



HAL
open science

Desbordes-Valmore, artiste naïve? Doutes sur un oubli de rimer

Benoît de Cornulier

► **To cite this version:**

Benoît de Cornulier. Desbordes-Valmore, artiste naïve? Doutes sur un oubli de rimer. 2023. hal-04068308

HAL Id: hal-04068308

<https://hal.science/hal-04068308>

Preprint submitted on 13 Apr 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

B. de Cornulier, LLING, 13 avril 2023

Desbordes-Valmore, artiste naïve ? Doutes sur un oubli de rimer

Celle qu'on nomme souvent « Marceline » est-elle, en l'art des vers, une artiste naïve dont il suffirait de reconnaître que, parfois, elle a importé en poésie littéraire des « procédés » du domaine du chant, comme quelques vers de mètre « impairs », quelques strophes rimées en rabé-raa, etc. ? N'est-elle pas parfois même un peu négligée, comme dans le poème reproduit ci-dessous d'après sa première édition dans *Les Pleurs* en 1833 ; sous le coup de l'émotion peut-être il semble qu'elle ait *oublié* d'y faire rimer un vers – et elle n'a pas pris la peine de corriger la faute dans les éditions suivantes :

MINUIT¹

Quand je sens entre nous la cité tout entière,
Ses ténèbres, ses feux, ses jardins, et le port,
Et le fleuve, et l'église, et le froid cimetière,
Je ne respire plus. Un douloureux transport
Entraîne loin de moi sur ta trace perdue,
6 Ma faiblesse qui pleure et qui cherche, assidue
7 Ta vie et ton courage imprudent : car jamais
8 L'heure qui dit: silence! et qui défend qu'on veille,
9 Ne jette loin de moi sa voix dans ton oreille ;
10 Et tu ris quand j'écoute, ou que, d'un doigt prudent,
Je te montre minuit qui passe en nous grondant :
Tu ris ! tu ne crois pas, et moi, je veux y croire
A ces contes mêlés d'une tragique histoire ;
J'en sais mille ! et le soir j'en invente; et ma peur
Les sème sur ta route où mon âme regarde,
Où je vais dans mon rêve, élan doux et trompeur,
17 T'enlacer de mes bras et te crier : Prends garde!

18 Vois-tu, mon bien-aimé, l'ombre qui te poursuit ,
Qui tremble, qui t'arrête où l'onde est dangereuse,
Qui rend tes pas moins sûrs et l'eau plus ténébreuse ?

C'est moi, triste! Ah! tu sais, tout est triste la nuit :
Ses astres sont voilés, son silence a des plaintes ,
L'eau ressemble à des pleurs;
Elle rend la mémoire ou l'effroi des malheurs ;
25 Et l'amour isolé marche sur mille craintes !

Juge quand un orage éclate au haut des airs,
Quand j'entends l'hirondelle affronter les éclairs,
Quand le chien prophétique hurle son noir présage ,
29 Et que sur ta maison s'arrête un lourd nuage;
30 Plains-moi : l'air qui te manque affaisse mes genoux;
31 Sous l'effroi qui m'étouffe, et m'enchaîne, et me glace, \
Je présente mon cœur au coup qui te menace ;
33 Je prie avec ton nom, je le jette entre nous;
Je signale ta vie à quelque ange qui m'aime;
Il t'a vu dans mon âme, il te prend pour moi-même;
36 Si je pleure, il te cherche en tremblant pour mes jours.
Sauve-les! sauve-toi sous ses ailes humides
Il n'éteint que la foudre, et, tendre aux feux timides,
S'il garde mon bonheur, il te suivra toujours !

I. Doutes sur une absence

Avez-vous remarqué le vers qui ne rime pas ? Certains éditeurs et commentateurs ne le signalent pas, soit qu'ils n'aient pas été sensibles à cette irrégularité, soit qu'elle leur ait paru insignifiante. Elle n'est signalée (sauf erreur de ma part) ni dans les notes de l'édition GF Flammarion 2019 imposée par le programme du concours d'agrégation de lettres 2023, ni dans le commentaire de ces vers proposé dans le recueil d'études publié à cette occasion par les éditions Ellipses 2022². Auteur d'une thèse de référence sur *Les techniques de versification* (1981)³, dans son édition (de référence) des œuvres

¹ Cité ici d'après l'édition (1833) de *Les Pleurs Poésies Nouvelles* par Madame Desbordes-Valmore (Paris, Librairie de Charpentier, p. 51-55). Mêmes formatage et typographie dans la 2^e éd. chez Mme Goulet, Paris, 1834. La virgule après « dangereuse, » (vers 19) favorisant un contresens sur l'antécédent de « qui » est présente dans ces éditions.– Le symbole « \
 » à droite de deux vers signale un saut de page dans les éditions de 1833/1834 ; le saut de colonne (après vers 19) ne correspond ni à un saut de page, ni à un intervalle de paragraphes dans ces éditions ; quelques vers sont numérotés ici pour renvois ci-dessous.

