



Title	SUR LA SOURCE DU BATEAU IVRE
Author(s)	Izumi, Toshio
Citation	Gallia. 1971, 10-11, p. 61-72
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/6815
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

SUR LA SOURCE DU BATEAU IVRE

Toshio IZUMI

L'œuvre de Rimbaud en général ne manque pas de provoquer des interprétations et des opinions divergentes, voire opposées. La seule pièce du *Bateau ivre* pose un certain nombre de problèmes, concernant déjà ses sources et sa datation.

Les sources du *Bateau ivre* de Rimbaud ont été recherchées successivement par M. Jacques Gengoux, M. R. Etiemble, Mme E. Noulet, M. R. Caillois et M. C.-A. Hackett.¹⁾ Et ces savants sont arrivés à relever les diverses influences qui restent lisibles : surtout celles de Léon Dierx (*Le Vieux solitaire*), de Baudelaire (*Le Voyage*) et de Hugo (*Les Travailleurs de la mer*, *Pleine Mer* et *Plein Ciel*). Il semble cependant, en dépit des travaux mentionnés, que le problème des sources du *Bateau ivre* constitue encore un objet d'étude.

D'autre part, s'agissant du problème chronologique dont nous traiterons plus tard, on sait qu'aucun indice suffisant ne permet de dater ce poème à coup sûr, sauf le témoignage d'Ernest Delahaye qui nous rappelle : «La veille de son départ —fin septembre 1871— Rimbaud me dit *Bateau ivre*(sic). «J'ai fait cela, dit-il, pour présenter aux gens de Paris.»²⁾

L'étude que nous entreprenons ici n'a pas la prétention de révéler une source prédominante, mais d'en ajouter à celles qui ont été relevées par les savants une nouvelle et possible qui permette d'en fixer la date de composition. Ainsi notre article ne saurait constituer qu'une modeste contribution aux études déjà effectuées.

Rimbaud, dans son poème *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs*,

a emprunté des mots, des vocabulaires et des rimes aux *Odes funambulesques*³⁾ de Théodore de Banville, comme l'a signalé M.J. Gengoux⁴⁾. Nous pourrions nous demander si Rimbaud n'a pas subi l'influence d'autres poèmes de Banville, après de tels emprunts aux *Odes funambulesques* à l'époque de la composition de *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs*, pièce datée du 14 juillet 1871. Nous allons rapprocher *Le Bateau ivre* des poèmes de Banville postérieurs aux *Odes funambulesques*.

Rimbaud adressa à Georges Izambard la lettre datée du 12 juillet 1871 dans laquelle se trouvent les lignes suivantes : «Eh! tenez-vous à *Florise*⁵⁾, de Banville, aux *Exilés*⁶⁾, du même? Moi qui ai besoin de rétrocéder des bouquins à mon libraire, je serais bien content de ravoir ces deux volumes : j'ai d'autres Banville chez moi, joints aux vôtres, ils composeraient une collection, et les collections s'acceptent bien mieux que des volumes isolés.»⁷⁾

Izambard en fit le commentaire : ««J'ai d'autres Banville chez moi», dit sa lettre. Parmi ces livres, il y en a qui lui viennent de moi : *Les Cariatides*⁸⁾ et les *Odes funambulesques* : je les lui avais offerts en juillet 1870 avant de prendre mes vacances. Il avait su se faire remettre par son libraire *Florise* et *Les Exilés*, ceux-là même que, plus tard, il entreposa chez moi, en mon absence, pour les soustraire aux regards fureteurs de son argus⁹⁾.» Cette note nous prouve qu'il semble douteux que Rimbaud ait *Les Exilés* à sa disposition après qu'il avait expédié la lettre à Izambard datée du 12 juillet 1871, mais il avait en effet ces poèmes entre les mains dans la dernière moitié de l'année 1870 et les aurait lus. Ce fait nous permet d'étudier quelques poèmes des *Exilés* et de poursuivre le rapport entre *Le Bateau ivre* et certains d'eux.

