



André Durand présente

“Les poètes de sept ans” (26 mai 1871)

Poème de RIMBAUD

*Et la Mère, fermant le livre du devoir,
S'en allait satisfaite et très fière, sans voir,
Dans les yeux bleus et sous le front plein d'éminences,
L'âme de son enfant livrée aux répugnances.*

*Tout le jour il suait d'obéissance ; très
Intelligent ; pourtant des tics noirs, quelques traits,
Semblaient prouver en lui d'âcres hypocrisies.
Dans l'ombre des couloirs aux tentures moisies,
En passant il tirait la langue, les deux poings
À l'aine, et dans ses yeux fermés voyait des points.
Une porte s'ouvrait sur le soir : à la lampe
On le voyait, là-haut, qui râlait sur la rampe,
Sous un golfe de jour pendant du toit. L'été
Surtout, vaincu, stupide, il était entêté
À se renfermer dans la fraîcheur des latrines :
Il pensait là, tranquille et livrant ses narines.
Quand, lavé des odeurs du jour, le jardinet
Derrière la maison, en hiver, s'illunait,
Gisant au pied d'un mur, enterré dans la marne
Et pour des visions écrasant son oeil darne,
Il écoutait grouiller les galeux espaliers.
Pitié ! Ces enfants seuls étaient ses familiers
Qui, chétifs, fronts nus, œil déteignant sur la joue,
Cachant de maigres doigts jaunes et noirs de boue
Sous des habits puant la foire et tout vieillots,
Conversaient avec la douceur des idiots !
Et si, l'ayant surpris à des pitiés immondes,
Sa mère s'effrayait ; les tendresses, profondes,*

*De l'enfant se jetaient sur cet étonnement.
C'était bon. Elle avait le bleu regard, - qui ment !*

*À sept ans, il faisait des romans, sur la vie
Du grand désert, où luit la Liberté ravie,
Forêts, soleils, rives, savanes ! - Il s'aidait
De journaux illustrés où, rouge, il regardait
Des Espagnoles rire et des Italiennes.
Quand venait, l'œil brun, folle, en robes d'indiennes,
- Huit ans, - la fille des ouvriers d'à côté,
La petite brutale, et qu'elle avait sauté,
Dans un coin, sur son dos, en secouant ses tresses,
Et qu'il était sous elle, il lui mordait les fesses,
Car elle ne portait jamais de pantalons ;
- Et, par elle meurtri des poings et des talons,
Rempportait les saveurs de sa peau dans sa chambre.*

*Il craignait les blafards dimanches de décembre,
Où, pommadé, sur un guéridon d'acajou,
Il lisait une Bible à la tranche vert-chou ;
Des rêves l'oppressaient chaque nuit dans l'alcôve.
Il n'aimait pas Dieu ; mais les hommes, qu'au soir fauve,
Noirs, en blouse, il voyait rentrer dans le faubourg
Où les crieurs, en trois roulements de tambour,
Font autour des édits rire et gronder les foules.
- Il rêvait la prairie amoureuse, où des houles
Lumineuses, parfums sains, pubescences d'or,
Font leur remuement calme et prennent leur essor !*

*Et comme il savourait surtout les sombres choses,
Quand, dans la chambre nue aux persiennes closes,
Haute et bleue, âcrement prise d'humidité,
Il lisait son roman sans cesse médité,
Plein de lourds ciels ocreux et de forêts noyées,
De fleurs de chair aux bois sidéraux déployées,
Vertige, écroulements, déroutes et pitié !
- Tandis que se faisait la rumeur du quartier,
En bas, - seul, et couché sur des pièces de toile
Écrue, et pressentant violemment la voile !*

Analyse

Le titre de ce poème semble annoncer le tableau de tout un groupe d'âge, mais c'est une oeuvre autobiographique, l'évocation de l'enfance d'Arthur Rimbaud qui s'y montre, petit garçon déjà très mûr d'esprit, souffrant, de la part de sa mère qui l'élevait à la dure, d'une incompréhension et d'une sévérité qui attisèrent sa révolte et son besoin de se retrancher dans son isolement, de se réfugier dans des mondes imaginaires.