² Voir les références au bas du présent document.

³ U. de Lille III, Service de reproduction des thèses, 527 pages (dir. de thèse Y. Le Hir).

poétiques de MDV (1973)⁴, Marc Bertrand se contente d'ajouter au bas d'une longue note (p. 344) ce *nota bene*, en tout petits caractères⁵ :

N. B. Il manque un vers pour rimer avec le v. 7, aussi bien dans le texte de 1833 que dans les mscr. 11 et 14.

Notez bien l'analyse implicite dans ce signalement : là où *un vers manque à rimer*, l'éditeur ne dit pas qu'il manque une rime, mais qu'il manque un vers. Or ce n'est pas la même chose par exemple, qu'un sonnet privé de son dernier vers (14^e) et par suite d'écho rimique à un vers antérieur⁶, et un sonnet complet, mais dont le ou les derniers vers ne riment pas, riment mal, avec les précédents comme dans le « Sonnet boiteux » de Verlaine⁷. Qu'un vers de « Minuit » soit privé d'écho, c'est une constatation. Qu'un vers d'un poème manque dans une édition, c'est un diagnostic qui ne s'impose pas sans argument.

L'éditeur des œuvres poétiques de MDV chez l'éditeur spécialisé Lemerre (1922 vol. 4) a compris, comme celui de 1973, qu'il manquait un vers. Alors, pour faire profiter les lecteurs de son interprétation, il a fait apparaître le fantôme sous la forme d'une ligne de points juste après le vers sans écho (sans rompre l'alternance des rimes masculines et féminines). Comme ça on comprend bien qu'il y a un vers qui rime à « jamais », mais que, malheureusement, il est caché.

Cent ans plus tard, dans le recueil des éditions Ellipses, le vers privé d'écho est suivi d'un intervalle de paragraphes⁸, sans que la raison de ce formatage soit sûre, car le manque de vers ou de rime n'est pas signalé ; il correspond peut-être à un saut de page de l'édition originale (signalé ci-dessus par un « \ ») ; il est commenté comme un cas d'« enjambement inter-strophique » ; à son tour cet enjambement est ainsi commenté : « Le mot *jamais* résonne ici avec force dans le blanc typographique ».

Seule chose sûre : le vers 7 ne rime pas.

Cette « faute » exceptionnelle vaut la peine qu'on s'interroge en se plaçant, au moins d'abord, dans l'hypothèse où il ne s'agirait pas simplement d'une erreur d'édition⁹. Première explication si on est pressé : MDV est une artiste naïve, toute « naturelle » (*Sainte-Beuve*?¹⁰) ; elle fait ici comme cette beauté dont Boileau disait :

Chloé, belle et poète, a deux petits travers.
Elle fait son visage, et ne fait pas ses vers.

On pourrait quand même se méfier en observant que le poème se termine par : « toujours ». Ce possible écho à « jamais » invite à considérer la logique du poème dans son ensemble, sans exclure qu'il y en ait une, et que le défaut d'écho rimique y soit un effet de l'art de l'auteur¹¹.

⁴ *Œuvres poétiques de Marceline Desbordes-Valmore* (P. U. de Grenoble, 1973, 837 pages).

⁵ La virgule qui favorise un contresens sur l'antécédent de la relative après « dangereuse » (vers 19) figure-t-elle dans ces manuscrits ?

⁶ Exemple : un sonnet où Saint-Amant se caricaturait lui-même, et qu'il prétendait ne pas pouvoir achever faute de trouver rime à ses « ongles ». Il invitait son lecteur à le faire à sa place, ce qui n'était guère possible qu'en le traitant de jongleur (« tu jongles »), comme le remarque Guillaume Peureux en le citant dans *La Fabrique du vers*, Éditions du Seuil, 2009, p. 52-53. Il existait déjà au moins deux dictionnaires de rimes dont celui de Lanoue, n'en proposant pas d'autre. Le jeu sur la rime absente rencontre ici celui de la rime impossible (ou difficile pour cause de bienséance comme chez Proust tournant longtemps autour de la rime à « perde »).

