



HAL
open science

Le devoir et le faire dans "Les Poètes de sept ans" de Rimbaud (juin 1871)

Benoît Cornulier (de)

► **To cite this version:**

Benoît Cornulier (de). Le devoir et le faire dans "Les Poètes de sept ans" de Rimbaud (juin 1871). 2021. hal-03502382

HAL Id: hal-03502382

<https://hal.science/hal-03502382>

Preprint submitted on 24 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Benoît de Cornulier, Laboratoire de Linguistique de Nantes, décembre 2021

Le devoir et le faire dans « Les Poètes de sept ans » de Rimbaud (juin 1871)¹

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, ce poème étant l'œuvre d'un poète de seize ans, à la fois « né poète » (« s'étant reconnu poète ») et travaillant à « devenir poète »² ; 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 : 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'idée initiale de la seconde partie, « il faisait des romans », revient vers la fin dans l'idée que c'est en méditant sans cesse « son roman » que, seul dans sa chambre, il « pressent[ait] violemment la voile » libératrice.

Si « le livre du devoir » initial de la première partie, c'est *le devoir* – imposé par la puissance maternelle –, alors « le roman » (poétique) 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* par 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 qu'il faisait réellement, en poète³. 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,

¹ La présente étude 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

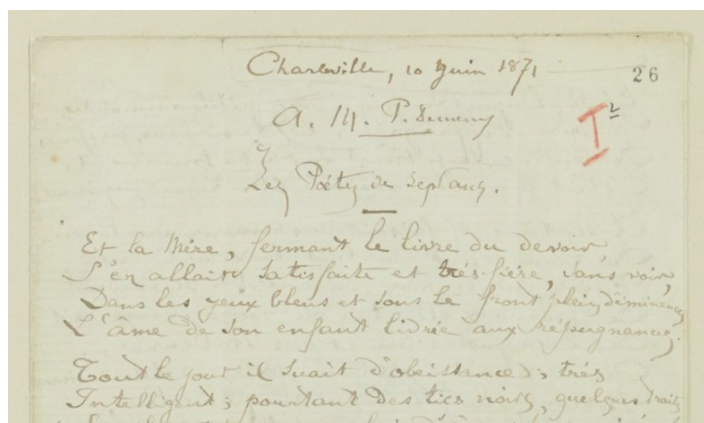
² Selon les termes de lettres de la même période.

³ 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 » ; voir aussi plus bas sur la « crainte » des dimanches.

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 jours⁴.

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-éditorial⁵ 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 surprenante et, dans le fil de cette correspondance, ces mots semblent⁶ 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 succède donc la parole d'un vaincu ; entretemps il s'était passé quelque chose que la date du « 26 mai » inscrite au bas du poème pointe sans le nommer : l'insurrection avait été écrasée dans le sang et la répression meurtrière continuait. Dans ce contexte tragique 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. L'autorité parentale quittait satisfaite la chambre où elle avait réduit l'enfant à son devoir comme 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 être dite. Analogie complétée du fait que, comme le savait Demeny, 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.

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 (souvent mesuré en galons sur la casquette) et le mot « perpétuel » signifiant, pour le « prévenu », une *peine* à perpétuité. Ces analogies confirment explicitement, dans la correspondance, la résonance sociale et politique, dans le poème, du pouvoir y

⁴ Édition de référence ci-dessous : Rimbaud, *Œuvres complètes*, Pochothèque, éd. par Pierre Brunel, 1999. Dans les citations, j'omettrais parfois la majuscule métrique

⁵ 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 ».

⁶ L'existence d'une lettre intermédiaire non conservée par Demeny est peu probable.

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 banalement 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'il *écrivait* déjà *des* romans à sept ans ? 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 *se faisait* la rumeur du quartier. Ces deux *faire* encadrent à peu près la séquence du roman⁷ ; 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 ce « quartier » rappelle les « hommes, noirs, en blouse » que l'enfant voyait rentrer le soir « dans le faubourg » et qui forment les « foules » grondant autour des « édits » du pouvoir (vers 48-50). Cette « rum-eur » qui se fait « en bas » contre-rime au « rom-an » qui se fait en haut, dans la « chambre » « haute » et « bleue » comme l'innocence aux « yeux bleus ». Le mot « tandis (que) » souligne la déconnexion du petit poète bourgeois⁸ confiné dans l'appartement et la chambre aux « persiennes closes »⁹ 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 lui « rêv[e] » (vers 52) n'est pas celle d'à côté, dans la ville où il vit, mais celle « du grand désert » dont les « rios » peuvent faire penser au fin-fond du lointain Nouveau Monde¹⁰.