Il aurait composé ce poème après avoir lu la lettre où sa mère, le 24 octobre 1870, le traitait de «petit drôle». S'il l'a daté du 26 mai 1871, c'est qu'il datait facilement ses poèmes du jour où il les recopiait. Quatre aspects surtout apparaissent ici dans cette première oeuvre majeure de Rimbaud : le goût pour la compagnie d'enfants «*chétifs*» et «*vieillots*» qui lui inspirent «*des pitiés immondes*» ; l'éveil de l'instinct sexuel ; la haine de Dieu et l'amour du peuple, des hommes «*en blouse*» ; l'imagination

poétique, enfin, éveillée par les lectures, revues ou romans, et qui le faisait rêver aux départs vers les «*lourds ciels ocreux*» et les «*forêts noyées*».

Pour ce poème de soixante alexandrins, articulé en cinq strophes irrégulières, la première n'étant qu'une sorte d'introduction, les quatre autres faisant alterner les évocations des contraintes avec celles des évasions, c'est bien le poète de 1871 qui prête l'habileté de sa prosodie et la magnificence de son style aux rêves du «*poète de sept ans*».

La première strophe nous présente les deux protagonistes de ce conflit que raconte le poème. D'abord apparaît la figure terrible de la «*Mère*», mot auquel la majuscule donne une valeur symbolique : elle concentre en elle toutes les puissances qui mènent un enfant. Le «*Et*» initial donne d'emblée beaucoup de dynamisme à ce récit qui est comme pris au cours de son déroulement, dont on a la fin, le lecteur devant imaginer toute la scène où le jeune Arthur Rimbaud était contraint de rester enfermé auprès de sa mère dans l'accablante atmosphère qu'elle faisait régner autour d'elle, en particulier en imposant, lors des «*blafards dimanches de décembre*» (vers 44), la lecture de ce «*livre du devoir*» qui, plutôt qu'un livre scolaire, devait être cette «*Bible à la tranche vert chou*» dont il est question plus loin (vers 46). L'enfant ne pouvait d'ailleurs pas avoir de livre scolaire puisque c'est à l'âge de huit ans seulement qu'il est allé à l'école, qu'il est entré à l'Institution Rossat. Cette femme impérieuse ne se rendait pas compte de ce qui se passait dans les «*yeux bleus*» de son enfant (qui étaient bien bleus, selon le témoignage de ses contemporains, son camarade, Delahaye, les ayant même décrits comme étant «*de myosotis et de pervenche*»), sous le «*front plein d'éminences*», de bosses (ce qui, selon la phrénologie en vogue au XIXe siècle, annoncerait des dons exceptionnels), dans l'âme de son enfant «*livrée aux répugnances*», à l'égard de la lecture de la Bible et, plus généralement, à l'égard de toutes les obligations, ce recours trahissant chez l'enfant poète le besoin latent d'affirmer sa personnalité en enfreignant volontairement les règles.

On a ensuite, dans la deuxième strophe, comme un retour en arrière où est développé, quoique de façon impressionniste, un tableau général, à différentes saisons, de cette enfance contrainte que le poète évoque avec une sorte de distanciation en parlant de lui à la troisième personne. L'effort constant qu'exigeait cette tortionnaire maternelle (Rimbaud se plaignait des gifles trop fréquemment reçues) est rendu de façon très expressive par son résultat : «*il savait d'obéissance*». Dans une formulation dont la désinvolture est marquée par le caractère elliptique, on lui reconnaît (on croirait entendre la voix d'un professeur) un mérite qui surprend par sa révélation après l'enjambement : «*très / Intelligent*», mais qui semble être aussitôt contredit par les «*tics*» qui sont qualifiés par cette épithète impertinente : «*noirs*» qui est à comprendre au sens moral. Ils révèlent une révolte secrète, des «*hypocrisies*» qui sont «*âcres*» parce que, étant imposées, elles sont pénibles. Les tics s'expliquent pourtant parce que, sous l'effet de la contrainte, un enfant, qui ne peut se laisser aller à l'exubérance naturelle à son âge, acquiert des mouvements convulsifs, des gestes automatiques, des manies. Ce peuvent être :

