LE BATEAU IVRE – UNE LECTURE DE L'INCONSCIENT

Corina-Amelia GEORGESCU
Universitatea din Pitesti

Résumé: *La psychanalyse est, avant tout, un travail d'interprétation, de décodage, similaire à la critique littéraire qui se propose de décoder non pas le rêve ou le discours du patient, mais le discours de l'auteur. Nous assistons donc à un encodage, de la part de l'auteur qui tend à cacher le message littéral en faisant appel aux figures rhétoriques, et à un décodage, de la part du lecteur avisé qui veut déchiffrer le message encodé qui sollicite son attention. Nous nous proposons d'analyser le fameux poème* Le bateau ivre *de Rimbaud en faisant appel à quelques notions fournies par la psychanalyse, notamment à la dichotomie entre le côté conscient et celui inconscient du psychique.*

Mots-clés *:décodage, encodage, psychanalyse*

Le texte littéraire est l'endroit qui privilégie la rencontre de l'auteur et du lecteur. Si, généralement, la critique psychanalytique se rapporte à l'auteur, il y a quand même certains auteurs qui sont d'accord que l'œuvre littéraire suscite chez le lecteur une sorte de processus de catharsis, parce qu'il éprouve en lisant un certain type de plaisir et la lecture satisfait quelques-uns de ses besoins refoulés et répond à certaines de ses fantasmes.

La psychanalyse est, avant tout, un travail d'interprétation, de décodage, similaire à la critique littéraire qui se propose de décoder non pas le rêve ou le discours du patient, mais le discours de l'auteur. Nous assistons donc à un encodage, de la part de l'auteur qui tend à cacher le message littéral en faisant appel aux figures rhétoriques, et à un décodage, de la part du lecteur avisé qui veut déchiffrer le message encodé qui sollicite son attention. Il faut prendre en considération que ce double processus a lieu au niveau inconscient le plus souvent : ni l'auteur, ni le lecteur ne recourent à cet encodage suivi par un décodage opéré de manière consciente. Tenant compte de ces remarques, nous essaierons d'analyser le bien connu poème *Le Bateau ivre* à partir de quelques notions et concepts fournis par la psychanalyse.

Freud commence par opposer le *principe de plaisir*, qui vise la satisfaction immédiate, au *principe de réalité*, qui vise une satisfaction ajournée, différée[1]. Nous pouvons donc établir une correspondance entre l'énergie libre et le principe de plaisir d'un côté et entre l'énergie liée et le principe de réalité de l'autre côté. En revenant sur **le principe de plaisir**, nous pouvons remarquer qu'il est celui qui régit l'activité psychique en la dirigeant vers le but de rechercher le plaisir, tout en évitant le déplaisir. Conformément à ce principe, pour rechercher le plaisir, il faut que les pulsions se déchargent le plus vite possible, décharge qui, pour avoir lieu le plus tôt possible, se concrétise par la réalisation hallucinatoire. Pour que la satisfaction soit durable, il faut prendre en considération **le principe de réalité** selon lequel on ne peut pas laisser de côté la réalité extérieure et la réalité intérieure.

Il y a deux modalités de circulation de l'énergie psychique correspondent à deux types de processus psychiques : l'énergie psychique libre est mise en rapport avec **le processus primaire**, tandis que l'énergie psychique liée correspond au **processus**

[1] Pour l'opposition en question, voir Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*, PUF, Paris, 1971

BDD-A5559 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:26 UTC)

secondaire. Dans le cas du **processus primaire**, l'énergie s'écoule librement dans le but d'une décharge la plus rapide possible par les voies les plus courtes. En fait, parmi les conséquences du processus primaire, nous pouvons mentionner: la décharge facile, le déplacement et la condensation. Dans le cas du **processus secondaire,** l'énergie est « liée » et il y a donc la possibilité d'inhibition de la tendance première à la décharge. Plus complexe que le processus primaire, le processus secondaire implique non pas l'identité de perception, mais ***l'identité de pensée***. Le sujet n'est préoccupé strictement par le désir de ressusciter des perceptions agréables, mais surtout par liens qui existent entre les représentations, ce qui veut dire qu'il exerce une réflexion, en remplaçant le principe du plaisir par le principe de la réalité. Nous pouvons donc établir une correspondance entre l'énergie libre et le principe de plaisir d'un côté et entre l'énergie liée et le principe de réalité de l'autre côté. Dans le schéma freudien, le processus primaire est celui du langage des « représentants de choses », de la communication non verbale interne, de la pensée de l'inconscient freudien ; le processus secondaire est celui de la langue des « représentants de mots » dans la parole du conscient. Le subconscient n'est ni image, ni parole ; il est fait de sensations brutes non formulées. Ainsi et commentant les écrits de Freud, Jacques Lacan a pu dire de cette façon: « l'inconscient est structuré comme un langage ».