⁷ « Ah ! vraiment c'est triste... » dans *Jadis et Naguère*.

⁸ p. 304, dans la citation des neuf premiers vers de « Minuit »

⁹ Merci à Alain Vaillant qui m'a signalé cette irrégularité. J'ignore si d'autres manques d'écho rimique ont été signalés dans l'œuvre de MDV, donc si le premier cas y est unique (hapax), ne serait-ce que dans *Les Pleurs*.

¹⁰ C'est un grand connaisseur et admirateur qui écrit en 1842 que, dès le début, « Madame Valmore a chanté comme l'oiseau chante [...], sans autre science que l'émotion du cœur, sans autre moyen que la naturelle » ; mais il parle là spécialement de ses débuts (« Notice » de présentation des *Poésies de Madame Desbordes-Valmore*, Charpentier, 1842, p. i).

¹¹ Comparer par exemple, même si les montages sont bien différents, les non-rimes rimant sémantiquement dans la « Comédie de la Soif » de Rimbaud (1872) où le sujet rebute l'une après l'autre les propositions qu'on lui fait, au besoin en dé-rimant.

II. Portée de l'appel de rime « jamais »

Je vais d'abord proposer ci-dessous, à titre purement « tentatif » et exploratoire, une notion métrique fournissant une fenêtre d'observation pour les appels métriques sans écho. Les allergiques à la métrique seraient donc bien avisés de sauter le présent paragraphe.

Dans le système métrique de la poésie littéraire française « classique », et même jusque dans certains vers assez librement rimés comme ici, tout vers rime au moins avec un autre par ressemblance phonémique¹² ; cette ressemblance contribue à constituer de petits sous-groupes successifs d'un à trois vers (rarement plus), *modules*, associés le plus souvent par deux en *groupes rimiques* par rime d'un module à l'autre : modules simples d'un vers dans le groupe rimique en *a-a* (rime plate binaire), modules de deux vers rimant principalement en *a* dans le groupe rimique en *ba-ba* (alias *ab-ab*), ou de trois vers rimant en *a* dans un groupe rimique *bba-cca* (alias *aab-ccb*) ; dans tous ces groupes rimiques paires de modules, la terminaison rimique principale est celle du premier module (ici notée en *a*)¹³. Une conséquence robuste (rarissimement contournée) de cette organisation dans ce système est la suivante : lorsqu'une terminaison phonémique de vers apparaît pour la première fois, disons une occurrence quelconque *a1* de terminaison en *a*, disons une terminaison « de couleur *a* », elle ouvre un *champ d'attente rimique* à l'intérieur duquel, avant que n'apparaisse un premier écho *a2*, elle peut être suivie d'un ou deux autres vers d'une autre couleur, *b*, mais non de vers d'une troisième couleur *c*. Autrement dit, le premier écho rimique à *a1*, *a2*, ne peut être séparé de son appel *a1* que par une seule autre couleur rimique (du *b*), et les séquences *a1...a2* sont, au plus, bicolores (« règle » des deux couleurs, absente ou moins radicale dans certaines autres traditions). Exemples de cette organisation régulière dans « Minuit :

– 1er groupe rimique. D'abord, à un premier module paire de vers en « -ère, -ort » (par les mots « entière, port »), répond en écho un second module sur les mêmes terminaisons (par « cimetière, transport ») ; soit un groupe rimique en *ba-ba*.

– 2^e groupe rimique. Puis, à un module en « -ue » (par le mot « perdue ») répond en écho un second module en « -ue » (par « assidue »).

– Groupe rimique final. À la fin, un module triplet en « -ides, -ides, -ours » répondra à un triplet en « -ême, -aime, -ours », soit un groupe rimique du type *bba-cca* (alias *aab-ccb*), où la terminaison principale fournie par le mot « toujours » suffit à l'équivalence¹⁴.

– Vers laissé pour compte. C'est après les groupes 1 et 2 qu'apparaissent trois vers en « -ais » et « -eille » (par « jamais » et « veille »), suite en *a1 b1 b2...* qui pourrait constituer le début d'un groupe rimique régulier en *ab-ba*, alias *ba-ab*. Mais à ce *b2* (curieusement fourni par « ton oreille »), sans attendre l'arrivée nécessaire d'un *a2* (rimant à « jamais »), survient une nouvelle couleur, *c1*, par le mot : « prudent », qui cette suite *a1 b1 b2 c2* définitivement tricolore. La réalisation d'un groupe rimique régulier intégrant le vers en « -ais » est désormais impossible.