⁷ Les derniers mots de la séquence du roman, « pressant violemment la voile » (qui permet d'aller au « grand désert ») renvoient aussi à « la Liberté ravie » qui conclut son premier distique.

⁸ 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 « pitiés » 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 » ; on apprend seulement au vers suivant que c'est la vie « du grand désert » où luit la Liberté ; chez lui, elle ne luit pas du tout ; le syntagme « la Liberté ravie » surimpressionne durement la Liberté (imaginée) et son absence (réelle).

⁹ La « blouse » marque le statut social du travailleur ; le *Dictionnaire de la conversation et de la lecture* inventaire ... (t. 1, éd. 1854), à *Affiches*, p. 149, cite comme commercialement efficace celle « du *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 ».

¹⁰ 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 chap. « 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 ». 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 Batteur 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

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 »¹¹, « (se) faisait la rumeur » installe ce *remuement* symbolique dans le *roman* rêvé, parallèlement à la *rumeur* populaire¹².

(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 [aussi bien vers 1861 qu'en 1871], ville alors peu réputée pour le « grondement » de ses « foules » de travailleurs. C'était bien déjà de Paris révolutionnaire qu'il était question dans le « Chant de guerre parisien » dans la dernière lettre au même Demeny, 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 quartier¹³. 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 où ce poème 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, et de ce qu'il *fait*¹⁴.

10 juin, à Paul Demeny¹⁵

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 montrait ce que son avatar de sept ans « faisait ». Au lieu de *faire* (sérieusement) son *devoir*, le « poète » de sept ans « faisait des romans ». Le poète de seize ans dit de ces poèmes qu'ils sont ce qu'il « fai[t] ».

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. Pour concrétiser ses rêves érotiques dans le grand désert américain, l'enfant ne dispose que d'illustrations d'Espagnoles et Italiennes, ou d'une voisine à robe (en tissu) d'indienne(s). La sauvagerie animale de cette 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). – Les « Peaux-rouges » du « Bateau ivre » auront aussi un rôle plutôt féroce.

¹¹ 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 et à la révolution.

¹² 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 ».

¹³ 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 »). ****cité je crois par Steve, où ?*

¹⁴ On se contentera ici (pour moins allonger) de regarder une petite partie de cette correspondance

¹⁵ Brunel p. 251-256.

13 mai, à Izambard¹⁶

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). Son ancien élève, en grève d'études (son collège a rouvert le 12 avril), lui donne « raison, pour aujourd'hui », c'est-à-dire pour la société actuelle, mais, appliquant le même principe à une société future pour laquelle on se bat à Paris¹⁷, refuse de « travailler maintenant » pour gagner sa vie, donc se fait « *entretenir* » ; mais, dans une perspective révolutionnaire, il « travaille » déjà 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* (qu'on fait pour accomplir ce devoir).

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 de la poésie, et non de la société actuelle.

Le poème de ce gréviste-poète est en résonance étroite avec cette problématique. Dans sa première partie, la Mère assénant « le livre du devoir » est comparable (sinon équivalente) 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 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 son front » ; cette sueur est donc celle du travail auquel l'homme est à jamais condamné ; commandement (sentence) 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 Annexe sur les commandements du catéchisme). Donc l'enfant qui « 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 famille¹⁸ – 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, 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) suivant lequel l'enfant-poète « lisait son roman sans cesse médité [...] – *Tandis que* se faisait la rumeur du quartier », est en résonance avec l'évocation « Paris – où tant de travailleurs [en grève] meurent encore *tandis que* je vous écris ! »

¹⁶ Brunel p. 236-238, petite lettre du voyant incluant « Le cœur supplicié ».

¹⁷ 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).