Après avoir fait dans *L'Interprétation des rêves*, une première distinction entre l'Inconscient, le Préconscient et le Conscient, Freud reprend les concepts en changeant de terminologie[1] : il parle donc de **ça (ES)**, de **Surmoi (ÜBER-ICH)** et de **Moi (ICH)**. **Le ça** est l'instance la plus primitive où on retrouve tout ce qui tient à la libido et aux désirs de toutes sortes (sexuels, de savoir, de domination, etc). Cette instance est celle qui cherche des satisfactions immédiates, étant régie par le principe de plaisir et se rattachant au processus primaire. Le ça est le lieu où éclosent toutes les pulsions. **Le moi** est une instance médiatrice qui s'efforce de maintenir l'équilibre entre les interdits et refoulements du Surmoi et les exigences du monde extérieur d'un côté et les désirs du ça, de l'autre côté. Le moi c'est l'instance qui représente la personne dans sa totalité, la raison et le narcissisme, étant le responsable des mécanismes de défense inconscients. Le moi est, sans doute, pour une grande part, inconscient, mais son but principal est l'éloignement du principe de plaisir et l'adaptation au principe de réalité. **Le surmoi** représente une instance de censure morale inconsciente qui fait des pressions sur le moi. Il refoule et censure de façon archaïque et infantile.

Le poème *Le Bateau ivre* offre la possibilité d'une interprétation traditionnelle conformément à laquelle, le bateau-poète renonce aux contraintes de toutes sortes qui lui étaient imposées et s'échappe désirant connaître l'absolu des larges étendues d'eau de la mer. Déçu par cette expérience, il éprouve d'une façon très violente son échec. Nous ne nous éloignerons pas trop de l'interprétation traditionnelle, en gardant la métaphore fondamentale du bateau-poète, mais nous considérerons que les syntagmes « descendais », « je ne me sentis plus guidé », « les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais » suggèrent du point de vue psychanalytique la descente dans l'Inconscient ou dans le Ça.

Le verbe « descendre » répété deux fois accentue l'immersion. C'est comme si la censure disparaissait et on pourrait accéder à l'instance la plus profonde de notre être. Cette descente est en fait le passage graduel, comme la poésie le montre plus tard, du Conscient à travers le Préconscient, vers l'Inconscient. Dans ce contexte, nous remarquons également l'opposition des Fleuves à la Mer, dans les mêmes termes : les

[1] Sigmund Freud, *Essais de psychanalyse*, Payot, Paris, 1981

BDD-A5559 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:26 UTC)

fleuves qui ont une direction d'écoulement précise et qui est impossible à être changée marquent les contraintes auxquelles le Surmoi ou le Conscient soumet certains processus ou, dans d'autres mots, la façon dont cette instance impose la censure ; la mer symbolise, au pôle opposé, la liberté absolue offerte par l'Immersion dans l'Inconscient où toute censure disparaît.

Il y a d'ailleurs une différence d'aspect entre les deux occurrence dans lesquelles apparaît le verbe « descendre » : la première fois, il est à l'imparfait caractérisé du point de vue aspectuel par le non-accompli, donc une action qui n'a pas été menée à bonne fin, qui est en train de se dérouler et la deuxième fois, il apparaît après un passé composé, qui s'inscrit dans la sphère de l'accompli, indiquant que l'action a été terminée. Le pronom personnel « me » (« les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais ») devient l'objet qui subit l'action, donc il n'est plus l'instance consciente du début. L'éloignement de la réalité spécifique au Conscient est marqué par le vers « J'étais insoucieux de tous les équipages » où « être insoucieux » devient synonyme de « ne pas se soucier » et le nom *équipage*, qui nomme un groupe qui, par ses attributions, maintient le bateau sur une certaine direction, suggère l'ancrage dans le Conscient, dans la réalité rationnelle. D'ailleurs le mot *tapage*, par sa composante sonore, renvoie directement à la réalité perceptible par les sens. Il s'agit donc d'un renoncement au principe de la réalité en faveur du principe du plaisir qui vise la satisfaction immédiate d'un besoin.