Tout « Minuit » est ainsi décomposable en une série de modules d'un, deux ou (à la fin) trois vers, appariés en groupes rimiques de deux, quatre, ou (à la fin) six vers, en assez bon accord avec le sens (concordance). Seul le vers 7 ne rime à rien là-dedans, comme étranger à cette organisation. Le mot-vers « prudent », en achevant le vers 10, initie à nouveaux frais un nouveau groupe rimique qui sera un *a-a* par « prudent, grondant ».

¹² Ressemblance élémentaire entre deux vers, suites de mots se ressemblant par leurs suites de phonèmes anatoniques (à partir de leurs toniques respectives [leurs dernières voyelles masculines]). Plus éventuellement ressemblance composée entre petits groupes de vers (*modules*) ; exemples dans « Minuit » : la seconde paire de vers rime en « -ère, -ort » avec la première ; et, me semble-t-il, le dernier triplet de vers, en « -ours » avec le précédent (« m'aime, même, jours » = « humides, timides, toujours »). Sur ce système d'organisations en *modules* et *groupes rimiques*, voir Cornulier 2008 <http://www.normalesup.org/~bdecornulier/gr.pdf>.

¹³ Dans la poésie classique (et dans de nombreux systèmes rimiques plus ou moins différents – mais pas dans la poésie médiévale en laisses, par exemple), la rime matérielle sert ordinairement à supporter un système d'équivalences au second degré entre des unités de dimension supérieure au vers : par exemple, dans une suite de vers rimés en *a-a b-b c-c...* etc., organisation minimaliste dite en rimes suivies ou plates, elle fonde une périodicité entre des paires de vers, par équivalence entre eux en structure *aa*.

¹⁴ Dans un groupe rimique classique, la terminaison principale est celle du premier module (*b* dans *aab-ccb*, *aab-ccb*, *ab-ab* et *ab-ba*, *a* dans *a-a*). Pendant longtemps, au Moyen Âge, l'équivalence a été normalement plus complète (*aab-aab* plutôt que *aab-ccb*).

On peut donc définir un *champ d'attente rimique* régulière que le mot « jamais » a ouvert et que clôt le mot « prudent », passé lequel il sera trop tard pour que l'appel rimique de « jamais » puisse être satisfait « en temps réel » et régulièrement¹⁵. Il correspond aux vers suivants :

... (Ta vie et ton courage imprudent : Car) **jamais** / L'heure qui dit : silence! et qui défend qu'on veille, /
Ne jette loin de moi sa voix dans ton oreille ; / Et tu ris quand j'écoute, ou que, d'un doigt **prudent** ...

Ce champ rythmique a d'autant plus de chances d'être pertinent que les "infractions" à la "règle" des deux couleurs sont *rarissimes* pour ne pas dire inexistantes en poésie "classique". Pourtant, assez curieusement, cette régularité a été rarement formulée, surtout exactement, et c'est tant mieux : quand n'écho arrive très peu après la borne, par exemple en « 3^e couleur » rimique, ça laisse d'autant plus de chances pour qu'un écart ponctuel à la règle des deux couleurs soit pertinent dans un corpus où il est unique, et qu'il puisse correspondre à un souci rythmique même inconscient chez son auteur. Cette dernière remarque ne vaut pas directement pour le cas présent dans sa singularité, puisque l'écho n'arrive jamais, mais elle concerne son effet à court terme : dans le strict champ d'attente rimique de « jamais », il n'arrive aucun écho en « -ais ».

Or, dans *Les Pleurs*, pas un seul écart à la règle des deux couleurs n'apparaît avant celui-là et, même dans les vers librement rimés, l'organisation en modules et groupes rimiques classiques semble générale et assez bien concordante¹⁶. Les seuls cas de suite (exacement) tricolore que j'ai remarqués dans l'œuvre de MDV (je n'ai pas tout, mais n'en ai pas [encore?] vu signale d'autres sont, à plusieurs égards métriques, tout à fait particuliers. Il s'agit des rabé-raas de « La sincère », publiée dans *Les Pleurs* après l'avoir été d'abord dans un strict *chansonnier* (Bertrand 1973, p. 353), dont voici les deux premiers couplets ou (en 1833) quatrains :

Veux-tu l'acheter ?	Dieu l'a fait d'aimant ;
Mon cœur est à vendre.	Tu le feras tendre ;
Veux-tu l'acheter,	Dieu l'a fait d'aimant
Sans nous disputer ?	Pour un seul amant !

