

Benoît de Cornulier, Laboratoire de Linguistique de Nantes, janvier 2022

## Le devoir et le faire dans « Les Poètes de sept ans » de Rimbaud (juin 1871)<sup>1</sup>

### Rappel et propos

Le poème « Les Poètes de sept ans » commence par un vers qui ne ressemble pas à un premier vers, « Et la Mère, fermant le livre du devoir, [...] » ; puis on tombe, vers le milieu du texte, sur un vers qui ressemble bizarrement un peu à un incipit : « À sept ans, il faisait des romans sur la vie [...] », comme si le vrai poème des « poètes de sept ans » n'avait pas encore vraiment commencé. Ce non-incipit et ce faux-incipit le divisent en parties. La première parle d'abord de « la Mère », puis de « son enfant » qui subit son pouvoir, sans qu'il y soit question de poète, encore moins de « poètes ». Dans la seconde partie, il n'est plus question de « Mère » ni d'un « enfant » et il n'est fait référence à celui-ci que par le pronom « il » (ou équivalents) ; ce pronom singulier renvoie aux « poètes » du titre, les « romans » qu'« il faisait » étant la poésie de cet enfant-là. Ce dispositif étrange peut avoir une signification mimétique, le poème étant l'œuvre d'un poète de seize ans, à la fois « né poète » (« s'étant reconnu poète ») et travaillant à « devenir poète »<sup>2</sup> ; il contribue à distinguer le « poète » qui perçait sous l'« enfant » révolté de sept ans.

Dans cette perspective, la première partie, de l'enfant, est un prélude à la seconde partie, celle du *poète* proprement dit. L'unité de la première partie est marquée par un bouclage notionnel littéral : au début la Mère s'éloigne « sans voir, / Dans les yeux bleus », l'âme de son enfant (vers 2-3) et à la fin elle ne reçoit de lui que « le bleu regard » qui la dupe. – L'unité de la seconde partie est marquée par le rapport de la « Liberté ravie » (son premier mot-rime de distique, V. 32) avec « la voile », seulement pressentie dans la solitude réelle de sa chambre (dernier mot-rime), et qui seule pourrait le conduire au grand désert où luit la Liberté<sup>3</sup>. Cette unité est également confirmée par le fait que l'idée initiale qu'il « faisait des romans » (V. 32) revient dans l'idée finale que c'est en méditant sans cesse « son roman » (V. 58) qu'il pressentait « la voile », dans la solitude réelle de sa chambre. – Ces deux bouclages sont corrélés : dans la première partie, la liberté (ou Liberté) est ravie par la Mère et le livre du devoir (enfermement). La Liberté ravie est retrouvée dans le roman du grand désert.

Si « le livre du devoir » initial de la première partie, c'est *le devoir* – imposé par la puissance maternelle –, alors « le roman » (poétique)<sup>4</sup> qu'« il *faisait* » dans la seconde partie s'oppose au comportement hypocrite de la première partie ; car en « su[ant] d'obéissance » tout le jour pour apparemment *faire son devoir* de petit bourgeois chrétien (style Second Empire), il ne le *faisait* pas réellement du point de vue de la morale religieuse et sociale de la Mère qui s'inquiétait surtout du salut de « l'âme de son enfant » (vers 4).

Vue d'ensemble : la première partie, disons *séquence du livre du devoir*, montre l'enfant révolté hypocritement soumis au devoir dicté par la Mère. La seconde partie, *séquence du roman*, montre ce

<sup>1</sup> La présente étude, dont une première version (2021) a été mise en ligne sur HAL, est un complément à la « Lecture des « Poètes de sept ans » de Rimbaud vers la fin de la Commune de Paris » publiée dans *Parade sauvage* n° 32, 2021. Merci à Steve Murphy pour diverses remarques.

<sup>2</sup> Selon les termes de lettres de la même période.

<sup>3</sup> Pour aller en Amérique, il devrait prendre le bateau (voir plus bas note sur « le grand désert »).

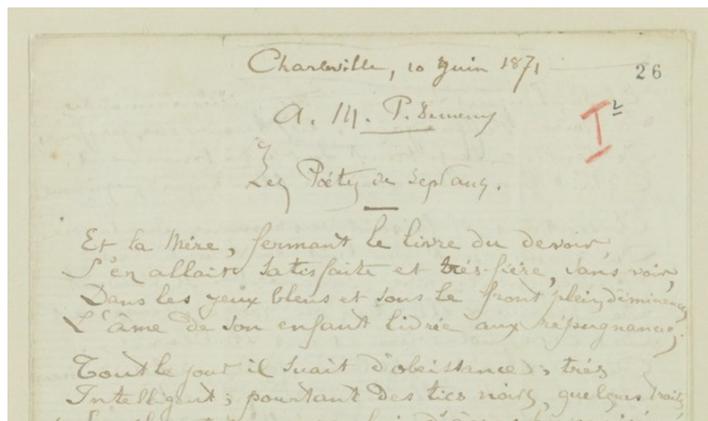
<sup>4</sup> Le besoin d'opposer le devoir imposé à l'enfant (mode de vie imposé par la mère) à ce que l'enfant faisait par choix personnel (de la poésie) a pu contribuer à favoriser, dans la composition du poème, l'opposition de symboles concrets entre « livre » du devoir d'un côté et, de l'autre côté, « roman(s) » plutôt que poésie(s).

qu'il faisait réellement, en poète<sup>5</sup>. Au livre fermé du devoir s'oppose le livre personnel au poète, « son roman », « sans cesse *médité* » (pensée ouverte).

Dans une étude antérieure (voir n. 1), j'ai essayé de montrer qu'au fil de la séquence du livre du devoir, le jeune auteur de seize ans projetait symboliquement, dans l'enfant imaginé de sept ans, son expérience présente de l'écrasement, en mai 1871 de la révolution de mars (Commune de Paris). Mon propos est ici de reconsidérer certains aspects de ce poème en le resituant dans son contexte épistolaire, sachant qu'il fut livré au poète Paul Demeny moins de moins de quinze jours après la fin de la Commune et daté de l'un de ses derniers jours<sup>6</sup>.

### Le début du poème en son contexte épistolaire

Voici ce qui devait tomber sous les yeux de Demeny à l'ouverture du courrier de son cadet charlevillois :



À la différence des deux lettres précédentes (connues) dans lesquelles Rimbaud, aspirant à être publié, livrait des poésies à son aîné en les introduisant au moins par quelques mots, celle-ci commence directement par « Les Poètes de sept ans ». En l'absence de vocatif initial, compte non tenu des indications para-textuelles d'origine et de destinataire, ce dispositif épistolaire quasi-éditorial<sup>7</sup> a pour conséquence que la lettre commence pratiquement par ces mots : « Et la Mère, fermant le livre du devoir, / S'en allait [...] ». Ainsi non seulement le poème, mais la lettre elle-même, commencent par cette ellipse étonnante et, dans le fil de cette correspondance, ces mots semblent<sup>8</sup> succéder directement à la (fameuse) lettre de la mi-mai où la « littérature nouvelle » offerte au même destinataire commençait par un « Chant de guerre Parisien » dont le ton violemment ironique (contre l'armée versaillaise assiégeante) laissait encore espérer un succès de la résistance parisienne. Au chant de guerre provocateur<sup>9</sup> succède – moins d'un mois plus tard – la parole d'un vaincu ; entretemps *quelque chose* s'était passé que la date du « 26 mai » inscrite au bas du poème pointe sans le nommer : la révolution de mars avait été écrasée dans le sang et la répression meurtrière continuait. Dans ce contexte historique et épistolaire, il pouvait être évident que la scène familiale projetée dans l'enfance d'un des « poètes » de sept ans symbolisait à chaud l'évènement politique et le traumatisme ressenti par le poète de seize ans. De même que l'autorité parentale quittait satisfaite la chambre où elle avait réduit l'enfant à son devoir, de même l'armée française avait commencé à se retirer de la ville après avoir rétabli l'ordre et réduit le peuple en grève à son *devoir* de reprendre le travail ; la scène familiale était trop dure – par sa portée symbolique – pour