- d'enfantines manifestations de révolte : «*il tirait la langue*», il «*râlait sur la rampe*» ;
- un jeu auquel se livrent tous les enfants : quand on ferme fortement les yeux ou qu'on appuie les paumes sur les paupières, on suscite, sur la face antérieure de celles-ci, des taches colorées, des géométries kaléidoscopiques, des phosphènes ; on voit une nuit striée d'étoiles inconnues ; on peut s'y livrer jusqu'au vertige, jusqu'à l'éblouissement, d'où «*l'oeil darne*», «*darne*» étant un mot très courant dans les Ardennes (déjà apparu dans «*Accroupissements*»), qui s'applique aux moutons atteints de «*tournis*» ; son sens est «*étourdi, pris de vertige, d'éblouissements*» ;
- des tentatives pour s'isoler dans des endroits insolites, tout en haut de l'escalier («*golfe de jour*» est une belle expression pour désigner le reste de lumière tout entouré par l'ombre ; dans «*Voyelles*», Rimbaud emploiera «*golfe d'ombre*») ou dans les «*latrines*» (elles sont, dans une maison peuplée par une famille nombreuse, le seul endroit où l'on peut se réfugier et «*penser*», rêver à son aise ; le poète s'amuse à faire rimer le mot avec «*narines*» sans toutefois nous préciser à quelles odeurs elles sont alors livrées ! quant à leur «*fraîcheur*», elle traduit bien une constante chez Rimbaud qui a toujours craint la chaleur, «*l'été accablant*», l'été «*qui me tue quand il se manifeste un peu*», dira-t-il

dans sa lettre de juin 1872, ce qui rend d'autant plus étonnant qu'il ait ensuite passé tant d'années en Arabie et en Éthiopie.

Les répugnances sont provoquées aussi par le décor misérabiliste : «*ombre des couloirs*», «*tentes moïses*» ; et, quand le poète a suscité la charmante vision du «*jardinet*» qui «*s'illumine*» (terme latin qui apparaît aussi dans «*Les premières communions*», étant pris au sens de «baigné par la lune»), il se plaît à la gâcher par les «*galeux espaliers*» (mot étrange, car l'espalier est un «mur le long duquel on plante des arbres fruitiers» ; mais il est généralement garni d'un treillage pour soutenir les branches, et ce serait plutôt ces treillages qui sont «*galeux*» parce qu'envahis de parasites, de vers, si nombreux qu'il les entendait «*grouiller*» ! Delahaye a rapporté que Rimbaud, pendant l'été de 1870, récitait la «*Ballade pour trois sœurs qui sont ses amies*», de Banville où se trouve ce vers : « Le soleil rit sur les blancs espaliers »).

Mais, autre contradiction, ne lui répugnent pas du tout, sont même «*ses familiers*», les enfants «*chétifs*», «*fronts nus*» (la bienséance aurait voulu qu'ils portent une coiffure), «*oeil déteignant sur la joue*» (autre vision impressionniste : les yeux «*déteignent*» sur la joue parce qu'ils larmoient, qu'ils sont chassieux), qui «*puent la foire*» (c'est-à-dire qu'ils ont la diarrhée et font dans leur culotte !), «*vieillots*» et «*idiots*» (le poète s'amusant à faire rimer les deux mots), bambins morveux et déguenillés dont il partageait clandestinement les jeux, vraisemblablement pendant deux années, de 1860 à 1862 (il avait entre six et huit ans), Mme Rimbaud ayant pris domicile dans la vieille et populaire rue Bourbon, dans un «*faubourg*» (vers 49) de Charleville où ils avaient connu la proximité avec un monde ouvrier dont la marmaille négligée et souvent livrée à elle-même s'ébattait trop librement dans les escaliers, dans les cours et dans les rues, gens qu'il avait aimés et qu'il continua d'aimer après avoir quitté cette maison, tandis que sa mère se mettait en colère quand elle le trouvait qui frayait avec eux. Il se plaisait à avoir pour eux ce qu'elle appelait «*des pitiés immondes*» afin de nier son autorité, de s'attaquer aux préjugés qui tenaient le plus à cœur à cette petite-bourgeoise.

