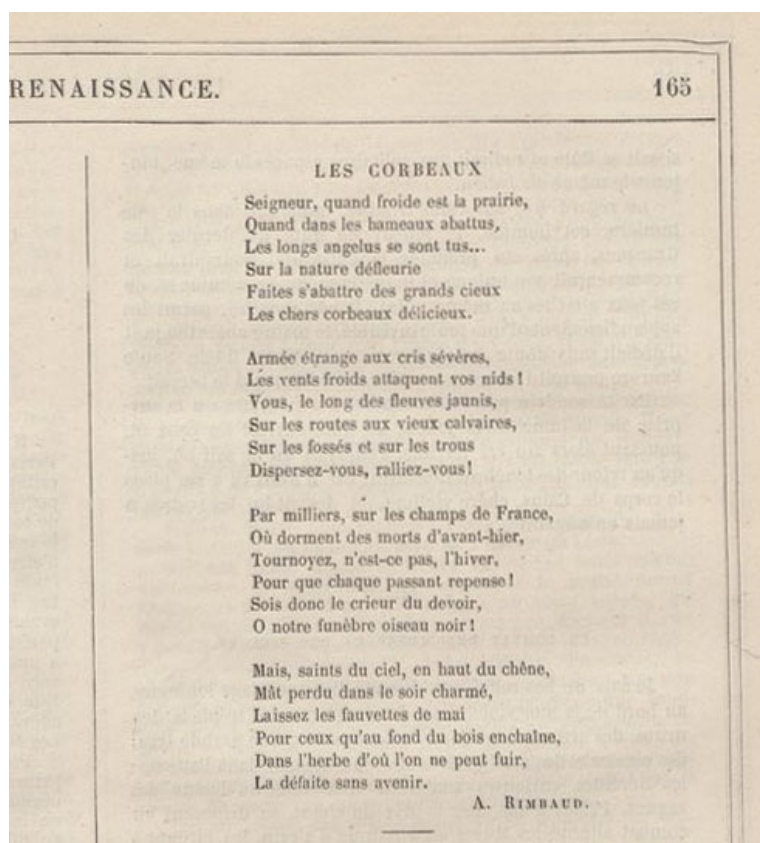


## Rythme et sens du rythme des « Corbeaux » de Rimbaud (1872)



Le rythme de ces sixains superficiellement réguliers fait problème et a été souvent discuté. Leur date d'écriture est inconnue, mais pourrait se situer vers mars-avril 1872 d'après l'étude de David Ducoffre citée en note, soit quelques semaines avant la période anti-métrique de Rimbaud<sup>1</sup>.

S'agit-il d'un groupe composé de deux groupes rimiques *ab-ba* et *a-a* ? Ces deux groupes seraient de type classique, mais, les modules simples de *a-a* n'entrant généralement pas dans des stances littéraires, ce serait un trait de style métrique de chant. S'agit-il plutôt de paires de tercets *abb-abb* ? ce ne serait pas un groupe rimique d'allure classique ; dans un tel groupe, une terminaison rimique unique et dernière dans le premier module revient dernière ou, en cas d'anticipation, avant-dernière dans le second ; mais, au XIX<sup>e</sup> siècle, *abb-acc* avait servi en finale de sonnet notamment dans *Les Fleurs du Mal* et en stance périodique, en style métrique de chant, chez Gautier. Or il ne paraît pas évident de rythmer les stances des *Corbeaux* en une suite réellement périodique en l'un ou l'autre rythme... : la première stance est nettement rythmée en

<sup>1</sup> Je mets ici en ligne une analyse rédigée pour l'essentiel en 2017 qui révisait ce que j'en avais dit dans *De la Métrique à l'interprétation* (2009) après avoir lu une nouvelle étude de David Ducoffre (14 décembre 2018) sur ces vers : « Retour sur le récent article d'Alain Bardel sur le poème "Les Corbeaux" », <https://paintedplates.blogspot.com/2018/12/retour-sur-le-recent-article-dalain.html>. Je reproduis un fac-similé provenant de gallica (via le site d'Alain Bardel) faute de manuscrit connu.

<sup>2</sup> Sur ces notions d'analyse strophique, v. l'étude des *Contemplations* citée plus loin en note.

3-3 ; chacune des deux suivantes se laisse bien rythmer en 4-2, et se laisse moins bien rythmer en 3-3, surtout la troisième ; la dernière me semble se prêter à ces deux traitements rythmiques<sup>3</sup> ; tout ceci à ce qu'on appelle une « première lecture », car, comme on peut chercher le sens, on peut aussi chercher le rythme.

Les carillons des angélus, en rappelant trois fois par jour aux chrétiens l'annonce par un Ange (céleste) de la naissance d'un Sauveur, invitaient les chrétiens, notamment ceux qui travaillaient dans les champs, à y *repenser* en récitant le message de l'ange saluant une vierge (*Ave Maria...*) pour lui annoncer qu'elle était enceinte de Jésus. Que les angélus se soient tus, cela ne veut pas dire qu'en lisant ces vers, on doit les oublier, leur sens et leur silence ; sinon l'auteur aurait mieux fait de ne pas les citer en tête en associant directement le « froid » funèbre de la prairie à ce silence (pas) religieux<sup>4</sup>.