<sup>5</sup> Le *faire-semblant* de l'enfant de famille est bien rappelé dans la seconde partie du poème, mais seulement dans deux vers (lecture de la Bible en famille, vers 45-46), et cela pour caractériser l'horreur des dimanches, qu'« il craignait » (sur cette crainte, voir l'Annexe).

<sup>6</sup> Édition de référence ci-dessous : Rimbaud, *Œuvres complètes*, Pochothèque, éd. par Pierre Brunel, 1999. Dans les citations, j'omettrais parfois la majuscule métrique (initiale de vers).

<sup>7</sup> Ce dispositif n'est tout de même pas exceptionnel : les lettres de juin et août de la même année à Aicard et Banville commencent directement par « Les Effarés » et « Ce qu'on dit au Poète à propos de fleurs » ; dans ce dernier cas, l'absence de propos initial souligne l'incipit rétro-référentiel en « Ainsi ».

<sup>8</sup> L'existence d'une lettre intermédiaire non conservée par Demeny est peu probable.

<sup>9</sup> Pour une interprétation différente de ce poème, voir Antoine Nicolle, 2021, « Le “Chant de guerre parisien” et sa fonction dans la lettre du 15 mai 1871 / Un exemple parodique de poésie citoyenne à l'antique » dans *PS* n° 32, p. 31-47.

être dite. Analogie complétée par le fait que, comme Demeny le savait, l'auteur de la lettre et du poème, distinct (à seize ans) du prétendu « poète » de son poème, révolté contre la société et son gouvernement actuel, s'était mis en grève de ses études contre la volonté de sa mère et faisait pas son *devoir* de collégien.

C'est au même Demeny que, deux mois et demi plus tard (lettre du 28 août citée plus bas), le même R. décrira sa situation de « prévenu » en se plaignant d'« une mère aussi inflexible que soixante-treize administrations à casquettes de plomb » qui a voulu lui « imposer le travail – perpétuel ». Cette comparaison assimile la mère à l'autorité politique et à sa répression, les casquettes étant les attributs de représentants administratifs du pouvoir (alors souvent mesuré en galons sur la casquette) et le mot « perpétuel » signifiant, pour le « prévenu », une *peine* à perpétuité<sup>10</sup>. Ces analogies confirment explicitement, dans la correspondance, la résonance sociale et politique, dans le poème, du pouvoir y compris répressif de « la Mère » sur l'enfant (on continuait à condamner des suspects de participation à l'insurrection).

### Le *faire* du « poète » et la « rumeur » des « houles »

Dans l'incipit retardé « À sept ans, il faisait des romans ... », le minimalisme du verbe « faisait » peut se remarquer, en tout cas il n'est pas conforme à un style scolaire soigné. En s'intéressant à la vie du petit Rimbaud plutôt qu'à l'univers du poème, on s'est parfois interrogé sur ce que ce terme vague ne spécifiait pas : Est-ce qu'à sept ans il *écrivait* déjà *des* romans ? vraiment *plusieurs* ? ou plutôt un seul, peut-être, puisqu'à la fin il est question de « son roman » ? ou peut-être même aucun, en fait : il imaginait sans écrire et ça se passait entièrement dans sa tête, *probablement* (même si à la fin il « *lisait* son roman ») ? Ces supputations biographiques sont peu pertinentes si on s'intéresse plutôt à la signification poétique du poème ; on est alors conduit à remarquer un autre emploi légèrement bizarre du même verbe, dans une brève incidente, vers la fin : « tandis que *se faisait* la rumeur du quartier ». Donc *il faisait* des romans *tandis* que dans le quartier *se faisait* la rumeur. Ces deux *faire* encadrent à peu près la séquence du roman ; essayons de comparer leurs valeurs en triturant un peu le texte :

<i>l'enfant</i>	<i>tandis que</i>	<i>[autres]</i>
dans la chambre – haute et bleue		[dans ] le quartier – en bas
faisait/méditait – des/son roman(s)		se faisait – la rumeur

Autre particularité du tour peu banal et peu élégant « se faisait la rumeur » : il permet de ne pas nommer ceux qui faisaient la rumeur, mais le « quartier » rappelle les « hommes, noirs, en blouse » que l'enfant voyait rentrer le soir « le faubourg » et qui forment les « foules » grondant autour des « édits » du pouvoir (vers 48-50). Cette « rum-eur » des hommes « noirs » qui se fait « en bas » contre-rime au « rom-an » qui se fait en haut, dans la « chambre » « haute » et « bleue » comme l'innocence de l'enfant aux « yeux bleus ». Le mot « tandis (que) » souligne la déconnexion du petit poète bourgeois<sup>11</sup> confiné dans l'appartement et la chambre aux « persiennes closes »<sup>12</sup> et qui, tout compréhensif qu'il puisse être à l'égard de petits pauvres (vers 22-29), ne semble pas prêter attention à la rumeur du peuple peut-être en révolte. La « Liberté » dont il « rêv[e] » (vers 52), lui, n'est pas celle d'à côté, dans la ville où il vit,

<sup>10</sup> « Les casquettes de plomb, pour moi, rappellent que les administrations françaises (cf. “Laïtou”, etc.) sont dirigées par les casques de plomb que sont les Prussiens. La mère, c'est peut-être une sous-Bismarck et son fils est un territoire occupé ? » (remarque de Steve Murphy [cf. n. 1]).

<sup>11</sup> Plusieurs détails du texte impliquent que la famille appartient au moins à la petite bourgeoisie (la Mère armée « du » livre du devoir, sa frayeur de voir l'enfant avoir des « pitiéés » pour les petits pauvres sales et idiots, le guéridon d'acajou où l'enfant lit une Bible le dimanche...). Mais c'est tout de même une famille un peu exposée au spectacle ou à la promiscuité du peuple (vers 22, 37, 49...). Noter la fausse piste suivant laquelle on pourrait croire, d'abord, qu'il écrivait des romans « sur la vie » (fin de vers) ; on apprend seulement au vers suivant que c'est « la vie / du grand désert » où luit la Liberté ; elle ne luit chez lui (sauf en « rêve ») ; le syntagme « la Liberté ravie » surimpressionne cruellement la Liberté (imaginée) et son absence (réelle).

<sup>12</sup> La « blouse » marque le statut social du travailleur. Le *Dictionnaire de la conversation et de la lecture* cite comme commercialement efficace celle *Château de l'Égalité*, « qui annonce des habits à si bon marché, que personne ne mettra plus de blouses, quoiqu'il en vende aussi, probablement » (t. 1, éd. 1854), à *Affiches*, p. 149).

mais celle « du grand désert » dont les « rios » peuvent faire penser au fin-fond du lointain Nouveau Monde<sup>13</sup>.