¹⁸ 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 pour commenter les poèmes de l'ancien camarade devenu célèbre ; biographies et commentaires ensuite peuvent se renvoyer l'ascenseur. Un texte mal compris peut engendrer un faux témoignage qui à la fin valide la fausse interprétation.

dans la lettre du 13 ma., La date du « 26 mai » inscrite au bas du poème dans la lettre du 10 juin pointe l'hiatus : « voilà » ce que ce poète de seize ans « fait » à « Charleville » tandis que des travailleurs meurent (encore) à Paris.

Je ne comprends pas bien 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 vaille¹⁹. 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) et croira avoir fait assez (« satisfait ») alors que c'est le jeune en grève et non lui qui sera vraiment « un travailleur ». 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). On peut reconnaître une certaine transposition de ces oppositions cruciales et brûlantes pour le poète de seize ans – comme le prouve sa véhémence – dans le contraste entre la séquence du livre du devoir et la séquence du roman dans « Les Poètes de sept ans ».

15 mai à Demeny²⁰

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 » poète²¹. À la notion de *devoir* correspond celle de *falloir* dans la déclaration solennellement détachée en alinéa (p. 243) : « Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire *voyant* »²².

Cette dernière formule du devoir ne présente pas le fait d'être voyant comme un résultat du fait de se faire voyant, mais plutôt s'oppose cet *être* et ce *se-faire* : 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 soi²³. (Une réciprocité du même ordre réduit peut-être la distance entre les ou le roman que le poète « faisait » et la rumeur qui « se fait »²⁴ ?).

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

¹⁹ Selon le latin (cf. *satisfecit*, « satis » = assez), « satisfaire » est faire-assez de ce qu'on doit faire.

²⁰ Brunel p. 239-250, lettre incluant « Chant guerre parisien », « Mes petites amoureuses », « Accroupissements ».

²¹ S'il « crève dans son bondissement », viendront d'autres horribles travailleurs » (p. 243).

²² 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).

²³ Cette dualité se reflète dans la *Saison en enfer*, par le fait que le poète-alchimiste fait son œuvre poétique en se transformant lui-même en « étincelle d'or de la lumière nature » (Brunel p. 332).

²⁴ *Ceci en rapport avec la conscience du poète qui « assiste » à l'éclosion de sa propre pensée et cependant « donne le coup d'archet » dans la prose du 15 mai (v plus haut note s remuement)*

poète de sept ans recompose en le dérégulant le monde bien 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 »)²⁵. Les « vertiges » et « écroulements » qui leur succèdent peuvent 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 participé de cœur l'auteur du poème et dont la pitié réaliste se projette dans la pitié de l'imaginaire enfantin.

28 août à Demeny²⁶

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 »... « Recevriez-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 ».

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 partisan de la Commune vaincue vers mai-juin 1871.

Annexe

Portrait d'un damné de famille : devoirs du chrétien et commandements de Dieu

Plsieurs détails du portrait initial – « sept ans », « yeux bleus » et « bleu regard », « front plein d'éminences », autorité d'une mère sans évocation d'un père, « (suaît d') obéissance », « très / Intelligent », « tics noirs » (« quelques traits » (notion ambiguë convenant à l'effet de portrait), etc. – pouvaient suggérer, à ceux qui, comme son destinataire Demeny, connaissaient un peu 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 fantaisiste²⁷ et bizarrement composée !). L'ensemble de ces détails fait surtout sens dans le texte par la convergence de

²⁵ Ainsi loa « 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 voguions en pleine forêt », avec illustration de « Gapo ou forêt noyée » ; « rien de plus étrange que cette coupole de feuillage supportée par des arbres submergés » (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.

²⁶ Brunel p. 267-268.

²⁷ Divers détails accumulés au début du texte ont pu contribuer à la 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.

leur rapport (direct ou non) avec l'idée de *devoir*, essentielle au poème et affichée en mot-rime du premier vers :

– « Sept ans », c'était « l'âge » (moyen) souvent dit *de raison* (ou précédemment de *discretion* [discernement]) à partir duquel l'enfant pouvait être supposé assez intelligent pour être sorti de l'*âge d'innocence* (où on ne peut pas encore être jugé moralement 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 (devant Dieu, ou ses représentants). S'il est baptisé (comme l'implique la lecture de la Bible en famille), donc chrétien, le salut éternel ou la damnation de son « âme » immortelle dépend de son observance des devoirs de chrétien. Cet enjeu capital au yeux de la Mère explique son *effroi* quand, mélangeant l'ordre de la morale religieuse et l'ordre social, elle surprend (vers 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 » (vers 4) pointe cet enjeu capital (pour elle). Le fait qu'elle s'éloigne « sans [les] voir » et « satisfaite » par son « bleu regard – qui ment » marque son échec. Rimbaud n'avait pas besoin d'explicitement cette perspective alors évidente. Je vais le faire lourdement.