En les comparant avec *Le Bateau ivre*, nous y découvrons des expressions semblables, surtout dans le poème intitulé *L'Ame de Célio*.

Ce long poème de soixante-cinq quatrains d'alexandrins, dans lequel apparaît une suite de la vie triomphante et solitaire de Célio, «un vrai fils des antiques Orphées», nous dépeint l'évasion de Célio hors de la réalité, en véritable poète, la transposition de son expérience

poétique, son aspiration vers l'avenir, son attitude didactique envers les poètes généraux et son ascèse pour atteindre l'absolu. Nous trouvons ici que toutes ces données se révèlent également dans *Le Bateau ivre*, malgré des différences de plan, d'une part *L'Ame de Célio* accentuant l'éloge offert à Célio par les hommes et leurs plaintes sur sa mort, d'autre part *Le Bateau ivre* exprimant un aveu des expériences poétiques du poète lui-même et de sa propre désillusion.

Nous pourrions donc établir la parenté des deux poèmes, en ce qui concerne leurs thèmes.

Il va sans dire que certains des thèmes étaient évidemment communs aux poèmes parnassiens et ils n'étaient pas tous dus à l'originalité de Banville. Pourtant restent les procédés d'expression des thèmes : à savoir les images, le vocabulaire et la forme du poème, qui auraient pu laisser leur marque sur Rimbaud ; c'est là que réside le problème.

Rapprochons les deux textes.

Nous remarquerons d'abord dans *Le Bateau ivre*, l'image «Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.» dans la 2^e strophe et «porteurs de cotons» dans la dernière. Dans la 18^e strophe de *L'Ame de Célio*, Banville écrit ainsi :

Et les hommes, voyant ce beau *porteur de lyre*
N'avoir pour seuls amis que les astres des cieux,

L'expression «porteurs de cotons» ne reflète-t-elle pas «porteur de lyre» de Banville? On pourrait dire que Rimbaud, en précisant «porteur» avec le complément «de cotons» qui a l'air d'un grossier réalisme, a essayé de former une parodie pour «porteur de lyre» de Banville qui se pliait au genre du Parnasse. Et il a nié, semble-t-il, le cliché parnassien «lyre», en le remplaçant par «cotons». Il est d'autant plus tentant de voir ici un écho de l'image de Banville que celle de Rimbaud en est tout à fait le contraire.

Les mêmes observations s'appliquent aux vers suivants :

Et rythmes lents, sous les rutillements du jour,
Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres,

Fermentent les rousseurs amères de l'amour ! (B.i.¹⁰ vers 26-28)

Ce qui nous frappe, c'est que Rimbaud y utilise la forme du comparatif «plus fortes que l'alcool» pour modifier «les rousseurs amères de l'amour», tandis que Banville, décrivant un aspect de l'amour, emploie la même forme :

Ah! donnez-leur aussi l'épouse blonde et fière
 Qui tend sa lèvre en fleur *plus douce que le vin*,
 (A.C.¹¹ vers 109-110)

Peut-on vraiment ne pas croire que Rimbaud ait présenté le côté amer de l'amour qui est en contraste avec celui de Banville, tout en employant la même forme? On peut dire que Rimbaud y a traduit une nouvelle vision, dans l'élan de son inspiration. A propos de la forme du comparatif, M. J. Gengoux cite le vers de *Lesbos* de Baudelaire : «Plus belle que Vénus par ses mornes pâleurs» et il signale une similitude de rythme dans le vers cité du *Bateau ivre* et celui de *Lesbos*¹²). Il semble cependant évident que le vers de Banville est plus proche de celui de Rimbaud.