Entre ces deux occurrences du verbe « faire », il y en a une troisième dans le dernier vers du paragraphe intermédiaire : l'enfant qui « aimait » les hommes composant les « foules » qui « grond[ent] » rêvait « la prairie amoureuse » où des « houles », rimiquement parallèles à ces « foules », « Font leur remuement calme et prennent leur essor » ; la ressemblance formelle des expressions « faisait des romans », « font leur remuement »<sup>14</sup>, « (se) faisait la rumeur » installe ce *remuement* symbolique des houles dans le *roman* rêvé parallèlement à la *rumeur* des foules<sup>15</sup>.

(Rappelons que pour un éventuel lecteur non familier de R., et compte tenu de la généralité du titre, il n'y a aucune raison de supposer que ces vers évoquent Charleville ville alors peu réputée pour le « grondement » de ses « foules » de travailleurs, que ce soit vers 1861 ou 1871. C'était bien déjà de Paris révolutionnaire qu'il était question dans le « Chant de guerre parisien » de la dernière livraison au même Demy, du 15 mai).

### Ce que le poète de seize ans *fait*, selon sa correspondance

L'incidente sur la « rumeur du quartier, en bas » ajoutait *explicitement* une dimension au récit. En méditant son « roman » dans sa chambre aux persiennes fermées, dans ce poème où est en train de se projeter un poète (réel) de seize, l'enfant semble inconscient de la « rumeur » et de la vie réelle du quartier<sup>16</sup>. Celui qui se projette en cette image en mai-juin 1871 est-il concerné par cette problématique du devoir et du faire ? Sortons du cadre du poème et profitons de la chance qu'on a de connaître la lettre

<sup>13</sup> Avec ses paysages variés incluant des « rios », le « grand désert » pouvait faire penser à celui que le Capitaine Mayne-Reid, dans *L'habitation du désert ou Aventures d'une famille perdue dans les solitudes de l'Amérique* (trad., Hachette, 1865), décrit ainsi dans le chapitre « Le grand désert d'Amérique » : « Il existe à l'intérieur de l'Amérique du Nord un grand désert presque aussi vaste que le fameux Sahara d'Afrique. [...] son étendue justifie la dénomination de Grand Désert d'Amérique qu'on lui a donnée » ; il le caractérise par la variété de ses paysages et ses « étranges rivières » (comparer la diversité des « forêts, soleils, rios, savanes »). Rimbaud avait reçu un exemplaire de cet ouvrage en récompense de ses succès scolaires à l'institution Rossat (d'après son beau-frère posthume Berrichon cité par J.-J. Lefrère, Arthur Rimbaud, Fayard, 2001, p. 47). – On peut lire aussi dans de « Le Bateau de sentiers. Scènes de la vie mexicaine », dans *Musée des Familles. Lectures du soir*, t. 31, 1863/1864, p. 79 : « Le grand désert américain, cet immense océan de verdure, un milieu duquel les aborigènes, refoulés par la conquête et la civilisation, sont venus se réfugier comme dans une inexpugnable forteresse, offre aux regards éblouis du voyageur des aspects d'une majestueuse grandeur, jamais les mêmes, et dont l'effet est toujours saisissant » ; ces « Indiens » sont « féroces » et « indomptables ». – Les « robes d'indiennes » de la « petite brutale » sans culotte qui lui saute dessus (vers 36-39) peuvent d'autant plus évoquer des indiennes (squaw) d'Amérique que, s'il s'agissait du tissu (indienne), le mot devrait plutôt être au singulier ; le flou ambigu de ces « robes d'indiennes » peut convenir et à la confusion d'un enfant, et à l'écriture de visions par dérèglement du « sens » (écriture nouvelle travaillée dans la séquence du livre du devoir où c'était plutôt le poète de seize ans lui-même qui était visionnaire, voir article précédent [n. 1]). Pour concrétiser ses rêves érotiques de vie dans le grand désert américain, l'enfant ne dispose que d'illustrations de peu sauvages Espagnoles et Italiennes, ou d'une voisine à robe (en tissu) d'indienne(s), mais la sauvagerie animale de cette « brutale » fille d'ouvriers et celle de l'enfant qui a du répondant montrent comment il joue à la « vie [libre] du grand désert » (d'où les indiens « sauvages » n'avaient pas encore été complètement éliminés). – Des « Peaux-rouges » auront eux aussi un rôle plutôt féroce dans la libération du Bateau ivre.

<sup>14</sup> Le « remuement » apparaissait dans la lettre du 15 mai, à côté du « bond », dans la « prose sur l'avenir de la poésie » de la lettre du 15 mai, à propos de la « pensée chantée et comprise du chanteur » : « J'assiste à l'éclosion de ma pensée, [...] je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène », où le *remuement* semble pouvoir préparer quelque chose comme un « essor » : métaphore commune à la nouvelle poésie « objective » et à la révolution.

<sup>15</sup> Dans « Mémoire », la « prairie » et la « verdure fleurie » foulée par l'orgueilleuse « Madame » est un analogue du peuple (suivant Cornulier « Aspects du symbolisme de Rimbaud dans Mémoire », dans *Parade sauvage* n° 24, 2013, p. 77-146). – Pour Murphy (1990 : 84), « la “prairie amoureuse” est une représentation métaphorique de la liberté et, plus spécifiquement, de la République libre, féconde et illuminée ».

<sup>16</sup> Comme Théophile Gautier, lui volontairement, selon la « Préface » en sonnet de ses *Émaux et Camées* ... : « Comme Goëthe sur son divan / A Weimar s'isolait des choses / Et d'Hafiz effeuillait les roses, // Sans prendre garde à l'ouragan / Qui fouettait aux vitres fermées, / Moi, j'ai fait *Émaux et Camées*. » (*Poésies nouvelles*, Charpentier, 1863, p. 1 ; noter peut-être ce que ce poète « fait » en s'« isolant des choses » alors que le poète de sept ans savoure les « sombres choses » du roman qu'il « fait »).

où il est livré à un poète aîné, ainsi que quelques autres lettres où, au cours de cette période critique, il tient ses correspondants au courant de ses préoccupations *actuelles* et de ce qu'il *fait*<sup>17</sup>.

### 10 juin, à Paul Demeny<sup>18</sup>

La lettre du 10 juin incluant notre poème comporte deux parties. D'abord, livraison de trois poèmes dont les deux premiers, « Les Poètes de sept ans » et « Les Pauvres à l'église », ne sont même pas annoncés, et d'un troisième, « Le Cœur du pitre » annoncé par un double « Voici » (et quelques mots). Puis « trois prières » personnelles. Les trois poèmes sont suivis de ce commentaire laconique : « Voilà ce que je *fais* » (je souligne). Il n'est sans doute pas anodin que soit ainsi présenté par le poète de seize ans un envoi de poèmes dont le premier, qui nous intéresse, montrait ce que son avatar de sept ans *faisait*. Au lieu de *faire* (sérieusement) son *devoir*, le « poète de sept ans » *faisait* des romans et le poète de seize dit de *ce poème* que c'est ce qu'il *fait*.