Le syntagme « Je courus ! » suggère l'évasion et le besoin de trouver un refuge dans l'Inconscient, fuyant une réalité contraignante, mise sous le signe de la censure. Il y a une opposition sous-entendue entre le présent où l'Inconscient peut se manifester librement et le passé où il n'était pas réceptif aux appels de l'Inconscient, opposition rendue dans le vers « Moi, l'autre hiver plus sourd que les cerveaux d'enfants ». La comparaison apparemment impossible à déchiffrer, devient transparente si nous prenons en considération le fait que chez les enfants la capacité de censure du Conscient ou du Sur-moi s'exerce moins que chez les adultes. L'adjectif « stérile » se rapporte à la capacité limitée de création du Conscient comparée aux possibilités presque illimitées de l'Inconscient.

La surdité du passé est compensée par « l'éveil maritime » qui est l'éveil de l'Inconscient correspondant au présent. Nous considérons le mot « éveil » comme un mot qui, par ses deux premiers sens, tels qu'ils sont présentés dans *Le Petit Robert*, peut facilement être un mot que l'on pourrait inclure dans le vocabulaire de la psychanalyse : « éveiller » signifie donc 1. « tirer du sommeil », étant synonyme du verbe « réveiller » et 2. « faire se manifester (ce qui était latent, virtuel) ». Le verbe en question est employé pour rendre consciente une personne qui a été hypnotisée, donc pour faire surgir le Conscient ou, par contre, pour faire se manifester ce qui est latent, c'est-à-dire, l'Inconscient.

L'état d'ivresse se manifeste littéralement dans le deuxième vers de la quatrième strophe : « Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots » et marque l'absence totale de la censure qui lui permet d'atteindre un état d'extase. C'est d'ailleurs le titre même du poème qui renvoie à cet état qui suggère le principe de plaisir. La période assez longue (dix nuits) pendant laquelle il se permet d'échapper à la censure de la Conscience et de suivre les méandres de l'Inconscient suggérées par l'obscurité de la nuit suffit pour qu'il puisse prendre la décision finale. C'est pendant cette période qu'il réussit à s'échapper à la censure de la Conscience symbolisée par « l'œil des falots », qui renvoie à la lumière, et, étant donné l'image visuelle créée, à un œil ouvert qui surveille.

BDD-A5559 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:26 UTC)

Le verbe « pénétrer » du vers « L'eau verte pénétra ma coque de sapin » indique le moment où le contact avec l'Inconscient se produit. Il s'agit de quelque chose de plus que le contact car le verbe en question a, parmi d'autres sens, un qui nous intéresse ; il signifie : « entrer profondément en passant à travers ce qui fait obstacle ». Si nous nous figurons la coque comme une sorte de barrière qui s'oppose à ce que l'homme accède à son inconscient, nous remarquons qu'elle n'est pas difficile à surpasser. Le syntagme « l'eau verte […] des taches […] me lava » acquiert son vrai sens dans ce contexte que nous venons de mentionner, car il s'agit d'une purification par laquelle on abandonne tout ce qui est régit par le conscient.

Cette purification donne accès à la vraie essence de l'être et pour y arriver, il faut « disperser gouvernail et grappin ». Termes scientifiques, faisant partie du vocabulaire spécialisé des marins, ils ne semblent avoir aucun sens figuré au moins apparemment. Par contre, si on les regarde plus attentivement, tenant compte de leur sens et, chose encore plus importante, de la manière dans laquelle ces deux parties du bateau fonctionnent, on parvient à des conclusions très intéressantes : le gouvernail est placé dans la partie postérieure du bateau, dans les profondeurs, tandis que le grappin est placé dans la partie antérieure de celui-ci, à la surface. Les deux ne peuvent pas fonctionner en même temps : lorsque l'un fonctionne l'autre est arrêté. Etant donné ces informations, nous pouvons assimiler le gouvernail situé dans les profondeurs et qui offre la liberté de mouvement au bateau à l'Inconscient et le grappin qui est à la surface et qui assure la stabilité, au Conscient. Dans ce contexte, nous pouvons remarquer et expliquer pourquoi les deux ne fonctionnent pas en même temps : pour que le Conscient fonctionne, il faut exclure l'apport de l'Inconscient et l'inverse.

