

Introduction

- 1870 : Guerre entre la France et la Prusse, achevée sur une défaite de la France. Abdication de Napoléon III.
- Dans ce sonnet d'alexandrins, Rimbaud associe deux thèmes qu'il réunit sous un même titre : « Le Mal ». Il s'agit d'un blâme de la guerre et d'une charge violemment anticléricale contre la figure d'un dieu, qu'il présente comme l'allié objectif des atrocités qui se commettent alors.
- En effet, Dieu est présenté successivement comme un être à la fois égoïste, indifférent aux souffrances de l'humanité, et cupide, intéressé par les dons que lui apportent les fidèles. Cette peinture satirique donne lieu également à une évocation plus brève, mais qui forme un contraste puissant avec ce qui précède et ce qui suit, de la Nature, invoquée comme une réalité bienfaitrice et aimable.
- Plan :
 - vers 1-6 : Les atrocités de la guerre
 - vers 7-8 : L'invocation à la Nature
 - vers 9-14 : Un dieu indifférent et cupide

I. Un tableau pathétique des atrocités de la guerre.

- Sonnet composé d'une seule phrase, qui lie entre eux les différents éléments, montrant ainsi l'unité du poème et l'unité du propos : la dénonciation des atrocités de la guerre est intimement liée à la critique de la religion. De même, l'invocation à la nature, constitue une parenthèse, isolée syntaxiquement, comme pour montrer à quel point cette réalité est éloignée des deux autres.
- 3 propositions subordonnées conjonctives circonstancielles de temps¹, juxtaposées, et introduites par « tandis que », « que » et une nouvelle fois « tandis que », scindant la première partie du sonnet en trois distiques (groupe de deux vers). Renforce l'effet d'accumulation : tout semble se passer en même temps et les divers éléments du tableau font mieux ressortir la confusion et le danger du champ de bataille.
- Allitération en /r/ : crépitements des armes ?
- Rouge vs bleu : on retrouve d'autres couleurs dans la suite du poème : écarlates, verts, feu... tableau coloré, contrasté, opposant les couleurs vives à la sérénité que dégage que le bleu du ciel. « Rouges » et « écarlates » sont la couleur du sang et du feu, associée à la violence de la « mitraille », qui exprime le chaos et la violence universelle qui règnent sur le champ de bataille.
- « crachats rouges de la mitraille » : sujet du verbe « [siffler] » + enjambement : mise en valeur d'un procédé de guerre qui exclut toute dimension personnelle.
- « Tout le jour », « par l'infini du ciel bleu » : dimensions cosmiques de la guerre : le champ de bataille semble s'élargir à tout l'horizon.
- Effets de masse : noms collectifs « les bataillons », expressions qui évoquent le grand nombre « en masse », adjectif numéral cardinal : « cent milliers ».
- La mort est omniprésente, au milieu des armes et des munitions, les verbes traduisent la violence endurée par les soldats, réduits à de la chair à canon : « croulent », « broie », « tas fumant » : le soldat est déshumanisé, il perd toute singularité individuelle au milieu d'un carnage dont il n'est qu'un élément anonyme. Pas de visage, pas d'identité, pas de nom : seulement un effet de groupe. En opposant le chiffre hyperbolique « cent milliers d'homme » au singulier « tas fumant », le poète met en relief l'absence totale de valeur accordée à la vie humaine.
- La violence de la bataille est exprimée par le caractère désarticulé du vers. À l'alexandrin classique, structuré régulièrement en deux hémistiches de six syllabes, Rimbaud substitue l'alexandrin romantique, popularisé par Victor Hugo, dans lequel on peine parfois à identifier une césure. Le poète y multiplie les rejets et les contre-rejets, rendant la scansion des vers incertaine.
- La guerre finit même par être qualifiée de « folie épouvantable », dans laquelle se détache la figure du « Roi », synonyme ici de tyran capricieux et insensible aux souffrances des hommes qu'il dirige, défini par la proposition relative « qui les raille », mettant en relief l'absence totale de considération et même le cynisme avec lequel les soldats sont considérés par les puissants pour lesquels ils se battent. On note en outre une opposition entre la masse des soldats (évoquée plus haut) et le singulier identifié dans « Roi ». Enfin, les adjectifs coordonnés « écarlates ou verts » semblent associer

¹ Il est vrai que la conjonction de coordination « et » au vers 6 introduit une proposition subordonnée de même nature, coordonnée à la précédente. Toutefois, elle est moins sensible à l'oreille, puisqu'elle fait l'économie de la conjonction de subordination contrairement aux trois autres qui la précèdent.

les deux camps dans une même injustice absurde : aucun camp n'a raison, aucun ne défend le droit, aucun n'a plus de mérite que l'autre.

Conclusion partielle : Rimbaud refuse toute dimension épique à la guerre : nulle mention n'est faite au courage, à la vaillance, à l'exploit. Au contraire, la guerre n'est vue que comme un massacre dépourvu de sens, où la mort des soldats n'est que l'occasion d'un divertissement pour les puissants qui les conduisent à la mort pour des intérêts auxquels ils n'ont aucune part.

II. Invocation à la nature

Isolée syntaxiquement au centre du sonnet par les tirets, cette invocation constitue la seule mention d'une réalité positive et bienveillante, capable d'apporter une consolation aux malheureux soldats. Mais il semble que seul le poète soit attentif à elle, ce qui établit un contraste violent avec l'indifférence avec laquelle elle est traitée par les belligérants.