Quant aux conditions diverses du poète qui s'attachent étroitement au développement des sujets, on trouve dans les deux poèmes des expressions analogues. Les deux auteurs y emploient le même qualificatif «pensif» :

Dévorant les azurs verts ; où flottaison blême
 Et ravie, un noyé *pensif* parfois descend ; (B.i. vers 23-24)
 Ce jeune homme *pensif*, beau comme un dieu d'Homère
 (A.C. vers 3)

Nous pourrions de plus énumérer des mots et des expressions semblables, qui impliquent les idées de fatigue, de martyre et d'exil, subies par le poète. Voici certains exemples :

De ce *martyre* d'amour beau comme Alaciel, (A.C. vers 238)
 Ainsi qu'un matelot fatigué des tourmentes,
 Et *las* de voir le gouffre tournoyer (A.C. vers 93-94)
 Parfois, *martyre lassé* des pôles et des zones, (B.i. vers 61)

Car, puisque nous parlons dans ce temps misérable
 Où les *Exilés* seuls ont encor soif du beau, (A.C. vers 129-130)
 —Est-ce en ces nuits sans fond que tu dors et *t'exiles*,
 (B.i. vers 87)

De même il y a une similitude dans la façon d'agir du poète. Le «Bateau» fut «baigné» par les flots, Rimbaud écrivant : «Je ne puis plus, baigné de vos langueurs, ô lames» (vers 97). Il en est de même avec *L'Ame de Célio* :

La beauté resplendit sur ton visage altier
Baigné par des flots d'or, enchantement des âmes, (vers 74-75)

Et puis l'écho de ces vers de *L'Ame de Célio*, dans lesquels le poète va monter dans la brume :

Ou bien, avec l'aurore il fuyait dans la *brume*,
 Farouche et, comme l'Ange horrible du trépas,
Monté sur un cheval effaré, blanc d'écume, (vers 49-51)

semble se retrouver dans le vers du *Bateau ivre* : «Libre, fumant, monté de brumes violettes,» (vers 73).

L'idée de l'assimilation de la mer au poème et aussi à l'amour se révèle dans les deux poèmes. Pour Rimbaud et aussi Banville, la mer indique ce qui peut remplir et gonfler l'âme du poète. Car la mer reste pour eux la matière qui leur conférerait le goût de la liberté, et en même temps le symbole de l'amour, bien que pour Rimbaud l'amour soit âcre. En voici des exemples :

Et *la mer*, et la mer plaintive, *son amante*,
 Et *l'Océan houleux* brisé par les *récifs*,
 Murmurent sans repos son nom dans la tourmente
 Et l'apprennent encore aux matelots pensifs. (A.C. strophe 58)
 L'âcre *amour* m'a gonflé torpeurs enivrantes.
 O que ma quille éclate! o que j'aïlle à *la mer*! (B.i. vers 91-92)

A propos de la figure de la mer, nous trouvons également la ressemblance suivante. «La mer dont le sanglot faisait mon roulis

doux» (B.i. vers 62) dans la 16^e strophe, semble un écho de celui de Banville: «D'où l'on entend gronder et sangloter la mer!» (vers 168)

Il paraît utile de poursuivre ce rapprochement, en ce qui concerne l'*Océan* écrit avec la majuscule et sa houle.

J'ai suivi, des mois pleins, pareille aux vacheries
Hystériques, la *houle* à l'assaut des *récifs*,
Sans songer que les pieds lumineux des Maries
Pussent forcer le mufle aux *Océans* poussifs ! (B.i. strophe II)

Rapprochons ces vers de ceux de la 58^e strophe de *L'Ame de Célio* citée plus haut. N'est-ce pas là une image toute proche de celle de Banville ?

Or, puisque nous avons trouvé la ressemblance de l'image «Océan», il faudrait ici l'examiner dans *Le Vieux solitaire* de Léon Dierx qui l'y employa une fois. Elle apparaît dans la première strophe :

Je suis tel qu'un ponton sans vergues et sans mâts,
Aventureux débris des trombes tropicales,
Et qui flotte, roulant des lingots dans ses cales,
Sur l'*Océan* sans borne et sous de froids climats¹³⁾.