La sixième strophe marque le moment de l'immersion dans l'Inconscient, moment souligné par le premier vers et le début du deuxième « Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème/De la Mer […] ». Hasard ou non, nous ne nous pouvons empêcher ni de remarquer l'homonymie frappante entre Mer et Mère, ni de penser que cette immersion dans l'Inconscient est due à un besoin particulier, pour ne pas dire un fantasme, de retourner au sein maternel, car si le Conscient interdit ce désir, l'accès à l'Inconscient le permet et le facilite même. Accéder aux tréfonds de l'être, à son inconscient implique savoir les modalités par lesquelles celui-ci s'exprime et y faire appel. Or, l'Inconscient jaillit au moment du rêve, dans l'état provoqué par l'hypnose ou par le recours à certaines drogues ; dans les mots de Rimbaud, il s'agit précisément de ce qu'il appelle « le dérèglement de tous les sens ». En même temps, la modalité privilégiée de l'Inconscient de se laisser saisir est sa façon de se manifester à travers les images visuelles. Nous n'en citons que celles qui apparaissent dans la sixième strophe : « […] le Poème / De la Mer, infusé d'astres, et lactescent, / […] les azurs verts ; où, flottaison blême ».

D'ailleurs le Poème de la Mer qui devient ici la métaphore de l'Inconscient, est l'endroit où « un noyé pensif parfois descend » et où « fermentent les rousseurs amères de l'amour ». Apparemment cryptés, les deux vers apportent des informations importantes pour déchiffrer le poème. La réapparition du verbe « descendre », cette fois-ci mis clairement en relation avec l'idée métaphoriquement exprimée d'Inconscient, est associée au nom « noyé », investi avec le sème [+ humain] auquel on associe l'adjectif « pensif ». Même si au départ on peut penser à la possibilité d'une simple image visuelle créée prenant en considération l'expression imprimée sur le visage d'un tel personnage, le contexte nous dicte une autre possibilité d'interprétation : il s'agit plutôt d'un état prolongé de réflexion qui ressemble ou est le résultat d'une transe hypnotique qui favorise donc le surgissement de l'Inconscient. Enfin, le

BDD-A5559 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:26 UTC)

deuxième vers que nous avons mentionné « fermentent les rousseurs amères de l'amour » est construit autour de deux termes-clé : le verbe « fermenter » et le syntagme « rousseurs amères ». Le verbe « fermenter » signifie « se préparer sourdement, être agité de remous internes » donc il renvoie à ce qu'il y a dans les profondeurs, plus précisément à l'amour, car l'Inconscient est le siège de tous les sentiments libérés, de la sexualité y incluse. Par la couleur, le mot « rousseur » actualise la couleur rouge, donc la couleur de l'amour, mais aussi de la honte, car ce qui est déposé ou, dans d'autres mots, refoulé dans l'Inconscient s'y trouve à cause d'un certain type de censure, particulièrement de nature sociale, culturelle. De l'autre côté, les sentiments refoulés provoquent un état de malaise suggéré par l'adjectif « amères ».

Apparemment, l'amour, ou le refoulé qui en dérive, est « plus fort que l'alcool », « plus vaste que nos lyres ». Ce qui est déposé dans l'Inconscient est si fort que l'on ne peut l'effacer ni par l'effet anéantissant de l'alcool, ni par le plaisir esthétique provoqué par la poésie et/ou la musique.

C'est toujours l'Inconscient qui est le détenteur du savoir absolu, en exerçant sa domination sur l'espace et sur le temps : »Je sais les cieux […]/je sais le soir ». L'adverbe « quelquefois » associé au contraste créé par le passé composé « j'ai vu » et le passé composé « j'ai cru voir » devient opérant grâce au modalisateur « croire ». Nous assistons à une opposition très forte entre ce que l'homme croit voir lorsqu'il se trouve en état de veille et ce à quoi il peut accéder lorsqu'il sonde son Inconscient et il y découvre des images très fortes. Ce périple au fond de l'Inconscient est suggéré par la succession des verbes au passé composé qui ouvre la neuvième, la dixième, la onzième, la douzième et la treizième strophes, marquant tous des expériences déjà terminées par leur aspect accompli : « j'ai vu », « j'ai rêvé », « j'ai suivi », « j'ai heurté », « j'ai vu ». Le verbe « voir » repris marque le pouvoir des images et la propriété de l'Inconscient de se manifester à travers les images ; « rêver » renvoie également à une des possibilités de l'inconscient de se manifester, le rêve ; le vers « J'ai suivi la houle à l'assaut des récifs » fait penser à la voie de l'Inconscient qui est suivie sans hésitation, tandis que le dernier vers de cette série « j'ai heurté, savez-vous, d'incroyables Florides » suggère les découvertes surprenantes faites à l'occasion de ce voyage dans l'Inconscient.