Non seulement l'écho à « v-endre » n'arrive qu'en 3^e couleur (« endre, -er, -ant, -endre »), mais chacun des deux vers en « -endre » est, disons, solitaire dans sa strophe. Ils riment à distance et comme il s'agit de réunir deux cœurs non encore unis, il n'est pas unimaginable que MDV ait été sensible à cette analogie, même si elle ne l'a pas forcément intellectuellement calculée. La non-observation de l'Alternance des cadences aux frontières de strophes nécessaire à cette suite de rabé-raas, puisqu'il est de la nature du rabé-raa, de tradition orale et chantée, que le vers suspensif (2^e) soit contrastivement féminin (cela, non plus, n'était pas formulé dans des traités de versification). Non seulement le modèle évident du *type chanté* du rabé-raa requiert ce défaut d'alternance ; mais il se trouve aussi, comme par chance peut-être, que cela convient bien, en contexte littéraire, à la séparation (isolement) des strophes où les cœurs sont à distance séparés (?). Voilà donc un cas de suites rimiques tricolores (*al B cl a2*), mais, loin de faire rupture en une pièce métrique régulière, il est systématique, culturellement régulier par renvoi à la chanson, et, de plus, peut-être, analogiquement motivé¹⁷.

¹⁵ On pourrait aussi définir le champ rimique par les vers complets, il commencerait alors par le vers 7 en « -ais » et serait borné par le premier vers en « -ent » (du vers en « jamais » au vers en « prudent » tous deux entièrement inclus).

¹⁶ Il faudrait y regarder plus largement et méthodiquement que je n'ai fait pour consolider cette impression. – D'autre part, sauf erreur, l'Alternance des cadences me semble observée dans le même segment de corpus. Quant à la régularité graphique des rimes, on constate dans « Le jumeau pleuré » (*Les Pleurs*, vi) deux cas voisins de différence graphique $\pm\langle s/x/z \rangle$ (« argile = fragiles » et « présages = passage ») ; cette double faute rimique, dans deux paires successives de rimes féminines (jumelles?) se remarque dans les propos cités de « jeunes hirondelles » dont les plumes n'ont pas encore grandi, et non dans le propos du sujet lui-même, qui les cite (avec guillemets à chaque ligne), et cette irrégularité purement graphique ne trouble pas l'organisation rimique. Marc Bertrand (1973 p. 341 ne la signale pas, ni n'indique de variante la concernant (voir son édition de 2007 ?).

¹⁷ Voir au bas des références mon résumé d'une étude de 1996 sur le rabé-raa, où MDV apparaît comme précurseur.

Quelques années après avoir publié « La sincère », MDV a récidivé dans ses *Pauvres fleurs* (1839) dans « Qu'en avez-vous fait ? », suite et miroir triste, rythme et sens, des rabé-raas de la Sincère¹⁸, où les stances se répondent encore, rime et sens, deux par deux.

On peut, bien sûr, distinguer les cas où *al* ne reçoit pas d'écho dans son champ d'attente régulier et bicolore, mais où une seconde occurrence de même terminaison, apparaissant avec plus ou moins de retard dans la même pièce métrique, peut sembler, parfois, lui donner un plus ou moins vague écho, ou du l'apparence intellectuelle d'un écho rimique – et les cas où pas la moindre apparence d'écho rimique n'apparaît dans l'ensemble de la pièce métrique (la notion de *vers blanc* est donc un peu trop générale à cet égard). Les deux cas se confondent quand, par exemple, dans un sonnet complet de ses deux quatrains et tercets, le dernier mot du dernier vers manque à boucler le dernier groupe rimique : alors l'écho qui n'est pas venu dans le champ d'attente rimique régulier ne peut plus être attendu du tout. Dans « Minuit », non seulement l'écho à « jamais » n'arrive pas dans son strict champ d'attente rimique, mais il n'arrive... jamais. De cela au moins, MDV pouvait bien être consciente ; et elle pouvait bien être consciente, aussi, du fait que cet échec est consommé par le dernier mot « toujours » – si on ne s'accroche pas à l'hypothèse d'une artiste tout à fait inconsciente.