Comparons l'image de Léon Dierx avec celle de Banville, et nous remarquerons que l'image de Rimbaud est plus proche de celle de Banville.

Il nous reste à parler de la forme du *Bateau ivre*. A cet égard, M. Hackett dit : «*Le Bateau ivre* et *Le Voyage* se ressemblent par la forme et aussi par le thème. Chose curieuse, Rimbaud emploie la même forme orthodoxe que Baudelaire, la strophe de quatre vers alexandrins à rimes croisées, l'une féminine et l'autre masculine ; ... »¹⁴⁾

Il faudrait signaler cependant que Banville emploie aussi une forme tout à fait identique dans *L'Ame de Célio*. On peut dire que c'est une chose très curieuse. A propos de la rime, dans *Le Bateau ivre*, on retrouve les mêmes rimes que dans le poème de Banville : *délires* et *lyres* (B.i. vers 25 et 27) se trouvent dans la 39^e strophe de *L'Ame de Célio*, *bruns* et *parfums* (B.i. vers 54 et 56) dans la 14^e (A.C.), *mur* et *azur* (B.i. vers 74 et 76) dans la 40^e (A.C.), et enfin *amer* et

mer (B. i. vers 90 et 92) dans la 23^e (A. C.) Nous voulons faire remarquer, en passant, que dans *Le Voyage*, comme rimes identiques à celles de Rimbaud, nous ne trouvons que les deux exemples : *amer* et *mer*, et *flamme* et *lame*. Cette similitude des rimes *bruns* et *parfums*, *mur* et *azur*, à l'exception des rimes banales *délires* et *lyres*, *amer* et *mer*, nous fait songer au fait que, dans *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs* Rimbaud a emprunté les rimes : *le chat Murr* et *amour*, *bouchon de carafe* et *photographe*, aux *Odes funambulesques*, comme l'a signalé M.J. Gengoux¹⁵⁾.

Ces ressemblances une fois établies, l'on doit passer ensuite au problème important. Qu'est-ce que de telles ressemblances nous apprennent ? Devons-nous les attribuer à une rencontre fortuite ? S'expliqueraient-elles du fait que Banville a exercé une influence sur Rimbaud ? Pourrions-nous dire que Rimbaud eût été influencé par les mots, les vocabulaires et la forme de *L'Ame de Célio* dans des circonstances presque semblables à l'époque de la composition du poème *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs* ?

Ainsi nous voulons éclaircir ce problème, à la lumière des circonstances et de l'état d'esprit de Rimbaud dans l'été 1871.

Jetons maintenant un rapide coup d'œil sur la vie de Rimbaud pendant l'été 1871. Parlant de son ami au mois de juin, Delahaye mentionne : «Rimbaud n'a pas perdu l'espoir d'obtenir par un poète parisien son introduction dans la grande vie littéraire. Il pense à Léon Dierx, à Théodore de Banville, pourtant bien différents quant au sentiment de leurs poésies, mais qu'il aime également, croit deviner en Paul Verlaine dont il a lu les *Poèmes saturniens*, une nature parente»¹⁶⁾.

Ces lignes nous montrent que Rimbaud pensait à Léon Dierx et à Banville pour s'assurer de puissants appuis à Paris. C'est ainsi que le 15 août 1871, il écrit une lettre à Banville, en lui envoyant *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs*, dans l'espoir que Banville pourrait lui venir en aide. Il convient d'ailleurs ici d'éclaircir le sentiment personnel de Rimbaud pour le «cher Maître»—tel qu'il appela Banville dans ses