### 13 mai, à Izambard<sup>19</sup> – ambivalence de (non) travail (et devoir)

Alors que la seconde partie, cordiale, de cette lettre ne s'adresse pas à l'« *enseignant* », la première, virulente, s'adresse au Professeur :

Vous revoilà professeur. On se doit à la Société, m'avez-vous dit ; vous faites partie des corps enseignants : vous roulez dans la bonne ornière. – Moi aussi, je suis le principe : je me fais cyniquement *entretenir* ; [...] – Je me dois à la Société, c'est juste, et j'ai raison. Vous aussi, vous avez raison, pour aujourd'hui. Au fond, vous ne voyez en votre principe que poésie subjective : votre obstination à regagner le ratelier universitaire, – pardon ! – le prouve. Mais vous finirez toujours comme un satisfait qui n'a rien fait, n'ayant rien voulu faire. [...] Un jour [...] Je serai un travailleur : c'est l'idée qui me retient, quand les colères folles me poussent vers la bataille de Paris – où tant de travailleurs [en grève] meurent encore tandis que je vous écris ! Travailler maintenant, jamais, jamais ; je suis en grève. » / [...] je veux être poète, et je travaille à me rendre *voyant*.

D'après les premiers mots, le fonctionnaire semble avoir invoqué le principe « On se doit à la Société », au nom duquel sans doute, il a repris ses fonctions d'enseignant (au plus vif de la lutte entre l'insurrection des travailleurs en grève et l'armée gouvernementale), ce qui « prouve » que sa poésie à lui est « subjective » (ne concerne que lui [sujet], sans contribuer à l'avenir de la Société). Son ancien élève en grève d'études (son collègue a rouvert le 12 avril) lui donne « raison, pour aujourd'hui », c'est-à-dire pour la société actuelle ; mais il applique le même principe à une société future pour laquelle on se bat à Paris<sup>20</sup> et, dans cet esprit, refuse de « travailler maintenant » pour gagner sa vie, donc se fait « *entretenir* » ; par ce terme provocateur, il reprend à son compte l'image de parasite que pouvaient lui renvoyer certains de ses proches, que ce soit en le lui disant (comme sa mère probablement) ou sans même avoir besoin de le lui dire (en ville)<sup>21</sup> ; mais, dans une perspective révolutionnaire, il « travaille » déjà, comme poète non purement « subjectif », à se rendre voyant. – Ce débat tourne d'abord autour des notions corrélées de Société, de *devoir* (selon lequel *on se doit* à la Société) et de *travail* (ce qu'on *fait* pour accomplir son *devoir*), sachant que les notions de devoir et de travail changent de sens et peuvent même s'inverser selon qu'on les comprend dans le vieux monde actuel ou en perspective de la Société future.

Puis, sur ce débat entre le Professeur non-gréviste et l'ancien élève en grève, où ce dernier a pu faire un choix clair, se greffe l'opposition entre deux devoirs révolutionnaires qu'il ne peut pas concilier : la colère pro-révolutionnaire le pousse à rejoindre la bataille de Paris, mais le devoir dicté par la *volonté* d'être poète l'en retient en lui commandant de travailler à se rendre voyant ; conflit de devoirs relevant tous deux de la société future selon sa conception actuelle de la mission du poète (poésie objective contribuant au progrès), et non de la « place » (emploi) que, selon sa mère et sans doute selon le

<sup>17</sup> On se contentera ici (pour moins allonger) de regarder une petite partie de cette correspondance

<sup>18</sup> Brunel p. 251-256.

<sup>19</sup> Brunel p. 236-238, petite lettre du voyant incluant « Le cœur supplicé ».

<sup>20</sup> Murphy estime plutôt probable que R. croit probablement encore, en ce 13 mai, à la possibilité d'une victoire de la Commune et rappelle qu'il écrit à la fin de sa lettre du 15 à Demeny : « dans huit jours, je serai à Paris, peut-être » (*Rimbaud et la Commune*, Classiques Garnier, 2010 : 160-161).

<sup>21</sup> Il assumera hautement ce rôle dans la « Chanson de la plus Haute tour » un an plus tard.

Professeur, il devrait occuper, à défaut de poursuivre ses études, dans la société actuelle (vieux monde dans son optique révolutionnaire<sup>22</sup>).

Le poème de ce gréviste-poète-objectif<sup>23</sup> est en résonance étroite avec cette problématique. Dans sa première partie, la Mère assénant « le livre du devoir » est au moins comparable au Professeur, autorité plus spécialisée dictant le principe selon lequel on se doit à la Société (laïque) ; à la différence du jeune gréviste, l'enfant, dépendant encore totalement de la Mère, ne peut pas se mettre en grève et, réduit à un comportement hypocrite, « su[e] d'obéissance ». Le mot *suer* a une connotation précise : suivant le récit sacré de la *Genèse* tel qu'on l'interprétait chrétiennement, Adam (et à travers lui tous les hommes), suite à la Faute originelle, avait été condamné à « gagner son pain à la sueur de [leur] front » ; cette sueur est donc celle du travail auquel l'homme est à jamais condamné (cette *peine* constitue désormais son *devoir*)<sup>24</sup> ; commandement – conforme à la sentence divine infligeant une peine – incessamment rabâché par les prédicateurs et éducateurs chrétiens au nombre desquels était évidemment la Mère ; on ne l'appliquait pas seulement au travail du « père » nourricier de sa famille, mais à toute sorte de tâches et obligations (voir ci-dessous l'Annexe sur les commandements du catéchisme). Donc l'enfant qui, dans la séquence du livre du devoir, « su[e] » d'obéissance, peut travailler, ou simplement *faire* ce qu'on lui commande, au nom de l'ordre social, familial ou religieux ; il fait ainsi au moins semblant de *faire son devoir*.

Dans la seconde partie, le « poète » de sept ans *fait* (rêve, médite...) un ou des romans – pas pour les montrer à sa famille<sup>25</sup> – dans sa chambre où « seul », il les médite. Cette activité en marge de la conformité au « livre » du devoir est comparable à celle du jeune gréviste qui, hors de toute contrainte sociale et comme retiré du monde (v. plus bas lettre du 28 août), travaille à devenir voyant, et, par exemple, écrit – *fait* – « Les Poètes de sept ans ».

La dissonance finale du poème (envoyé le 10 juin, daté du 26 mai) – l'enfant-poète lisant son roman sans cesse médité *tandis que* se faisait la rumeur du quartier – est en résonance littérale avec l'évocation de « Paris – où tant de travailleurs en grève meurent encore *tandis* qu'il écrit *cette* lettre incluant *ce* poème – dans la lettre du 13 mai. La date du « 26 mai » inscrite au bas du poème dans la lettre du 10 juin pointe l'hiatus : « voilà » ce que lui fait à « Charleville, ... juin 1871 » tandis que des travailleurs meurent (encore) à « Paris ».