L'avant-dernière strophe dit qu'à cette voix du ciel qui s'est tue, donc à ce message d'espoir chrétien (Jésus étant le Sauveur qui rouvre le Ciel à l'homme), doit succéder le « cri » du corbeau funèbre, (faux) saint « du ciel » avec un petit « c » en haut de son « chêne », pour que chaque passant, et non plus chaque chrétien, « repense » ; le « mâ » du haut duquel il doit crier le devoir peut être un analogue laïc du clocher d'où l'ancien carillon invitait à repenser à l'annonciation et à prier le Ciel ; l'ellipse peu commune du complément de ce verbe invite à réfléchir à ce à quoi il faut désormais *repenser* : à ceux qu'on vient de mentionner, « des morts d'avant-hier » avec article indéfini, et non « les morts » (pour la France par exemple) – il y en a donc d'autres ? de quel « hier » ? – On comprend à la suite de Suzanne Bernard<sup>5</sup> que le doublet « avant-hier » / « hier » (tu) évoquait la Commune (hier) relativement à la défaite contre la Prusse (avant-hier), allusion doublement cryptée « hier » n'est pas prononcé, et qu'« avant-hier » qui y renvoie est lui-même allusif ; soit un cryptage presque ostentatoire comme s'il évoquait un silence obligé. Le « devoir » crié par le Corbeau, à l'égard des morts d'avant-hier, semble donc désigner le devoir patriotique de revanche ; il n'est pas spécifié parce que dans l'atmosphère patriotique revancharde, c'est évident ; mais cette ellipse peut suggérer une autre ellipse, autrement significative, à l'égard des morts d'hier ? revanche impossible ? vengeance peut-être ? C'est à « la vengeance » qu'appelle le Cœur dans « Qu'est-ce pour nous, mon Cœur... ».

« Mais » – ce mot initial de la dernière strophe fait attendre l'essentiel – à leur tour les corbeaux qui « tourn[oient] sur les champs de France », sont invités à « laisser les fauvelles de mai », pas saintes d'un ciel ni « en haut » perchées, à chanter au printemps prochain sans doute, plus bas, plus près de l'herbe que les corbeaux, non pour les morts « d'avant-hier », mais « pour ceux » d'hier qu'enchaîne dans l'herbe la défaite, et pour lesquels n'est pas évoqué, encore moins déterminé, un de devoir de vengeance ou de quel « avenir » ? Car pour ces « ceux »-là, nul espoir chrétien de revanche ni d'aucune espèce de Salut<sup>6</sup> ; les angélus se sont tus.

Soit trois voix tour à tour : voix de l'Ange, cri des corbeaux, chant des fauvelles.

Le chant de l'Ange (évoqué par la sonnerie de l'angelus qui se répandait « sur » les champs (et les cités), parfois chanté en église) est bien détaché, non seulement sémantiquement, en circonstancielle initiale (« quand les angelus se sont tus »), mais rythmiquement, par une pause marquée en pleine phrase par un triple point de suspension. Cette coupure isole en tête du poème trois vers, au moins comme une apparence de tercet. Le tercet ainsi forcé correspond rythmiquement aux trois fois triples carillons qui, trois fois par jour, invitaient les chrétiens à réciter trois fois la « salutation angélique ».

<sup>3</sup> Avant le printemps 72, la paire *abb acc* n'est attestée chez Rimbaud que formatée en tercets en finale de sonnet.

<sup>4</sup> « Si la voix de nos cloches cessait de se faire entendre, si l'Angelus n'était plus sonné au sein de nos paroisses, s'il ne planait plus sur les cités [...], un suaire de tristesse envelopperait la terre », écrit l'abbé Combalot dans *Le Culte de la B. Vierge Marie Mère de Dieu* (Lyon, 1865, t. 2, p. 176) ; où l'angélus « plane » comme un oiseau et sa disparition est un signal de désolation.

<sup>5</sup> Sur l'interprétation des Corbeaux et son histoire, voir sur son site *Rimbaud le Poète* l'étude d'Alain Bardel évoquée en note 1. Je n'en rappelle quelques aspects que pour contextualiser largement la connotation des angélus tus.

<sup>6</sup> Cf. L'étude d'Alain Bardel évoquée en note 1.