Passons d'abord 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 :

– Très obéissant aux eux de la Mère (on le voit par exemple jouer même son rôle de dévot le dimanche en lisant la Bible dans une répugnante mise en scène familiale²⁸), alors qu'il « craint » ce *jour du Seigneur* et « n'aim[e] » pas Dieu : il satisfait ainsi en apparence à ses devoirs de petit chrétien.

– Très intelligent : c'est plus qu'il n'en faut pour être moralement responsable devant Dieu (on n'en demandait pas tant pour donner droit au sacrement de la communion). Cette grande intelligence implique une pleine conscience du mal consistant notamment à tromper le Mère, confirmée par le fait que ses obéissances sont doublées de « répugnances » et d'« âcres hypocrisies ». Ce contraste scandaleux sera stylistiquement rendu plus loin par le fait de dire qu'« il n'aimait pas Dieu » juste après avoir montré ce petit Tartuffe lisant la Bible en famille ; l'enfant pêche en trompant sa mère par son regard bleu et son comportement, et en profanant dans son cœur cette sainte lecture. La dissonance rimique à l'entrevers « très / Intelligent » (peut trahir la dissonance morale entre comportement vertueux et âcre hypocrisie intérieure : 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 réelle (phonique)²⁹. 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 (sans être vus ou compris) couronnent ce portrait d'enfant mauvais, mais qui ment à 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 commencement du catéchisme (instruction chrétienne élémentaire)³⁰. On conseillait de les réciter tous les jours (notamment en prière commune) et on ne cessait de les rappeler en diverses occasions. On précisait souvent qu'il était nécessaire de les observer pour être « sauvé » (en paradis après la mort), faute de quoi on serait « damné » (condamné à passer sa

²⁸ Il était fortement recommandé de ne pas autoriser aux enfants sachant lire la lecture libre de la Bible (dans l'église romaine). La lecture en famille ne présentait pas de risques.

²⁹ 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>).

³⁰ Les « Commandements de Dieu » en vers naïfs avaient peu varié, et presque uniquement par la forme, depuis le XVI^e siècle. Je les ai appris, sans doute dans une école diocésaine vers 1950, scandées sur l'air : do do do do do do do ré / 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 voire des centaines de fois. – Le catéchisme sera explicitement évoqué, notamment par les « catéchistes » qui l'enseignent, dans « Les Premières Communions » (1871).

vie éternelle en enfer)³¹. Rimbaud témoignera on ne peut plus clairement en 1873 encore de sa vive conscience de cette pression religieuse dans la « Nuit de l'enfer » : « 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] ». Cet enjeu sous-jacent dans « Les Poètes de sept ans » y explique le poids terrible de l'oppression religieuse sous la coupe de la Mère.

Relisons donc les « commandements de Dieu » pour juger des chances de salut de cet enfant (cités ici d'après le *Catéchisme de Malines*³², ci-dessous « CM », 1844, p. 104) :

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

De toutes les vertus impliquées par le devoir du chrétien, la première était « la Charité », sans laquelle on ne saurait être en « état de grâce », donc être sauvé (de l'enfer éternel) ; 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 constamment rappelé et 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 », subordonné à l'amour de Dieu dans cette formule, n'y était pas joint dans le premier « commandement » du catéchisme parce que ce dernier s'inspire plus strictement de *l'Exode* dans la Bible. Dans le second paragraphe de la séquence du roman, le (vrai) portrait du faux chrétien contredit ce principal devoir, frontalement et quasi ostentatoirement pour le lecteur, par les mots : « Il n'aimait pas Dieu, mais les hommes ... » ; la surenchère dans la faute, « mais – les hommes », y enjambe la césure avec une brutalité rythmique rare, seule de ce calibre en ce poème à la césure, pour opposer ces « hommes » (pas des messieurs) « noirs, en blouse » (tenue de travailleurs manuels), au « Dieu » du Ciel³³. Au lieu de compléter et prouver l'amour de Dieu, cet amour pour des hommes le contredit. Pire, ce n'est même pas l'amour du « prochain » en général, 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).

