion

Synthèse de l'analyse

Ma Bohème est un poème de la transfiguration joyeuse : Rimbaud y transforme systématiquement chaque signe de misère en matériau poétique. Les poches crevées deviennent liberté, le paletot usé devient idéal, la Grande-Ourse remplace l'auberge, et les élastiques deviennent lyres. La forme noble du sonnet est habitée d'un contenu décalé, populaire et burlesque. Ce poème, dernier du recueil, traduit le désir d'émancipation de Rimbaud entre respect de la forme traditionnelle et subversion audacieuse — notamment à travers le sonnet libertin.

Réponse à la problématique

Rimbaud fait de l'errance et de la misère les conditions d'une liberté poétique totale par un triple mouvement :

- **Sur le plan thématique** : chaque réalité associée au vagabondage est retournée (pauvreté → liberté, route → demeure, rosée → vin, élastiques → lyres).
- **Sur le plan formel** : le sonnet est travaillé par des ruptures de registre, une césure irrégulière, des enjambements expressifs, un sonnet libertin, et une chute burlesque.
- **Sur le plan lyrique** : le « je » est à la fois misérable et souverain, vagabond et chevalier, clown et héritier d'Orphée.

Ouverture

Ce poème s'inscrit dans **la tradition romantique de l'artiste nomade** (Nerval, Verlaine), mais **Rimbaud en radicalise l'insouciance**. Il n'est pas sans évoquer "Au Cabaret-vert", autre poème des Cahiers de Douai, où le jeune poète en plein vagabondage s'arrête dans un cabaret et goûte aux bonheurs du voyage : **dans les deux textes, l'errance se mue en fête des sens**. On peut également le rapprocher du "Bateau ivre" (1871) et de "la Lettre du Voyant" dans laquelle **Rimbaud théoriserait son programme** : « **le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens** ». Dans "Ma Bohème", ce dérèglement est déjà à l'œuvre, avec la légèreté d'un enfant de 16 ans qui joue de ses propres souliers comme d'une lyre.