Je ne comprends pas tout à fait comment s'articule à son contexte la phrase insolente : « Mais vous finirez toujours comme un satisfait qui n'a rien fait, n'ayant rien voulu faire ». Du moins est-il intéressant d'y remarquer la prolifération du verbe « faire » jusque dans la notion de « satisfait », qui peut rappeler la Mère mal-voyante du poème : fermant le livre du devoir, elle « s'en allait satisfaite » et « sans voir » dans l'âme de son enfant (plus voyant qu'elle) : en croyant sans doute faire son *devoir de mère chrétienne*, cette « satisfaite » ne faisait rien qui vaille du point de vue du révolté de sept ou de seize ans<sup>26</sup>. Le Professeur, avec sa compréhension traditionnelle du « principe », et sans doute de la poésie (subjective), donc du devoir, ne pourra rien « faire » (selon les critères du poète révolutionnaire), y compris comme poète, et croira avoir fait assez (« satisfait ») alors que c'est le jeune en grève et non lui qui sera vraiment « un travailleur » et fait ou fera quelque chose. Ici la notion d'un *faire* véritable (dans la perspective révolutionnaire) opposé au *faire* (conservateur ou traditionnel) qui n'est qu'un rien-faire s'articule à celle du *devoir* (véritable) selon lequel on se doit à la Société (désirable et future), opposé au *devoir* dévalué compris dans la société actuelle (le vieux monde qui va ou doit disparaître). L'opposition de la « poésie objective » à la « subjective » est directement pertinente dans cette diatribe

<sup>22</sup> Dans « Qu'est-ce pour nous, mon Cœur... » (≥1872), la « terre » où les « frères » ne veulent plus travailler sera : « la vieille terre ».

<sup>23</sup> Par poète « objectif » (ou « objectiviste » ?), j'entends celui qui pratique la poésie « objective » opposée à la « subjective ».

<sup>24</sup> Les notions de *peine* et de *travail* reviendront en des positions clés du diptyque constitué de « Mémoire (où c'est « un vieux » dans sa barque « immobile » qui « peine ») et « Qu'est-ce pour nous, mon Cœur, ... ».

<sup>25</sup> Comme on l'a parfois suggéré en mentionnant des souvenirs (douteux) d'anciens proches de Rimbaud enfant. Cas typique de prétendus souvenirs suspects d'être recomposés à fin de servir au commentaire de poèmes de l'ancien camarade devenu célèbre ; biographies et commentaires ensuite peuvent se renvoyer l'ascenseur.

<sup>26</sup> Selon le latin (cf. *satisfecit*, « satis » = assez), « satisfaire » est *faire-assez* de ce qu'on *doit faire* (peut-être comme si le professeur s'accordait à lui-même un *satisfecit* définitif, me suggère Steve Murphy ; l'école accordait des *satisfecit* aux élèves méritants).

si la poésie « subjective » ne concerne que les intérêts individuel du sujet alors que la première est celle du poète tirant la société vers l'avenir. On peut reconnaître une certaine transposition de ces oppositions cruciales et brûlantes pour le poète de seize ans – comme le prouve la véhémence de ce début de lettre – dans le contraste entre la séquence du livre du devoir et la séquence du roman dans « Les Poètes de sept ans ».

### 15 mai à Demeny<sup>27</sup>

C'est la grande lettre du voyant (comparée à celle du 13), entrelaçant à trois poèmes « de la prose sur l'avenir de la poésie », selon laquelle le (véritable) poète, « citoyen », « voleur de feu » « chargé de l'humanité », contribuera à l'« avenir [...] matérialiste » de la société. R. y définit la ou les « fonctions » des poètes, « citoyens » dans cette société. Cette fonction détermine les devoirs du poète, donc le devoir du poète Rimbaud, même en mai 1871, en tant que « travailleur » poète<sup>28</sup>. À la notion de *devoir* correspond celle de *falloir* (déontologique) dans la déclaration solennellement détachée en alinéa (p. 243) : « Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire *voyant* »<sup>29</sup>.

Cette dernière formule du devoir ne présente pas le fait d'être voyant comme un résultat détachable du fait de se faire voyant, mais plutôt superpose ce *se-faire* et cet *être* : le poète est voyant en se faisant voyant, le long « *dérèglement de tous les sens* » étant à la fois travail de l'œuvre et travail sur soi. – Cette dualité se reflètera dans la *Saison en enfer* (1873) par le fait que le poète-alchimiste, en y produisant sa poésie nouvelle, se transforme lui-même en « étincelle d'or de la lumière *nature* »<sup>30</sup> (change sa vie en changeant la poésie).

La suite explique comment le poète se fait voyant :

Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*. [...] il arrive à l'*inconnu* ! et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues ! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innommables [...].

à quoi peut-être on peut comparer l'espèce de bilan (vers 59-61) de la pensée créatrice du « roman sans cesse médité » (opposée à la pensée morte du livre du devoir) ; ce roman est :

Plein de lourds ciels ocreux et de forêts noyées, / De fleurs de chair aux bois sidéraux déployées, / Vertige, écroulements ; déroutes et pitié !

Dans ces visions du roman – « lourds ciels ocreux », « forêts noyées », « fleurs de chair », « bois sidéraux » mêlant systématiquement ciel et terre, forêt et eaux, végétal et animal, arbres et astres – le poète de sept ans recompose en le dérégulant le monde ordonné par son Créateur (selon le livre de la Genèse), et à travers lui le poète de seize ans peut dérégler les sens des expressions de ces visions (« hallucination des mots »)<sup>31</sup>. Les « vertiges » et « écroulements » qui leur succèdent sont peut-être comparables à la fin du poète voyant « crev[ant dans son bondissement] ». Les « déroutes » dignes de « pitié » qui concluent cette série peuvent par connotation lui faire rejoindre l'histoire de la révolution de mars – de l'aube exaltée à la noyade dans les termes du prochain « Bateau ivre » – à laquelle a

<sup>27</sup> Brunel p. 239-250 ; lettre incluant « Chant guerre parisien », « Mes petites amoureuses », « Accroupissements ».

<sup>28</sup> S'il « crève dans son bondissement, viendront d'autres horribles travailleurs » (p. 243).

<sup>29</sup> Hugo avait caractérisé la fonction sociale du poète d'une manière explicitement normative dans « La fonction du poète », notamment : « C'est lui qui sur toutes les têtes, / En tout temps, pareil aux prophètes, / Dans sa main, où tout peut tenir, / Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue, / Comme une torche qu'il secoue, / Faire flamboyer l'avenir ! » (*Les Rayons et les Ombres*, 1840, p. 12-13, noter les mots « fonction » et « doit »).

<sup>30</sup> V. Brunel (p. 332) et Cornulier, 2021, « «Délires II. Alchimie du Verbe» (Poèmes de) » dans *Dictionnaire Rimbaud*, dir. A. Cavallaro, Y. Frémy & A. Vaillant, Classiques Garnier, p. 213-224.

<sup>31</sup> Ainsi la « fleur de chair » est par exemple le nom d'une espèce de blé (*Nouveau Dictionnaire de Laveaux*, 1828 : 853) ; les « forêts noyées » hallucinées du « roman » peuvent être inspirées des *gapo* de l'Amazonie, pittoresques, mais non fantastiques en leur contexte, telles que les évoquait par exemple le *Voyage à travers l'Amérique du Sud* de Paul Marcoy : « Nous vogueons en pleine forêt », avec illustration de « Gapo ou forêt noyée » ; « rien de plus étrange que cette coupole de feuillage supportée par des arbres submergés », simple effet de crue de l'Amazonie au Brésil (Hachette, t. 2, p. 373). – « L'hallucination simple » (= voir franchement quelque chose à la place d'autre chose) et l'« hallucination des mots » (= expression verbale de la précédente), comme les nomme l'« Alchimie du Verbe » (Brunel 1990 : 429) font le « *désordre* » (je souligne) de « [s]on esprit » ... et de ses vers. La folie de l'esprit de l'a/Alchimiste du Verbe croît et culmine en « Elle est retrouvée... » avec la folie de ses vers.

participé de cœur l'auteur du poème et dont la pitié réaliste se projette dans la pitié de l'imaginaire enfantin.