³¹ 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).

³² *Catéchisme de Malines* publié par le cardinal Sterckx, nombreuses éditions.

³³ 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 ≥ 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.

Le devoir correspondant au 3^e commandement était celui de consacrer ses dimanches à Dieu en le « servant dévotement » (interdiction de travailler, obligation d'aller à la messe, etc...). Le petit poète 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^e commandement) et qu'il lui « ment[ait] » avec son « regard bleu » (vers 30).

Le devoir dicté par le 6^e « commandement de Dieu », interdisant d'être « luxurieux », est violé par l'enfant précocement luxurieux, même d'une manière assez sauvage et quasi bestiale (vers 34-43)³⁴ (son âge ne lui permet pas encore de violer le 9^e commandement en pratiquant irrégulièrement « l'œuvre de chair »³⁵).

Ces remarques ne tendent pas à montrer que le poème fasse spécifiquement allusion à ces fameux « commandements » du catéchisme ; mais qu'aux yeux d'un lecteur contemporain de Rimbaud, même non-chrétien, 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 (vers 44-48) peut aujourd'hui paraître un peu décousue ; en simplifiant³⁶ 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 temps. 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 à l'église » 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) ; mais, suivi de « mais les hommes... », elle signifie seulement qu'il n'avait pas d'amour pour cet être, qu'il croie ou non en son existence. Alors, à défaut de *l'amour de Dieu* (devoir fondamental et premier commandement), l'enfant avait-il, du moins, la grâce de *la crainte de Dieu*, ce « don du Saint-Esprit » (aussi dit « crainte du Seigneur »), qu'on mentionnait souvent 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 »³⁷. Dans une interprétation, disons, peu raffinée, mais sans doute assez populaire, la crainte de Dieu pouvait être la crainte (parfois terreur ou épouvante) d'être châtié, et surtout damné, pour l'avoir offensé, ce qu'il était facile de faire en violant ses commandements. On préférait parfois enseigner que la crainte de Dieu était simplement celle 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 insistance et précision quelques mois plus tard dans « Les Premières Communions »³⁸ ; par contraste avec cette histoire de la petite chrétienne mystifiée, ici c'est la Mère, non l'enfant, qui s'effraie pour le salut de l'âme de l'enfant.

³⁴ 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.

³⁵ Selon plusieurs commentateurs, divers détails du texte suggèrent que l'enfant se masturbe. Il en fait largement assez même sans cela pour se damner.

³⁶ 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 ».

³⁷ Sur la crainte de Dieu comme don du Saint-Esprit, voir, par exemple, CM 1845 :89.

³⁸ 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.

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 dimanche³⁹) 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^e commandement intime le devoir de servir Dieu dévotement juste après que le 1^{er} a commandé de l'aimer parfaitement. La crainte de Dieu bien gérée chrétiennement pouvait en effet conduire à l'amour de Dieu. Mais au lieu de craindre Dieu, ce « poète » de sept ans craint le jour de Dieu 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 cette crainte jusqu'à l'*oppression*, avec une possible connotation sexuelle dans la solitude de « l'alcôve »⁴⁰. À ce devoir d'amour de Dieu 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 graves 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, beaucoup plus spécifiquement, ceux qui semblent composer des « foules » sans doute hostiles au pouvoir social et religieux. Or des tendresses et pitiés de son enfant pour des enfants pauvres encore socialement innocents suffisaient à *effrayer* la Mère (vers 28). Décidément (comme dit l'autre), ce petit « poète » de sept ans est une bonne graine de damné.

* * *

*

³⁹ 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.

⁴⁰ La masturbation, grand souci éducatif de l'époque, pouvait être un péché « mortel ». Cette oppression n'est pas contradictoire avec une éventuelle incroyance chez un enfant qui « rêve ».