(Quant à la mimétique réflexive du « jamais » sans (parfait) écho rimique, on peut penser au recueil posthume de Mallarmé où, sauf erreur, il y a un, et un seul, écart à la contrainte graphique d'équivalence rimique en *s/x/z*, dans le second « Petit air », faute moins grave qu'un manque d'écho phonémique, mais curieuse chez cet artiste. C'est dans le cadre d'un groupe rimique en *ba-ba* (italiques miennes) : « Voix étrangère au bosquet / Ou par nul écho suivie, / L'oiseau qu'on n'ouït jamais / Une autre fois en sa vie ». Une certaine Zazie en ligne commente heureusement : « Mallarmé nomme “ oiseau qu'on n'ouït jamais ” la rime [singulier/pluriel] interdite en poésie classique » (sur zazipo.net). Il serait tentant de corriger *facilement* ce bosquet en bosquets. Ici encore c'est le mot « jamais » qui donne occasion à la faute d'écho, mais il le fait en achevant mal un groupe rimique constitué. Est-il significatif, peut-être, que cette faute in-ouïe, est faite pour être lue ? Baudelaire, lui aussi, a glissé dans les *Fleurs du Mal* exactement une occurrence de la faute en *±s/x/z*, et elle est aussi facile et tentante à corriger sans efforts : « noble corps = sans effort »¹⁹. MDV mérite, elle aussi, un peu d'attention.)

J'ai marqué en italiques le champ d'attente rimique du *mot-d'appel-rimique* « jamais » (fin vers 3), dont l'écho-rimique devrait apparaître avant que la séquence de mots-de-vers « jamais – veille – oreille » ne soit suivie d'une 3^{ème} couleur ou timbre rimique. On peut considérer que ce champ d'attente rimique va du mot « jamais » qui l'ouvre (puisqu'il qu'il ne rime pas à un mot-de-vers précédent), au mot « prudent » qui le clôt (puisqu'il 3^e couleur dans la série « ais – eille – eille – ent »).

III. Pertinence de la faute

Le champ d'attente rimique ouvert par le mot « jamais » est immédiatement précédé du mot « imprudent » (dans le vers 7) et borné par le mot « prudent ». La prudence en question est celle qui consiste, pour la personne aimée (« tu ») à ne pas risquer sa vie dans les ténèbres de l'heure fatidique de *minuit*, idée-titre du poème, heure possiblement fatale pour tes jours (ta vie), donc pour mes jours (ma vie, équivalence signifiée en 31 et 34-36). Ce poème d'autre part se termine par le mot : « toujours , écho-rimique à l'angoisse pour mes/tes jours ».

1er paragraphe (vers 1-17). – Les premiers mots du texte expriment la distance apparemment immense « entre nous », séparant le sujet de celui qu'elle aime. Si « loin » d'elle, il est hors d'atteinte, et l'horloge²⁰, qui à minuit, heure fatidique, défend de veiller ne peut – *jamais* – jeter sa « voix » jusqu'à son oreille, et l'appeler à la prudence.

Dans son angoisse, elle le poursuit en imagination, tremblant pour sa vie. Elle rêve qu'elle poursuit son bien-aimé et lui crie elle-même « Prends garde ! » (je souligne).

3^e et 4^e (dernier) paragraphes (vers 26-39). – Effroi pire quand un orage lui semble menacer la vie du bien-aimé. Alors elle « prie avec [ton nom], le jette entre [eux deux] » comme si la voix de sa prière

¹⁸ Bertrand, 1973, p. 414.

¹⁹ J'ai proposé une interprétation de cette rime défectueuse dans : « L'impuissant, la putain et la triste beauté. Sur un sonnet énigmatique des *Fleurs du Mal* », dans le recueil « Une transparence du regard adéquat » / *Mélanges en l'honneur de Bertrand Marchal*, réuni par Aurélie Foglia, Georges Forestier, Juliette Kirscher, Henri Scepi & Nicolas Wanlin, Hermann, Paris, 2023, p. 441-452.

²⁰ C'est bien une horloge que « je te montre » au vers 11 ; sa « voix » est un cliché.

pouvait franchir l'espace qui les sépare et l'atteindre. Le verbe « jeter », commun aux vers 9 et 33 et pas banal (donc les rapprochant), traite la « voix » ou le « nom » jetés comme un cri ou un appel.