lettres. Certains critiques ont interprété ce poème comme une parodie et même une raillerie pour l'auteur des *Odes funambulesques*. Mais nous nous rallierons à l'opinion de M.M.-A. Ruff, qui a raison de souligner que ce poème est «un signe de l'admiration vouée par Rimbaud aux *Odes funambulesques*»¹⁷⁾. Et de plus nous rappelons que Rimbaud dit dans sa lettre à Banville datée du 15 août : «J'aimerai toujours les vers de Banville.» Aussi peut-on dire qu'il portait intérêt aux poèmes du «cher Maître». De toutes façons il est évident que Rimbaud attendit avec ferveur la réponse du «cher Maître», au moins jusqu' à la fin d'août, sans recevoir rien de lui, et à bout de patience, il adressa à Demeny une lettre révélant son cœur irrité, son refus de la vie médiocre à Charleville et sa décision de travailler libre à Paris. Il est donc permis de penser que tout l'été 1871 Rimbaud avait présents à l'esprit Banville et ses poèmes, surtout dans la dernière moitié d'août, quand il préparait *Le Bateau ivre*. Il n'est pas impossible de dire que depuis le 14 juillet où il acheva de composer *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs* jusqu'à la fin d'août, la présence de Banville et de ses poèmes lui était une obsession, ce qui aurait pu suggérer à Rimbaud une réminiscence des poèmes de Banville, en particulier de *L'Ame de Célio*. Nous serions maintenant persuadés que de nombreuses ressemblances entre les deux poèmes ne soient pas fortuites et que *L'Ame de Célio* puisse être une source du *Bateau ivre*.

Nous voici amenés à signaler que Rimbaud avait déjà écrit *Le Bateau ivre* au cours du mois d'août, sinon sous sa forme définitive, au moins sous forme d'ébauche.

Abordons enfin le problème chronologique de ce poème.

Certains critiques s'y sont déjà appliqués. Et, en analysant soit les mots, soit le thème, soit le ton de ce poème, la plupart d'entre eux ont signalé qu'il a été composé avant le départ de Rimbaud pour Paris au mois de septembre 1871. En premier lieu nous ferons une revue rétrospective des hypothèses de datation de ce poème.

M. Marcel Coulon écrit que «Ecritte peu de semaines avant le chef-d'oeuvre (*Le Bateau ivre*) de Rimbaud, son ode funambulesque est

bâtie avec les mêmes mots et les mêmes sentiments.》¹⁸⁾ Selon cette remarque, *Le Bateau ivre* aurait été composé au moins vers la fin de juillet. Mme Noulet admet que ces deux poèmes sont voisins par la date, tout en soulignant des différences de thème, de ton, etc. : «s'il y a entre les deux poèmes, si voisins par la date, un va-et-vient de mot, aucun autre rapprochement ne se justifie, ni de thème, ni de ton, ni non plus de qualité》¹⁹⁾.

Nous rencontrerons une opinion identique à propos de la date du poème en question. M. Etiemble nous demande : «Ne fut-il (*Le Bateau ivre*) pas écrit au milieu de 1871, quand Rimbaud espère encore que Banville acceptera ses vers au Parnasse contemporain ?》²⁰⁾. Ces lignes, bien qu'elles ne fixent pas une date avec exactitude, nous permettront de voir que M. Etiemble fait remarquer qu'il a été composé presque en même temps que *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs*. On sait que Rimbaud envoya celui-ci à Banville, dans l'espoir de gagner les cercles littéraires de la capitale.

Ensuite nous nous trouvons en face de l'étude de M.D.A. de Graaf, où l'auteur a conçu des soupçons raisonnables contre l'interprétation généralement proposée, en ce qui concerne la date du *Bateau ivre*, en se fondant sur un passage de la lettre de Rimbaud à Verlaine dont Mathilde (l'ex-Madame Paul Verlaine) nous a informés : «J'ai fait le projet de faire un grand poème, et je ne peux travailler à Charleville...》²¹⁾ M. D. A. de Graaf a commenté ainsi le récit de Delahaye et les paroles de Rimbaud d'après les mémoires de Mathilde : «Il nous semble que cette version ancienne du récit de Delahaye (cité en haut) constitue le document le plus authentique. Il est probable que Delahaye, sur ses vieux jours, a voulu corser quelque peu l'histoire pour ajouter du relief au passé de son ami devenu célèbre. A la rigueur, on peut supposer que le poète aura emporté, en quittant Charleville, le concept du «grand poème» qu'il n'était pas en mesure d'écrire chez lui...》²²⁾

Cette nouvelle opinion nous incite à reprendre le problème de la date de composition. En même temps nous nous permettrons de faire quelque objection à l'opinion pénétrante de M. Graaf.