### 28 août à Demeny<sup>32</sup>

Trois bons mois plus tard, au même, de Charleville :

« Situation du prévenu : J'ai quitté depuis plus d'un an la vie ordinaire pour ce que vous savez. Enfermé sans cesse dans cette inqualifiable contrée ardennaise, ne fréquentant pas un homme, recueilli dans un travail infâme, inepte, obstiné, mystérieux, [...] j'ai fini par provoquer d'atroces résolutions d'une mère aussi inflexible que soixante-treize administrations à casquettes de plomb. / Elle a voulu m'imposer le travail, – perpétuel, à Charleville (Ardennes) ! Une place pour tel jour, disait-elle, ou la porte... » ... « Je veux travailler libre : mais à Paris que j'aime »... « Recevez-vous sans trop d'ennui des échantillons de mon travail ».

La Mère imposant « le livre du devoir » à un enfant sans voir en lui le poète, qui, seul, méditait « sans cesse » son roman, est assez analogue à cette mère qui a voulu « imposer le travail » au jeune « enfermé » dans les Ardennes, seul et « recueilli dans un travail [...] mystérieux » et proposant d'envoyer des poèmes échantillons de son « travail ». (voir plus haut).

Le but des remarques qui précèdent n'est pas de ramener vers une lecture biographique des « Poètes de sept ans », mais plutôt de conforter leur interprétation en termes de devoir et de faire selon les points de vue opposés de l'autorité maternelle et de l'enfant, et de rendre manifeste la pertinence de cette problématique dans l'esprit du poète engagé, vers mai-juin 1871.

## Annexe

### Devoirs du chrétien et commandements de Dieu

Plusieurs détails du portrait initial – « sept ans », « yeux bleus » et « bleu regard », « front plein d'éminences », autorité d'une mère sans évocation d'un père, « (suait d') obéissance », « très / Intelligent », « tics noirs » (« quelques traits » (notion ambiguë convenant à l'effet de portrait), etc. – pouvaient suggérer, à ceux qui connaissaient la situation familiale de Rimbaud, l'impression d'un portrait en forme de souvenirs d'enfance : assez pour qu'on y reconnaisse une projection poétique du poète de seize ans dans cet enfant-poète ; pas assez pourtant pour y reconnaître ne serait-ce qu'une tentative partielle d'auto-biographie (trop hautement fantaisiste<sup>33</sup> et bizarrement composée !). Dans le texte du poème, l'ensemble de ces détails fait surtout sens par la convergence de leur rapport (direct ou non) avec l'idée de *devoir*, affichée dès le premier mot-rime :

– « Sept ans », c'était « l'âge » (moyen) souvent dit *de raison* (ou précédemment de *discretion* [discernement]) à partir duquel on pouvait supposer qu'un enfant était sorti de l'*âge d'innocence* (âge où on n'est pas encore responsable du mal). À partir de sept ans, on peut généralement le considérer comme capable de distinguer le bien et le mal (comme Adam et Ève après la Faute dans la *Genèse*), donc moralement responsable. S'il est baptisé, le salut éternel de son « âme » dépend de son observance des devoirs de chrétien. Cet enjeu explique l'*effroi* de la Mère quand, mélangeant l'ordre de la morale religieuse et l'ordre social, elle surprend (V 26-27) ses « pitiés » pour des petits pauvres répugnants pour elle. Ses « répugnances » à lui tiennent à son « obéissance » au devoir rappelé par la Mère ; le fait qu'elles soient cachées dans son « âme » (V 4) pointe cet enjeu capital (pour elle). Le fait qu'elle s'éloigne « sans [les] voir » et « satisfaite » par son « bleu regard » marque son échec. Rimbaud n'avait pas besoin d'explicitier cette perspective alors évidente. Je vais le faire lourdement, d'abord en passant en revue les détails apparemment disparates du portrait initial des vers 5 à 7 : suant d'obéissance, très intelligent, mais avec quelques signes d'hypocrisie :

<sup>32</sup> Brunel p. 267-268.

<sup>33</sup> Divers détails accumulés au début du texte ont pu contribuer à le prendre pour un *portrait* auto-biographique de Rimbaud d'après son souvenir, à seize ans, de ses sept ans. Faudrait-il donc croire qu'il avait oublié qu'il n'était fils unique et avait d'autres « familiers » que des petits pauvres du voisinage ? ou qu'il voulait faire croire ça même à Demeny, qui connaissait son professeur Izambard ? qu'en hiver la nuit il s'enterrait dans la marne du jardin (à l'insu de sa mère bien sûr) ? qu'à sept ans ils écrivait « des romans » ? etc.

– Très obéissant aux yeux de la Mère, et hypocrite : en témoigne le fait qu'on le voit jouer le rôle de petit chrétien jusqu'à lire la Bible dans une répugnante mise en scène familiale<sup>34</sup>, le dimanche, alors même qu'il « craint » ce *jour du Seigneur* et « n'aim[e] » pas Dieu.

– Très intelligent : ce détail aggrave sa responsabilité de simulateur. La dissonance rimique exceptionnelle à l'entrevers de « très / Intelligent » peut traduire la dissonance morale entre le comportement dévot et l'impiété dans « l'âme » (la consonne de liaison inévitable /z/ appartient au vers terminé par le mot « très » pour le sens et pour la graphie rimique, mais elle doit appartenir au vers commençant par le mot « Intelligent... » pour la rime [phonique])<sup>35</sup> ; le rejet violent de rythme 1 à la rime souligne lourdement le mot « très » qui accuse sa pleine responsabilité.

– Les « traits » qui trahissent sa révolte couronnent ce portrait d'enfant mauvais dupant sa mère par son regard innocent (vers 30).

Les *devoirs* du chrétien étaient péremptoirement et simplistement résumés dans des « Commandements de Dieu » rimés en français (tirés ou inspirés de la Bible dans l'Exode et complétés par quelques « Commandements de l'Église ») que, suivant une tradition séculaire, chaque enfant, même illettré, devait apprendre par cœur au début du catéchisme (instruction chrétienne élémentaire)<sup>36</sup>. On conseillait de les réciter tous les jours, on y faisait référence en de multiples occasions, et souvent on rappelait qu'il était nécessaire de les observer pour être « sauvé » (au paradis après la mort), faute de quoi on serait « damné » (condamné à passer sa vie éternelle en enfer)<sup>37</sup>. Rimbaud témoignera encore en 1873 de sa conscience de cette pression religieuse dans la « Nuit de l'enfer »<sup>38</sup> : Cet enjeu explique le poids de l'oppression religieuse sous l'autorité de la Mère dans « Les Poètes de sept ans », même chez un enfant qui n'aime pas Dieu (des rêves l'oppressent la nuit).