Et voilà que sa mère, se souciant de lui en s'effrayant, réveille des «*tendresses*», dont le qualificatif qu'elles reçoivent est mis en relief par sa place entre deux virgules et sert aussi à retarder et à rejeter dans le vers suivant, pour mieux surprendre, la révélation : ce sont les tendresses de l'enfant qui voulait voir dans cet «*étonnement*» une inquiétude de mère aimante : «*c'était bon*» ; il cherche à lire cet amour dans les yeux de sa mère, qui sont bleus comme les siens. Mais «*le bleu regard*», où «*bleu*» prend la connotation de douceur, de pureté, prêtée à cette couleur, au-delà d'un tiret qui met en relief la terrible désillusion, «*ment*». Ce moment est essentiel dans le parcours de Rimbaud. On peut voir dans la trahison de ces «*tendresses profondes*» l'origine de la recherche de l'amour, qui a été constante chez lui, mais qu'il a toujours faite en pressentant son échec, dans cette frustration jamais oubliée que Mme Rimbaud lui a infligée. Elle avait pour lui des attentions, elle montait la garde autour de lui, elle lui prodiguait des soins, peut-être même excessifs, qui pouvaient faire croire à de l'amour. Cependant, lucide comme il l'était, il avait compris que ces gestes sans imprévu ressemblaient à l'amour mais n'étaient rien que sécheresse et devoir, pure forme sans contenu, mécanique sans âme née de l'obligation. Il fit, enfant, l'expérience de la vacuité des signes, de leur simple apparence, de leur mensonge, du grand mensonge affectif. Sur le mot «*ment*» se termine cette strophe consacrée au tableau de la tristesse de cette vie d'enfant.

Dans la troisième strophe, le poète évoque les moyens qui lui permirent de s'évader de cet univers de contraintes. Et c'est là que la généralisation du titre, qui était faite par une sorte de modestie où le poète se noyait dans un ensemble, se réduit à son seul cas. Il fut le poète de sept ans qui, d'une part, «*faisait des romans*» et, d'autre part, découvrait la sensualité. Ces traits, en apparence sans liaison entre eux, se tiennent au contraire de la façon la plus étroite. Toute une vie se développait en lui, une vie marquée par l'imagination, le rêve, la sensualité, où l'autorité de la mère n'avait pas accès.

«*Faisait des romans*» semble bien indiquer que l'enfant se livrait déjà, sous une forme plus ou moins enfantine, à des essais littéraires dont, malheureusement, rien n'a été conservé : ce fut certainement un autre mauvais coup de la «*mère Rimb'*» ! Il semble d'abord que les sujets de ces romans étaient bien ambitieux : rien de moins que «*la vie*». Mais, jouant là encore de l'effet que permet l'enjambement, le poète révèle que c'est le «*grand désert*» qui le séduisait parce que offrant la

solitude et la «*Liberté ravie*» (le terme étant doté, comme celui de «*Mère*», d'une majuscule, comme pour symboliser que c'étaient là les deux pôles du monde de son enfance), liberté volée à l'enfant qui en était privé dans sa famille, qui rêvait donc d'évasion. Mais aussitôt, à côté du désert, sont jetés pêle-mêle et de façon elliptique «*forêts, soleils, rives, savanes*». Cependant, il reconnaît ses sources d'autant plus surprenantes après l'enjambement : «*il s'aidait / De journaux illustrés*». Cette simple allusion a autorisé et dirigé les recherches vers "L'univers illustré" dont on a appris que Madame Rimbaud s'y était abonnée, "Le journal des voyages", "Le tour du monde" et "Le magasin pittoresque". D'autre part, la littérature enfantine était, à cette époque, toute pleine d'aventures dans les pays lointains. À l'Institution Rossat, le petit garçon reçut en prix "*Le Robinson de la jeunesse*" et "*Les Robinsons français*" de J. Morlant, parus en 1857 dans la "Bibliothèque des écoles chrétiennes". On sait aussi qu'il avait lu un roman de Fenimore Cooper. En 1870, il lisait "*Costal l'Indien*" de G. Ferry, qui conte un épisode de la guerre d'Indépendance du Mexique. Dans ces lectures, il a entendu le premier appel des rives lointaines, des soleils tropicaux, des contrées inconnues ; elles ont excité son imagination, l'aidant à fuir loin du milieu familial et de Charleville. On a voulu y déceler les sources du "*Bateau ivre*".