Son opinion qui suggère que *Le Bateau ivre* aurait été écrit après l'arrivée de Rimbaud à Paris, nous mène à conclure qu'il n'a rien écrit après *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs*, c'est-à-dire postérieurement au 14 juillet.

Ainsi pourrions-nous demander d'abord si Rimbaud n'a rien écrit pendant plus de deux mois, du milieu du mois de juillet jusqu'à la fin du mois de septembre où il serait parti pour Paris. Ne serait-il pas étonnant qu'il n'ait rien composé quand son génie et son exaltation poétique étaient à leur première apogée depuis qu'il avait exposé les théories du Voyant, et en outre lorsqu'il composait successivement *Le Cœur volé*, *L'Orgie parisienne*, *Les Mains de Jeanne-Marie*, *Les Sœurs de Charité*, *Voyelles*, *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs*?

D'autre part l'interprétation de M. Graaf, se fondant sur les témoignages de Mathilde, ne nous paraît pas incontestable. Car remarquons qu'ils sont postérieurs d'au moins quarante ans à la lettre en question et que rien ne prouverait qu'ils ne soient pas défectueux²³⁾. De plus il semble douteux que Rimbaud ait visé *Le Bateau ivre* par «un grand poème», même s'il écrivait bien comme Mathilde nous le rappelait. Ou bien, nous irons plus loin en supposant que les paroles de Rimbaud elles-mêmes semblent douteuses, quand même on admettrait que les mémoires de Mathilde sont authentiques? Nous pourrions trouver un exemple capable de justifier notre présomption.

Dans la lettre de Rimbaud à Izambard datée du 12 juillet 1871, antérieure de deux mois environ à la lettre à Verlaine en question, Rimbaud a mystifié Izambard, comme l'a souligné M. Gengoux : «...Rimbaud toujours sarcastique lui (à Izambard) mentira encore en assurant ne pouvoir «rien porter sur le papier», alors que deux jours après, il expédiait à Banville le grand poème où il se manifeste pleinement : *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs*»²⁴⁾.

Dans cette optique, ces paroles de Rimbaud : «...J'ai fait le projet de faire un grand poème, et je ne peux travailler à Charleville», nous hésiterions à les prendre à la lettre. Alors, pensera-t-on, il est possible que le «grand poème» eût été composé, quand Rimbaud a

écrit à Verlaine.

A l'issue de l'examen de l'opinion de M. Graaf, tout porte à croire que les témoignages de Delahaye sont plus authentiques que ceux de Mathilde.

Ainsi sur l'un des arguments avancés, en ce qui concerne la datation du *Bateau ivre*, parmi les interprétations valables exposées dans son étude fort documentée, et dans laquelle il montre beaucoup de pénétration, nous ne sommes pas d'accord avec M. Graaf.

Comme nous l'avons signalé ci-dessus, il n'apparaît pas possible d'étudier *Le Bateau ivre* sans faire aucune allusion aux poèmes de Banville. En confrontant ce poème avec *L'Ame de Célio*, nous avons trouvé beaucoup de ressemblances, ce qui nous apprend que les vers de Banville sont la source possible du *Bateau ivre*. A cet égard nous ignorons si quelqu'un l'a déjà signalé.