Relisons ces commandements pour juger de ses chances de salut (cités ici d'après le *Catéchisme de Malines*<sup>39</sup>, ci-dessous « CM », 1844, p. 104) :

- |   |  |
|---|--|
| 1. Un seul Dieu tu adoreras,<br>Et aimeras parfaitement.      | 6. Luxurieux point ne seras,<br>De corps ni de consentement.       |
| 2. Dieu en vain tu ne jureras<br>Ni autre chose pareillement. | 7. Le bien d'autrui tu ne prendras,<br>Ni retiendras injustement.  |
| 3. Les dimanches tu garderas ,<br>En servant Dieu dévotement. | 8. Faux témoignage ne diras,<br>Ni mentiras aucunement.            |
| 4. Tes père et mère honoreras,<br>Afin de vivre longuement.   | 9. L'oeuvre de chair ne désireras ,<br>Qu'en mariage seulement.    |
| 5. Homicide point ne seras,<br>De fait ni volontairement.     | 10. Bien[s] d'autrui ne convoiteras<br>Pour les avoir injustement. |

<sup>34</sup> Il était fortement recommandé de ne pas autoriser aux enfants sachant lire la lecture sans contrôle et *libre* de la Bible (dans l'église romaine). La lecture en famille ne présentait pas de risques.

<sup>35</sup> Verlaine notamment avait déjà pratiqué cette dissonance dans « aucun / Arôme » (dans « Un dahlia », *Poèmes saturniers*, 1866). – Comme « très » est un mot-morphème simple, où /z/ ne représente pas un morphème composant, attribuer ce /z/ au second vers « z'Intelligent, pourtant... » est ou serait contraire au Statut verbal du vers (sur ce statut v. Cornulier, 2020, « Métrique de l'alexandrin à propos du *Cyrano* de Rostand (1899) », en ligne sur HAL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03320999>).

<sup>36</sup> Les « Commandements de Dieu » en vers naïfs avaient peu varié, et presque uniquement par la forme, depuis le XVI<sup>e</sup> siècle. Je les ai appris à Nantes, enfant, scandés sur l'air : do do do do do do ré / do do do ré do ré sol do » commun à certaines comptines d'élimination (« / » note seulement la frontière des vers dans chaque distique). Rimbaud les avait probablement dits ou entendus des dizaines sinon des centaines de fois. – Le catéchisme sera explicitement évoqué, notamment par les « catéchistes » qui l'enseignent, dans « Les Premières Communions » (1871). Le titre d'un catéchisme souvent réédité au siècle précédent explicite bien le rapport de cet ouvrage avec les « devoirs » du chrétien : *Les devoirs du chrétien dressez en forme de catechisme*, 14<sup>e</sup> éd., Agen 1751.

<sup>37</sup> Par exemple selon le catéchisme référencé plus bas (p. 104-105, ital. miennes) : Il est « obligatoire » de « savoir » les commandements de Dieu et on *doit* les réciter souvent, on *doit* les observer car on *doit* obéir à Dieu ; « d'ailleurs sans observer ces commandements on ne saurait se sauver » ; « Dieu a promis » à qui les observe « le bonheur dans cette vie et dans l'autre [vie de l'âme éternelle après la mort] » ; « il faut » s'habituer à les observer « dès l'enfance ». L'alternative entre salut et damnation éternels valait au moins pour les baptisés (il va de soi que l'enfant du poème l'est).

<sup>38</sup> « Je me crois en enfer, donc j'y suis. C'est l'exécution du catéchisme. Je suis esclave de mon baptême. Parents, vous avez fait mon malheur, et vous avez fait le vôtre [en me baptisant]. Pauvre innocent ! [parce que ce n'est pas moi qui ai choisi d'être baptisé] – L'enfer ne peut attaquer les païens [parce qu'ils ne sont pas baptisés] ».

<sup>39</sup> *Catéchisme de Malines* publié par le cardinal Sterckx, nombreuses éditions.

De toutes les vertus impliquées par *les devoirs du chrétien*, la première était « la Charité » sans laquelle on ne saurait être en « état de grâce » (nécessaire pour être sauvé) ; par elle « nous aimons Dieu par-dessus toute chose, et notre prochain comme nous-mêmes, pour l'amour de Dieu » ; ce « commandement d'aimer Dieu » et le « prochain » était reconnu comme « le plus grand et le premier de tous les commandements » conformément à une parole de l'évangile (CM, p. 100). L'amour du « prochain » ainsi subordonné à l'amour de Dieu n'y était pas joint dans le premier « commandement » du catéchisme, inspiré plus strictement de *l'Exode* dans la Bible. Dans le second paragraphe de la séquence du roman, le (vrai) portrait du faux chrétien contredit frontalement ce principal devoir par les mots : « Il n'aimait *pas Dieu, mais* les hommes ... » ; la surenchère dans la faute y enjambe la césure (« mais + les hommes ») avec une brutalité rythmique rare, seule de ce calibre en ce poème à la césure, pour opposer ces « hommes », « noirs, en blouse » (tenue de travailleurs manuels) au « Dieu » du Ciel (plus proche des dames aux doigts jaunes des « quartiers / distingués » dans le poème suivant)<sup>40</sup>. Cet amour pour des hommes, au lieu de compléter et prouver l'amour de Dieu, le contredit. Pire, ce n'est même pas l'amour du « prochain » qui impliquerait, en premier lieu, l'amour pour « la Mère », mais seulement l'amour pour de certains « hommes » : ceux qui composent des foules apparemment rebelles au devoir social de l'ordre établi (vers 49-52).

Le devoir correspondant au 3<sup>e</sup> commandement était celui de consacrer ses dimanches à Dieu en le « servant dévotement » (interdiction de travailler, obligation d'aller à la messe, etc...). L'enfant s'y conforme en apparence (vers 45-46), mais cette dévotion est encore un mensonge à la Mère, dont la séquence du livre du devoir a déjà amplement montré qu'il ne l'« honorait » pas (contrairement au 4<sup>e</sup> commandement) et qu'il lui « ment[ait] » (vers 30).

Le devoir dicté par le 6<sup>e</sup> « commandement de Dieu », est violé par l'enfant précocement « luxurieux », même d'une manière assez sauvage et quasi bestiale (vers 34-43)<sup>41</sup> (son âge ne lui permet pas encore de violer le 9<sup>e</sup> commandement en pratiquant irrégulièrement « l'œuvre de chair »<sup>42</sup>).

Ces remarques ne tendent pas à montrer que le poème fasse spécifiquement allusion aux « commandements » du catéchisme, mais qu'aux yeux d'un lecteur contemporain de Rimbaud l'enfant manque manifestement aux devoirs élémentaires du chrétien, et cela, beaucoup plus qu'il n'est nécessaire pour mériter d'être damné.

### Cohérence des vers de l'amour de Dieu

La suite des idées au début du paragraphe médian de la séquence du roman (V. 44-48) peut aujourd'hui paraître un peu décousue ; en simplifiant<sup>43</sup> et adaptant :

- 1) Il craignait les dimanches (ce jour-là il lisait la Bible en famille).
- 2) Chaque nuit des rêves l'oppressaient.
- 3) Il n'aimait pas Dieu (mais les travailleurs).