Les «*journaux illustrés*» offraient aussi des images de femmes exotiques. Mais est désigné d'abord le trouble qu'elles éveillent, qui font qu'il était «*rouge*», et au-delà d'un autre enjambement apparaissent des «*Espagnoles*» qui rient (tout le contraire de sa mère) et des «*Italiennes*». Et il semble, au vers suivant, qu'une de ces femmes des journaux en soit comme magiquement sortie pour rejoindre le poète. L'ambiguïté est habilement suscitée par cet «*oeil brun*» (oeil pervers par opposition à la pureté de l'oeil bleu), cette folie qui est promesse de débordements, cette «*robe d'indiennes*» (robe de toile de coton peinte ou imprimée qui se fabriquait d'abord en Inde, le pluriel étant cependant étonnant). Et la retombée est brutale avec cette stricte et elliptique indication d'un âge qui donne cependant un an de plus qu'au poète à cette tentatrice (et un an à cet âge, c'est important, les filles, surtout celles des ouvriers, étant plus mûres et délurées que les garçons !), à cette «*petite brutale*» qui, par jeu, se met dans une position qui lui permet de lui mordre les fesses. Car, dans cette négligence due à la pauvreté ou dans cette provocation due à la liberté de moeurs, elle ne portait pas cette culotte en lingerie et à jambes qui était alors le sous-vêtement féminin, qu'on désignait par pudeur par le terme de «*pantalon*» (qui est impropre puisqu'il ne descend pas jusqu'aux talons, le pluriel étant populaire). On comprend qu'à la morsure aux fesses ont répondu des coups de poings et de talons, mais que le jeune garçon y a quand même gagné «*les saveurs de sa peau*» (de la peau de ses fesses !) qu'il emporte «*dans sa chambre*» où, peut-on supposer, il a pu se livrer à des pratiques solitaires. L'éveil de l'instinct sexuel, évoqué par cet épisode, paraît donc avoir été précoce chez Rimbaud, activé certainement par ce que sa mère devait appeler promiscuité et prenant la double forme du sadisme et du masochisme.

La quatrième strophe est donc, comme annoncé, un retour à la tristesse des «*blafards dimanches de décembre*», à la sévérité des usages imposés par la mère (Arthur était «*pommadé*» car, comme l'a rapporté Izambard, le professeur et ami de Rimbaud, toute la famille se rendait en grande pompe à la messe), à la lecture d'une Bible qui est donc cette fois nommément désignée mais qui est ridiculisée par sa «*tranche vert chou*». Or il n'est pas courant, chez les catholiques, de lire la Bible et surtout de la faire lire à de jeunes enfants : ne fallait-il pas que Madame Rimbaud appartînt à la tendance janséniste qui était encore vivace dans la région des Ardennes? Victor Hugo a, lui aussi, enfant, lu la Bible avec ses frères, mais ses souvenirs étaient bien différents ! À la Bible sont opposés les rêves dont on sait déjà qu'ils sont certainement luxurieux, érotiques, d'où le choix du mot «*alcôve*», lieu exigü qui accentue l'oppression ressentie mais est aussi le lieu des rapports amoureux. On peut comprendre que la découverte de la sensualité ait éloigné le jeune garçon de cet amour de Dieu qu'il repousse ici avec véhémence alors que nous savons que le petit Arthur ne se contentait pas de remplir avec sérieux ses devoirs de religion : dans ses premières années au collège, il attirait l'attention de l'aumônier par une piété «*poussée jusqu'à la mysticité*». On a gardé le souvenir d'une querelle qu'il eut un jour avec d'autres collégiens qui profanaient l'eau bénite en s'en aspergeant au sortir de la chapelle : ils se jetaient contre ces sacrilèges qui le traitèrent de «*sale petit cagot*». Avec «*// n'aimait pas Dieu*», ce serait plutôt les sentiments de l'adolescent révolté qui se manifestent, cette

haine lui donnant la sensation enivrante de toucher au bout de l'audace, de même que son affection pour ces «*hommes en blouse*» qu'encore une fois le poète ne va identifier qu'après les avoir auréolés d'un «*soir fauve*» (qui en fait, d'ailleurs, quelque peu des fauves), les avoir rendus menaçants par ce «*Noirs*» (couleur à la fois physique : noirceur du vêtement, noirceur de la barbe, saleté du visage après le travail, et morale : tristesse et colère), par cette «*blouse*» (ample chemise de toile portée par les paysans, les gens du peuple), qui en fait des ouvriers, comme ceux qu'il a pu connaître pendant la Commune. Dans cette scène de proclamation des «*édits*» gouvernementaux par les «*crieurs*» publics, qui est puissamment brossée en deux vers (on songe à telle page de "*Germinal*" de Zola), on voit la foule passer du rire (provoqué par le plaisir de cet événement qu'annoncent les «*roulements de tambour*») au grondement de colère contre ce qu'on peut imaginer être une diminution des libertés, une prévision de restriction ; on voit se profiler la révolution qu'a été la Commune où Rimbaud a été de tout coeur du côté des insurgés. Aussi peut-on, là aussi, se demander si le révolté de seize ans aux tendances anarchistes ne prête pas ses sentiments à l'enfant de sept ans.