- L'exclamation « Pauvres morts ! » restitue de manière pathétique la sympathie du poète pour ceux qui sont les acteurs involontaires de cette « boucherie héroïque » (Voltaire) qu'est la guerre.
- La succession des CC de lieu « dans l'été, dans l'herbe, dans ta joie », anaphoriquement soutenue par la répétition de la même préposition et formant un rythme ternaire expressif, souligne avec insistance trois caractéristiques de la nature : la chaleur, la fraîcheur de la végétation et la joie de s'y trouver. On a presque ici l'évocation d'un *locus amoenus*. Cf. « Le Dormeur du Val » et « Sensation ». Tous ces éléments, qui sont pour Rimbaud des évocations du bonheur de la liberté de l'errance et du vagabondage, s'opposent ici avec les horreurs de la guerre.
- Le possessif « ta joie » annonce l'apostrophe « Nature ! », mis en valeur par le rejet au début du vers suivant. La nature est ainsi interpellée comme une réalité compatissante et attentive. Sa puissance est soulignée par l'emploi de l'interjection « ô », qui lui confère les traits d'une divinité tutélaire qu'on appelle au secours.
- La bonté de la nature s'identifie à celle de sa création : cette dernière est qualifiée par l'adverbe « saintement », qui confère un caractère sacré à la création issue de la nature ; si bien que la guerre apparaît comme une réalité blasphématoire, qui porte atteinte à la dignité humaine, laquelle se tire de la nature. Détruire les hommes dans la guerre, c'est donc faire œuvre mauvaise et contre-nature.

Conclusion partielle : cette évocation d'une réalité positive est fugace dans le poème, mais elle prend place à un endroit stratégique, à la fin des quatrains dont elle constitue une conclusion et une transition vers les tercets.

III. La satire religieuse

Les deux tercets, après l'invocation à la nature, mettent en scène le second tableau de ce sonnet, qui fait pendant à celui des quatrains. Alliée objective du pouvoir selon le poète, la religion est ici vivement prise à partie, dans une charge anticléricale d'autant plus violente qu'elle met en scène Dieu lui-même, et non le clergé. Après l'incise que représente l'invocation à la Nature, l'unité entre les tercets et les quatrains est fondée sur le retour à la proposition principale. Deux images se distinguent ici : dans le premier tercet, Dieu est assimilé à une divinité paresseuse et égoïste ; dans le second, il est peint sous les traits d'un être cupide et indifférent.

1^{er} tercet

- Expression qui suscite la curiosité pour présenter le personnage : « il est un Dieu » (= il y a). La suite est composée de différentes propositions relatives qui décrivent son caractère ou ses actions.
- Lexique de la richesse : « nappes damassées », « encens », « calices d'or » + atmosphère orientale qui assimile cette divinité à un roi oriental, paresseux et indifférent. Accumulation associée à l'enjambement aux v. 9-10 : effet de nombre.
- Son seul intérêt semble être le confort dont il est entouré, comme le suggère le verbe à la construction rare « se rire à » (= se plaire à, apprécier). Le verbe est connoté également par une nuance d'indifférence, qui n'est pas sans rappeler le verbe « railler » au v. 3.
- Surtout, ce dieu est indifférent au monde qui l'entoure et aux atrocités que subissent les hommes. Le v. 11 le peint comme un bienheureux exempt de soucis, qui s'endort bercé par les hosannah, associés ici aux flatteries dont on entoure les rois. Le verbe « [s'endormir] », placé stratégiquement à la rime finale du premier tercet, met en avant cet égoïsme paisible qui semble être le sien.

2nd tercet

- Le tercet commence par un oxymore brutal : « se réveille » vs « s'endort », qui confère un caractère inattendu au réveil de la divinité. On se demande ce qui a bien pu provoquer cette réaction, et l'on s'attend peut-être à ce qu'un lien soit enfin établi avec la situation terrible des quatrains.
- La proposition conjonctive circonstancielle de temps qui suit immédiatement semble confirmer cette attente.
- Portrait pathétique de cette figure souffrante : « des mères » : article indéfini qui semble multiplier ces faits ; « ramassées » à la fin du vers + enjambement (contre-rejet de « ramassées » et rejet « dans l'angoisse ») → ralentit l'information. Le verbe « ramasser » est d'ailleurs employé dans un sens figuré qui met en relief la peine des mères (des soldats tués au front, bien évidemment).
- Les termes comme « angoisse », « pleurant » ou « vieux bonnet noir » (associé au deuil) mettent en avant leur affliction, d'autant plus touchante que ces mères sont des personnages inoffensifs et impuissants. Il n'est d'ailleurs pas dans l'ordre des choses que les enfants meurent avant les parents.
- Le dernier vers est touchant par son réalisme « gros sous », « lié dans leur mouchoir » qui met en relief la pauvreté de ces femmes qui donnent le peu qu'elles ont, confiantes en la religion. Il y a sans doute ici une allusion à la veuve de l'Évangile dont la pauvre

aumône est agréée parce qu'elle constitue une offrande supérieure aux dons des riches, qui ne se privent que du superflu.

- Le vers explique enfin pour le dieu s'est réveillé : il n'a pas été touché par la peine de ces mères, mais il se réjouit de l'argent qu'on lui apporte. Ce dernier vers constitue comme une pointe, qui achève de manière violemment satirique ce sonnet.