La treizième strophe offre les images des profondeurs sondées : « les marées où pourrit tout un Léviathan », « les gouffres cataractants ». Tout renvoie à l'eau comme élément féminin et rappelle en même temps l'homonymie déjà mentionnée mer-mère.

Les « échouages […] au fond des golfes » marquent l'impossibilité du poète de vivre connecté uniquement à la terre, à lire au lieu de « terre » le conscient, et son besoin de s'échapper vers l'Inconscient. Le syntagme « bateau perdu » fait écho à la première partie du poème où on nous présente l'absence des repères et de guidage : « Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses, / Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau ». L'éther sans oiseau suggère un territoire de l'inconnu, situé au-delà des limites accessibles à la connaissance et à l'exploration de tous.

En tous cas, cette manque des repères a ses avantages aussi, car le poète-bateau sent pleinement la liberté dont il bénéficie dans ce contexte (« Libre, fumant, monté de brumes violettes, »). Au pôle opposé se trouvent les désavantages, suggérés par l'éminence de la folie (« planche folle ») qu'une telle expérience des profondeurs peut provoquer. En fait, il s'agit d'un absolu introuvable et intangible qui, par ces qualités même, déçoit.

Après cette expérience de l'absolu, de l'inconscient, il a la possibilité de regarder les deux côtés de la réalité et de choisir, mais il préfère le traditionnel, ou, dans

BDD-A5559 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:26 UTC)

d'autres mots, la nature ou l'énergie liée suggérées par les mots « Europe » et « anciens parapets » : « Je regrette l'Europe aux anciens parapets ». Le continent européen est traditionnellement vu comme le promoteur des valeurs stables en contraste avec le continent américain qui est reconnu comme symbole de la modernité. Dans le même contexte, l'adjectif « ancien » qui semble rappeler la même opposition ancien-moderne, tout comme le nom auquel il s'associe, « parapet », qui désigne un objet qui sert à protéger et, en même temps, à démarquer ce qui est stable de ce qui ne l'est pas ou de ce qui est dangereux.

Ce voyage dans l'inconscient et dans ses mystères (« J'ai vu des archipels sidéraux et des îles ») lui fait connaître ce qui s'y trouvent et le fait se poser une question sur l'inspiration poétique dont il ne sait pas à coup sûr si c'est toujours là qu'il puisse la retrouver ou non : « Est-ce en ces nuits sans fonds que tu dors et t'exiles, / Millions d'oiseau d'or, ô future Vigueur ? – ». Métaphoriquement, la Vigueur désigne l'inspiration poétique, ou, plus précisément, une inspiration qui produit une poésie vigoureuse et nouvelle.

Dans la vingt-troisième strophe, nous assistons au moment où le poète-bateau admet son échec survenu après sa tentative de sonder l'Inconscient et il désire de revenir à l'état de calme initial, c'est-à-dire à ce que l'on appelle en psychanalyse l'instinct de la mort qui détermine l'apparition du calme absolu ou de Nirvana: « Mais,vrai, j'ai trop pleuré ! Les Aubes sont navrantes. / Toute lune est atroce et tout soleil amer : / L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes. / O que ma quille éclate ! O que j'aille à la mer ! ».

L'avant-dernière strophe du poème crée un contraste avec les premières strophes par l'intermédiaire du terme « flache » auquel on associe deux épithètes « noire et froide » qui s'oppose à la mer décrite dans une gamme variée de couleurs à partir du blanc. Au niveau profond, la mer symbolise la liberté absolue de l'Inconscient, tandis que la flache rend les limites parfois préférables du Conscient. Les deux derniers vers de cette strophe marquent un parallélisme visible : « Un enfant accroupi […] / Un bateau frêle […] ».