La strophe a été définie comme étant marquée par la contrainte, mais elle est tout de même envahie, dans les trois derniers vers, après la forte coupe que ménage un tiret, par l'évasion dans le rêve d'une «*prairie amoureuse*», qui est une autre apparition du thème très rimbaldien de la Nature-Femme, frémissante et voluptueuse (déjà dans "*Soleil et chair*" où la terre est «*nubile*» ; dans "*Sensation*", où l'adolescent se montrait errant dans la nature, «*heureux comme avec une femme*» ; dans "*Le dormeur du val*" où il est demandé : «*Nature, berce-le chaudement*») rendu ici par un impressionnisme où sont mêlées des sensations visuelles («*houles / Lumineuses*»), olfactives («*parfums sains*»), tactiles («*pubescences*» étant le substantif de «*pubescent*», «*garni de poils fins et courts*») pour évoquer une effervescence (le quasi oxymoron qu'est «*remuement calme*»).

Dans la dernière strophe s'opposent le spleen («*savourait surtout les sombres choses*») provoqué par la tristesse des lieux («*la chambre nue aux persiennes closes [...] âcrement prise d'humidité*»), qui n'a cependant droit qu'à trois vers, et l'évasion qui se déploie sur quatre vers magnifiques qui font déjà pressentir "*Le bateau ivre*", car, grâce au «*roman sans cesse médité*», apparaissent :

- de «*lourds ciels ocreux*», où «*ciels*» se justifie car on emploie ce pluriel en peinture et qu'on est bien face à un tableau ; «*ocreux*», qui a fait place aujourd'hui à l'adjectif «*ocre*», était la forme donnée par Littré ;

- des «*forêts noyées*» ;

- des «*fleurs de chair aux bois sidéraux déployées*», où Rimbaud emploie le pluriel incorrect «*sidéraux*» (alors qu'il emploiera le pluriel correct «*sidéraux*» dans "*Le bateau ivre*" : «*archipels sidéraux*») ; où on se demande s'il faut comprendre qu'il s'agit de bois (d'arbres) montant jusqu'aux étoiles ?

- des «*Vertige, écroulements, déroutés et pitié !*» qui, introduits de façon elliptique, font probablement allusion à des débâcles de la nature, peut-être aussi à des guerres et à des déroutés comme on en voyait dans le roman "*Costal l'Indien*".

- «*des pièces de toile / Écrue et pressant violemment la voile*» où le rude linge familial permet, par son odeur et par sa texture, de rêver à de merveilleux voyages maritimes, les mots «*toile*» et «*voile*» rimant habilement, annonçant la métaphore du poète-bateau qui allait dominer "*Le bateau ivre*", alors que le jeune garçon n'avait encore jamais vu la mer.

Et c'est bien pour mieux rêver qu'il s'isole à la fois de «*la rumeur du quartier*» et de la terrible «*mère Rimb'*» !

"*Les poètes de sept ans*" est un témoignage capital sur le goût de Rimbaud pour les rêveries solitaires, pour les «*pitiés immondes*», joint à une sensualité précoce et à une imagination étonnante. Surtout, s'y expriment de façon claire sa frustration, son profond ressentiment à l'égard de sa mère qui abusait de son pouvoir et contre laquelle il a dû établir un système de défense hypocrite pour protéger un monde intérieur d'une richesse exceptionnelle, le repli sur soi étant une forme passive ou larvée de la révolte qui a été attisée par l'incompréhension dont elle faisait preuve. Il est fort probable que, chez l'enfant de sept ans, il n'y eut pas de haine consciente, ni de révolte préméditée ; que ces souvenirs aient pris rétrospectivement une signification nouvelle. Mais que l'adolescent qui les évoque ait cru bon de les présenter sous cet éclairage est suffisamment révélateur de la crise qu'il a subie.

Et il reste que c'est bien l'adolescent qui fait preuve ici comme dans l'ensemble de ses poèmes de ces années-là d'une extrême précocité, d'une originalité incontestable, rompant avec ce qu'il a appelé la «*vieillesse poétique*» en cassant avec virtuosité la raideur de l'alexandrin.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)