Elle fait plus : elle « signale [sa] vie à quelque ange qui [l]'aime [elle] » (ce doit être quelque chose comme un *ange gardien* chargé de la garder, elle, et non lui). Comme cet ange, voyant le bien-aimé dans son âme à elle, « [le] prend pour [elle]-même », il tremble pour ses jours (croyant trembler pour ses jours à elle) et – espoir final – s'il garde son bonheur à elle, il le suivra, donc le gardera lui le bien-aimé – *toujours*.

En résumé : Le sujet, sachant que la voix de l'horloge dictant la prudence ne peut *jamais* atteindre son bien-aimé si loin, lui crie d'abord en rêve de prendre garde ; puis prie pour lui en l'appelant (la voix de la prière pouvant peut-être l'atteindre à travers l'espace) ; et enfin charge un ange gardien d'*elle*, en lui donnant le change, de le garder, *lui*. S'il la garde elle, il le suivra toujours pour le garder *toujours*.

Les traditions populaires d'interprétation des voix de l'horloge et des cloches, la tradition chrétienne de la communication possible entre chaque personne avec son ange gardien, formaient un fond diffus et vivace croyances où puiser, tel que le sens et la logique de « Minuit », aujourd'hui moins évidents, pouvaient être transparents en son temps. Que l'autrice des *Pleurs* croie ou non et fermement et littéralement au fait qu'au service de chaque chrétien est affecté un ange particulier, *gardien*, chargé de veiller sur sa vie ou du moins sur son âme, elle le suppose parfois et même l'affirmera dans *Les pleurs* (« Nous avons tous un ange », dans « L'ange gardien »)²¹. Les idées de la voix du poème et des vers, la voix du sujet, la voix des cloches, la conversation avec l'ange (comme avec Dieu, Marie et d'autres âmes de disparus), pouvaient diversement se combiner. MDV recourt souvent à la croyance en l'ange gardien (entre autres anges) pour exprimer ses émotions et la fin de « Minuit » se comprend par elle. Dans « Le coucher d'un petit garçon », la voix du poème dit d'abord :

Couchez-vous, petit Paul ! il pleut. C'est nuit, c'est l'heure.
Les loups sont au rempart, le chien vient d'aboyer.
La cloche a dit : "Dormez !" et l'ange gardien pleure
Quand les enfants si tard font du bruit au foyer.

La cloche avait parlé comme l'« horloge » de « Minuit »²². L'enfant résiste un peu, mais à la fin ses yeux sont fermés, « par un ange assoupis », mouvement qui ressemble à celui de « Minuit », avec, selon le cas, la mère ou l'amoureuse, mais dans les deux cas aide obtenue ou espérée de l'ange gardien, quand vient l'inquiétude de la nuit²³. Dans ce contexte mêlé de croyances religieuses (répandues, acceptées ou non) et de culture métrique (chez certains) la portée du « jamais » rythmique et sémantique sans écho était peut-être assez évidente, sinon pour tout lecteur, du moins dans certains esprits comme celui de cette poète (on n'en sait rien, mais on ne peut présupposer le contraire).

²¹ Bertrand, 1973, p. 414.

²² C'est à celui qu'elle aime que « les cloches du soir avec leur voix sonore / À ton cœur solitaire iront parler encore » pour lui dire « Pense à moi ! Pense à moi ! » (p. 219 des « Romances » dans les *Poésies de Madame Desbordes-Valmore* (Charpentier 1842).

²³ Il était souvent prescrit ou conseillé à chaque chrétien de recommander son âme à son ange (gardien) chaque matin, ou chaque nuit avant de se coucher. Exemple parmi tant d'autres : « Que faites-vous avant d'aller coucher ? – « Je me couche en me recommandant à Dieu, à sa Sainte Mère et à mon Ange Gardien, les priant de me préserver pendant la nuit de tout malheur, surtout d'une mort subite », etc. (dans les *Explications des premières vérités de la religion, à l'usage des écoles chrétiennes, et très-utile aux grandes personnes* (P. Collot, Bruxelles, 1796, p. 166). – Dans « L'Ange gardien » de Madame Tastu (chrétienne plus traditionnelle), une enfant, une jeune fille, une femme, une vieille femme, une mourante, tour à tour demandent des services à leur Ange gardien, qui recadre chacune en lui rappelant son devoir [féminin] (*Œuvres de Madame Amable Tastu*, Bruxelles 1829, recueil présenté dans *Le Globe* 1824). Etc. – La puissance de la prière (en général), qui peut traverser l'espace (surmontant la séparation affirmée dès les vers 1-5 de « Minuit »), est encore évoquée en 1856 dans *Les Contemplations* par Victor Hugo, non seulement poète-mage cherchant à atteindre les « vérités », mais père cherchant à communiquer (littéralement) avec l'âme de sa fille morte ; dans « Le pont », d'abord le sujet pleure en pensant qu'il faudrait un pont géant pour qu'il puisse marcher jusqu'à Dieu dont un abîme infini le sépare ; le fantôme de « la prière » apparaît et lui dit : « Si tu veux, je bâtirai le pont » (pouvoir surnaturel de la prière). – Sur la liberté et les incertitudes de la « foi-non orthodoxe » de MDV, voir Wendy Prin-Conti 2022, p. 317-319.