Peut-être ne serait-il pas exagéré de prétendre que *L'Ame de Célio* ait été une des origines de notre poème, parallèlement aux pièces de Baudelaire, de Dierx et de Hugo, et de supposer en même temps que Rimbaud l'ait composé avant son départ pour Paris, voire même, plus précisément dans la période qui s'étend de la dernière moitié de juillet jusqu'à la fin d'août.

notes

- 1) J. Gengoux, *La Pensée poétique de Rimbaud*, Nizet, 1950, pp. 318-330. R. Etiemble, *Le Mythe de Rimbaud*, t. II, Gallimard, 1952, pp. 72-80. E. Noulet, *Le Premier visage de Rimbaud*, Palais des Academies, 1953, pp. 189-280. Parmi de dernières recherches, nous pouvons mentionner l'étude de R. Caillois, *La Source du Bateau ivre* dans *La Nouvelle Revue Française*, 1^{er} juin 1959, et celle de C.-A. Hackett, *Baudelaire et Rimbaud*, dans son livre intitulé *Autour de Rimbaud*, Klincksieck, 1967, pp. 17-28.
- 2) Ernest Delahaye, *Rimbaud, l'Artiste et l'être moral*, Messein, 1923, pp. 40-41.
- 3) Poèmes publiés en 1857.
- 4) J. Gengoux, *op. cit.*, p.19.
- 5) Comédie en vers publiée en 1870.
- 6) Poèmes publiés en 1867.
- 7) *Œuvres Complètes d'Arthur Rimbaud*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 260.

- 8) Poèmes publiés en 1842.
- 9) Georges Izambard, *Rimbaud tel que je l'ai connu*, Mercure de France, 1963, p.170.
- 10) Par l'abréviation B.i., nous indiquerons désormais *Le Bateau ivre*.
- 11) A.C. indique *L'Ame de Célio*.
- 12) J. Gengoux, *op. cit.*, p. 329.
- 13) *Le Parnasse Contemporain*, tome II, Gregg International Publishers, 1970, p. 283.
- 14) C.-A. Hackett, *op. cit.*, p.19.
- 15) *op. cit.*, p. 19.
- 16) Cité par J. Gengoux dans *op. cit.*, p.293.
- 17) M.-A. Ruff, *Rimbaud*, Hatier, 1968, p.88.
- 18) Marcel Coulon, *La Vie de Rimbaud et de son œuvre*, Mercure de France, 1929, p.148.
- 19) E. Noulet, *op. cit.*, p.255.
- 20) Etiemble, *Le Mythe de Rimbaud*, tome II, Gallimard, 1952, p.74.
- 21) *Œuvres Complètes*, *op. cit.*, p.264.
- 22) Daniel A. de Graaf, *Rimbaud, sa vie, son œuvre*. Van Gorcum, 1960, p.73.
- 23) Rappelons d'ailleurs que Mathilde a détruit toutes les lettres de Rimbaud qu'elle avait eues en possession après la mort de Verlaine (1896). Voici le passage des paroles de Mathilde : « Je répondis à Mlle Rimbaud (le 31 janvier 1897) que j'avais eu en effet longtemps en ma possession des lettres de son frère, écrites à Paul Verlaine ; mais qu'après la mort de ce dernier je les avais détruites, ... »
—Ex-Madame Paul Verlaine, *Mémoires de ma vie*, Flammarion, 1935, p.175.
(Cité par Charles Chadwick, dans les *Etudes sur Rimbaud*, Nizet, 1960, p.77.)
- 24) J. Gengoux, *op. cit.*, p.81.

APPENDICE

Dans l'édition originale des *Exilés* publiés en 1867 chez le libraire-éditeur Alphonse Lemerre, conservée à la Bibliothèque Nationale (Rés. Ye 3518), on peut trouver le poème en question ; *L'Ame de Célio*, pp. 197-210. Il apparaît donc évident que Rimbaud a lu ce poème dans la dernière moitié de l'année 1870.

(Licencié ès lettres en 1953 à l'Université d'Osaka. Actuellement, professeur à l'Université Kobe Jogakuin)