Elle a pourtant une logique si on suppose dans l'auteur une bonne « intelligence » de la perspective chrétienne de son milieu. Le choix précis de la notion initiale de *crainte* fournit un fil conducteur, d'autant moins négligeable que l'énoncé « Il n'aimait pas Dieu » est fondamental en ce poème pro-communard, donc hostile à l'église, et que, dans le poème qui succède sans transition à celui des « Poètes de sept ans », les « pauvres » chantent leur « foi stupide » en un Jésus qui « rêve en haut ».

En un contexte différent, l'expression « Il n'aimait pas Dieu » pourrait signifier qu'il détestait Dieu (ce qui supposerait qu'il y croie) ; suivie de « mais les hommes... », elle signifie seulement qu'il n'avait pas d'amour pour lui (sans supposer qu'il y croie ou non). Avait-il du moins, à défaut de *l'amour de Dieu* (devoir fondamental), la

<sup>40</sup> La brutalité rythmique est largement due au fait que « mais » est en contre-rejet de rythme 1 à la césure (le contre-rejet de « très » en fin de vers n'avait pas le même effet d'entraver la perception du mètre). L'adossement de « Dieu » monosyllabe à ce contre-rejet monovocalique renforce probablement cette brutalité. Les décalages de rythme  $\geq 2$  autour de la césure étaient moins violents. C'est le non-amour de l'enfant « poète » qui brutalise « Dieu » à cette césure comme, dans « La Bouche d'ombre » de Hugo, la (première) faute (originelle) depuis la création le brutalisait spectaculairement dans : « Tout nageait, tout volait. Or la première faute / *Fut le premier poids*. \ *Dieu* sentit une douleur », dans l'hémistiche souligné en italiques et où « \ » note un décalage vertical à la ligne amplifiant l'effet. Chez Hugo, ce « premier poids » est le premier degré de la chute de l'ange originel (les êtres qui font le mal se punissent eux-mêmes par leur faute et « chacun descend selon son poids »). Rimbaud connaissait assez bien, et supposait assez connu, ce texte de Hugo pour nommer sa mère dans une lettre de 1871 : « la bouche d'ombre ». Il ne pouvait pas ne pas prévoir le retentissement de son vers dans le poème.

<sup>41</sup> Ce comportement de bête sauvage l'apparente aux « hommes » des « foules » du « soir fauve », eux-mêmes comparables aux Communards couramment assimilés par les pro-Versaillais à des bêtes fauves.

<sup>42</sup> Selon plusieurs commentateurs, certains détails du texte suggèrent que l'enfant se masturbe. Il en fait largement assez, même sans cela, pour se damner.

<sup>43</sup> La connotation politique de « décembre » n'importe pas à cet aspect du commentaire. Murphy (1990 : 84) rend compte de la cohérence de ce passage en reconnaissant dans l'oppression de l'enfant une « allusion aux ouvriers réprimés » (cette connotation est compatible avec l'interprétation que je propose).

*crainte de Dieu* ou *du Seigneur*, cette « grâce », « don du Saint-Esprit » qu'on citait comme un degré minimal de la perfection chrétienne en citant le prophète Isaïe et cet énoncé du *Livre de l'Ecclésiaste* (I,16) : « La crainte du Seigneur est le commencement de la sagesse »<sup>44</sup>. Dans une interprétation, disons, peu raffinée, mais sans doute assez répandue, la crainte de Dieu pouvait être la crainte (parfois terreur ou épouvante) d'être châtié, et surtout damné, pour l'avoir offensé. On préférait parfois enseigner que la crainte de Dieu n'est que la crainte de l'offenser, parce qu'il est bon. Mais la crainte de susciter la « colère de Dieu » était lourdement exploitée, comme menace, dans l'enseignement et la catéchèse vulgaire, notamment par des prédicateurs préparant les enfants à leur première communion : s'ils la faisaient en état de péché « mortel », ce sacrement au lieu d'aider à leur salut pouvait les damner pour l'éternité. Cette terreur pédagogique sera évoquée avec précision quelques mois plus tard dans « Les Premières Communions »<sup>45</sup> ; par contraste avec cette histoire d'une petite chrétienne mystifiée et épouvantée, ici c'est la Mère, non l'enfant, qui s'effraie pour le salut de l'âme de l'enfant.

Cette relation malsaine de l'amour et de la crainte de Dieu, moins bien comprise aujourd'hui, donne sens à la suite de vers conduisant, chez le garçon du même âge, de la crainte du jour consacré à Dieu (le dimanche<sup>46</sup>) au non-amour de Dieu (il n'aimait pas Dieu) en passant par l'oppression des rêves. Les « dimanches », c'est le jour où le 3<sup>e</sup> commandement impose le devoir de servir Dieu dévotement, juste après que le 1<sup>er</sup> a commandé de l'aimer parfaitement. Or au lieu de craindre Dieu, ce « poète » de sept ans craint le jour où il doit faire mine de le servir jusque dans un cérémonial familial, bourgeois et par-dessus le marché de mauvais goût ; des rêves nocturnes complètent (semble-t-il) cette crainte jusqu'à l'*oppression*, avec une possible connotation sexuelle dans la solitude de « l'alcôve »<sup>47</sup>. – Mais la crainte du dimanche, et non de Dieu, même avec l'oppression des rêves nocturnes, ne conduit pas cet enfant-là à l'amour de Dieu. À ce devoir d'amour est explicitement (lourdement) substitué – « pas Dieu, mais les hommes » – l'amour d'hommes aimés pour eux-mêmes au lieu d'être aimés « pour l'amour de Dieu ». Cumul de fautes encore aggravé par le fait, immédiatement explicité, que ces hommes, « noirs, en blouse », ne représentent pas le « prochain » (qu'on doit aimer comme humain fils de Dieu), mais, seulement ceux qui semblent composer des « foules » sans doute hostiles au pouvoir social et religieux<sup>48</sup>. Or des tendresses et pitiés de son enfant pour des enfants pauvres encore socialement innocents suffisaient à *effrayer* la Mère (vers 28). Si elle voyait ses « répugnances » dans son « âme », elle comprendrait avec horreur qu'il est une bonne graine de damné.

\*   \*  
\*  
\*  
\*

---

<sup>44</sup> Sur la crainte de Dieu comme don du Saint-Esprit, voir, par exemple, CM 1845 :89.

<sup>45</sup> La petite fille, dans la nuit qui précède sa première communion, ayant eu des curiosités impudiques et imaginé les « nudités » de Jésus, dont elle s'imagine la « petite épouse », est épouvantée ; sa vie sera finalement pourrie par cette expérience où – c'est le point qui nous intéresse – se mêlent intimement amour et crainte (terreur) de Dieu.

<sup>46</sup> On rappelait sans cesse le sens étymologique du « dimanche » comme jour du Seigneur (« dies dominica »), il n'y avait pas besoin d'être un latiniste de la force de Rimbaud pour le savoir.

<sup>47</sup> La masturbation, grand souci éducatif de l'époque, pouvait être un péché « mortel ». Cette oppression n'est pas incompatible avec une éventuelle incroyance chez un enfant qui « rêve », et encore moins s'il n'est pas athée (chose difficilement imaginable à cet âge, en ce milieu).

<sup>48</sup> La « fraternité » des « hommes » ou humains était rattachée au fait d'être enfants du même père divin dans une optique chrétienne, mais non dans une optique révolutionnaire (« Qu'est-ce pour nous, mon Cœur... »).