Il y a donc, tissé dans le texte de « Minuit », un rapport essentiel et direct entre le vain appel de rime du mot « jamais » (en suspens au début) et le mot final « toujours », tous deux liés à l'angoisse du sujet pour les jours de son-bien-aimé absent et à son souci de *trouver une voix* pour l'atteindre. Ceci tend à confirmer que le contre-rejet suspendant de « jamais » en fin de vers, puis l'absence d'écho immédiat (régulier) à l'appel rimique ainsi souligné, ne sont pas chez Marceline Desbordes-Valmore un effet de la distraction.

Complément (à faire). Vain appel rimique ou autre

L'idée du *vain appel* à une personne aimée (perdue, absente...), impliquée notamment dans de nombreux récits mythologiques ou anciens (dont Orphée/Eurydice²⁴) et sous des formes variées, a suscité des recherches formelles d'expression, dont l'appel rimique sans écho dans le « Minuit » de MDV n'est qu'un des multiples exemples. – J'ignore s'il existe des études concernant les modes d'expression rythmique dans ce domaine, en français au moins.

Quelques références (à vérifier...)

Bertrand, Marc, 1973, édition de MDV, *Les Œuvres poétiques*, P. U. de Grenoble, 2 vol.

– 2007 édition revue et complétée...

Desbordes Valmore (Madame), 1833, *Les Pleurs, Poésies nouvelles*, Paris, Charpentier (éd. originale).

Gouvard, Jean-Michel, 2022, dir., *Agrégation de Lettres 2023, Tout le programme...*, Ellipses.

Pinon, Esther, 2019, édition de MDB, *Les Pleurs*, GF Flammarion, reproduisant l'originale de 1833.

– « “Bâti fluide” : architectures et versification des *Pleurs* », communication à une Journée d'études sur *Les Pleurs*, Paris, 19 juin 2021 [je n'ai pas vu le texte de cette communication].

Pinon, Esther & Chaudier, Stéphane, dir., 2022, *Marceline Desbordes-Valmore, Les Pleurs*, Atlande.

Isbert, Camille & Prin-Conti, Wendy, dir., 2022, *Marceline Desbordes-Valmore, « Les Pleurs »*, P. U. de Rennes, 2022 ? [pas vu].

– 2022, « Marceline Desbordes-Valmore / *Les Pleurs* », étude recueillie dans Gouvard 2022, p. 277-323.

Résumé de mon article de 1996 sur le *rabé-aaa*, « Le folklore refoulé et travesti dans la poésie littéraire française », dans *Repression and Expression : Literary and Social Coding in Nineteenth-Century France*, 309-337, ed. par Carrol F. Coates, New York, Peter Lang.

Alors que la forme de chanson *Ab-aA*, prononçable en « *rabé-aaa* », s'est introduite dans la littérature au moyen âge (c'est la forme du quatrain initial d'un triolet ou d'un triolet considéré comme quatrain), le *Ab-Aa*, type de *Dodo l'enfant do / L'enfant dormira bien vite / Dodo l'enfant do / l'enfant dormira bientôt*, déjà bien vivant oralement au XVI^e siècle sinon plus tôt, ne s'est guère introduit dans la poésie littéraire avant la fin du XIX^e, et n'est pas identifié par les métriciens. « *La sincère* » de Desbordes-Valmore 1873 est une hirondelle bien en avance sur ce printemps.

²⁴ En note 1 p. 67 de son édition des *Pleurs*, E. Pinon suggère à propos de « l'ombre qui te poursuit » (vers 18 de « Minuit ») une « réminiscence probable » de ce mythe, non exclusivement.