En fait, l'échec total est marqué par le premier vers de la dernière strophe : « Je ne puis plu […] », particulièrement par la négation de celui-ci prolongée dans deux autres négations qui apparaissent dans le troisième, respectivement le quatrième vers de la même strophe, respectivement « Ni traverser l'orgueil des drapeaux et des flammes, / Ni nager sous les yeux horribles des pontons ». C'est à la fin du poème que l'échec se révèle et avec lui, le fait qu'aucune solution n'est possible : la mer (symbolisée par les drapeaux et les flammes et symbolisant le voyage dans l'Inconscient) n'est plus une solution possible ; la terre (symbolisée à son tour par les pontons et symbolisant la stabilité du Conscient) est aussi inacceptable que la mer. C'est donc ici que l'on assiste à échec déclaré de cette tentative.

En revenant au texte comme lieu de rencontre de l'auteur et du lecteur, nous nous rendons compte que c'est ici que le même processus se déroule dans deux sens opposés : chiffrer du côté de l'auteur qui produit ainsi les figures rhétoriques et déchiffrer du côté du lecteur qui s'efforce de les décoder. *Le Bateau ivre* est un merveilleux exemple de cette rencontre parce que cette activité vise le côté inconscient. Certaines figures rhétoriques correspondent à certains concepts se rattachant à la psychanalyse : la métonymie a comme correspondant, selon Lacan[1], un des mécanismes

[1] Voir Jacques Lacan, Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse, in Écrits, Le Seuil, Paris, 1966

BDD-A5559 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:26 UTC)

de défense, c'est-à-dire le déplacement. A son tour, la métaphore articule « le jeu de l'inconscient »[1] et correspond à la condensation, tout comme l'oxymoron rend une association d'idées incompatibles. Sans viser à l'exhaustivité, nous nous arrêterons uniquement sur quelques images qui trahissent cette relation entre la rhétorique, l'affectivité et l'inconscient.

Nous ne citons que quelques oxymorons sans essayer aucune explication pour ne pas détruire la suggestivité de la figure : « les azurs verts » (v. 23), « flottaison blême » (v. 24), « la nuit verte » (v. 37), « arcs-en-ciel tendus comme des brides » (v. 47). Pour rester toujours dans la sphère de l'inconscient et de ses manifestations, nous pouvons citer le syntagme « rousseurs amères » qui peut facilement faire penser le lecteur à un autre oxymoron : « douceurs amères », en effectuant uniquement une commutation.

Un autre effet du fonctionnement de l'inconscient reste observable à travers certaines ambiguïtés d'ordre syntaxique ; dans la sixième strophe, le pronom personnel « je » est en rapport avec le verbe « dévorant », même si entre les deux éléments il y a un vers entier intercalé, vers qui crée l'impression que c'est plutôt le Poème qui dévore. Dans la neuvième strophe, le lecteur associe difficilement le nom « flots » au verbe « illuminant », car il y a de nouveau un vers intercalé entre les deux. La strophe suivante présente au lecteur une autre ambiguïté : le deuxième vers donne l'impression qu'il se réfère au premier tandis qu'il est lié logiquement au troisième : « J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies / Baiser montant aux yeux des mers avec lenteur, / La circulation des sèves inouïes, ». Le terme responsable pour cette ambiguïté est le nom « baiser ».

Le procédé de la condensation est lui-même visible à travers certaines métaphores (quelques-unes d'entre elles créant des synesthésies) : « les phosphores chanteurs », « les fleurs d'ombre », « les yeux des mers ». En fait, la figurabilité, cette capacité spécifique au rêve de transposer tout en images, est transposée au niveau du poème en images visuelles d'une beauté inimaginable : « noirs parfums », « les yeux blonds », « les figements violets », « les brumes violettes », etc.

Bibliographie

Freud, Sigmund, *L'Interprétation des rêves*, PUF, Paris, 1971
Freud, Sigmund, *Essais de psychanalyse*, Payot, Paris, 1981
Lacan, Jacques, *Écrits*, Le Seuil, Paris, 1966
Rimbaud, Arthur, *Poèmes*, Prietenii Cartii, Bucuresti, 1997

[1] Jacques Lacan, *Écrits*, Le Seuil, Paris, 1966, p. 889

BDD-A5559 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:26 UTC)