Si cette interprétation rythmique est pertinente<sup>7</sup>, il fait sens de considérer les « Corbeaux » comme régulièrement rythmés en *ab-ab cc*. Dans cette hypothèse (qui me paraît probable), le détachement rythmique dicté par les points de suspension constitue un cas d'*inscription métrique* d'un tercet initial, en contrepoint discordant, dans le cadre d'une strophe plus large au début de laquelle il est calé. À première lecture, ce n'est qu'un tercet, et alors, dans la foulée du traitement rythmique, les trois vers suivants forment un second tercet cohérent, bien concordant dans un traitement évident de la première strophe, à première lecture, en 3-3-vers<sup>8</sup>. Mais les strophes suivantes, spécialement la troisième, ramènent à un rythme 4-2-vers. Il devient alors possible, en relecture, de repenser rythmiquement la première strophe en 4-2 (au moins sous-jacent) avec un groupe rythmique de 3 (évident) imposé en contrepoint discordant au début non seulement du quatrain initial, mais du sixain, et surtout du poème. Cette lecture métrique des « Corbeaux » n'est pas la plus facile, mais elle fait sens et fait lourdement sentir le silence qui succède aux anciens angélus, auquel renvoie, à la fin du poème, le chant des fauvettes pour des morts qui ne les entendront pas et pour lesquels sans doute il n'y a pas de « prière » qui fasse sens.

Le rythme strophique 4-2 était surtout familier en *ab-ab cc* et *ab-ba cc* dans de nombreuses chansons, et poésies chantables, ou du moins en style métrique de chant. Peu de mois avant la parution des « Corbeaux » – quelques semaines peut-être après leur écriture<sup>9</sup> –, Rimbaud rythmait sa « Chanson de la Haute Tour » (je souligne) en *ab-ab cc*, en vers de mètre simple comme ceux des « Corbeaux », mais avec bouclage et traces de refrain (évident dans l'*Alchimie du Verbe*) confirmant un évident style métrique de chant.

Entre autres nombreux poèmes et romances en ce rythme, il connaissait forcément deux chansons des *Contemplations*, « Lise » et « Un soir que je regardais le ciel », où l'alternance des rimes masculines et féminines aux frontières de strophes était rendue possible, dans l'une, par inversion rimique du quatrain en *ab-ba* (au lieu de *ab-ab*) et dans la seconde par inversion des cadences d'une strophe à l'autre ; sur cet emploi et ce détail de versification, voir « Métrique de Hugo dans *Les Contemplations* (régularités, exceptions, interprétations)<sup>10</sup> ; dans la « Chanson de la plus haute Tour », ce problème de métrique littéraire de cadences est d'emblée court-circuité par l'uniformité des cadences féminines. Dans les « Corbeaux », poème dont la forme (comme le sens) connote le chant, mais purement littéraire (notamment sans l'ombre d'un refrain), l'alternance trans-strophique est rendue compatible avec l'uniformité cadentielle par le choix (comme dans « Un soir que je regardais le ciel ») du quatrain *ab-ba*, cette forme qui est responsable de l'ambiguïté de surface avec des bi-tercets *abb-acc*.

## L'autre

Pour qui trouverait tirée par les cheveux cette hypothèse d'une évocation d'un carillon chrétien par inscription métrique au début d'une suite de sixains, voici un cas qui me semble s'y apparenter. Un poète ardenno-parisien que Rimbaud fréquentait en 72 publia seize ans plus tard, sous le titre « Angélus de midi », une suite d'alexandrins rimés en distiques *aa* ; ces vingt-trois distiques sont imprimés comme ordinairement en continuité<sup>11</sup>, sauf que :

---

<sup>7</sup> Les trois probables *Accroupissements* du frère Milotus dans le poème de ce nom scandaient peut-être déjà (en 1871) le triple agenouillement de la journée du chrétien aux sonneries de l'angélus (Cornulier, « Le « frère Milotus » des *Accroupissements* de Rimbaud comme frère des écoles chrétiennes » dans *Parade sauvage* 27, 2016). – Dans les *Chants de Mai* de Mme Defontaine-Coppée (Bruxelles 1860 : 313), *L'Angelus* est un triplet de stances dont chacune est un triplet de groupes rimiques dont les deux premiers sont des *aab* (total *aab ccb dbdb*) ; la première phrase compare la voix de l'angelus (carillon entendu) à des voix d'oiseaux, fauvettes comprises : « Sur les sommets de la montagne, / N'entends-tu rien, ô ma compagne ? / Quels sont ces concerts et ces voix ? – C'est l'écho du chant des fauvettes / Ou bien l'adieu des alouettes, / Ou Philomèle au fond des bois. / – Oh ! non, ma sœur - à la chapelle / Où nous avons porté nos pas, / Je crois que la voix nous rappelle / Là-bas. »

<sup>8</sup> Avant le printemps 72, la paire *abb acc* n'est attestée chez Rimbaud que formatée en tercets en finale de sonnet.

<sup>9</sup> V. Pétude de Ducoffre citée plus haut en note.

<sup>10</sup> < <http://www.normalesup.org/~bdecornulier/contemplat.pdf>>.

<sup>11</sup> Dans *Amours*, 1888.

– Les dernier mots du dernier vers sont décrochés verticalement : « Ainsi soit-il ! », formant une espèce de paragraphe détaché, écho aux derniers mots de l'*ave* qu'on récitait au son de l'angélus ;

– Les neuf premiers vers sont formatés en trois paragraphes de trois vers, écho au rythme trois fois ternaire de l'angélus. L'éditeur d'une excellente édition commente<sup>12</sup> :

La disposition en strophes et son abandon après le vers 9 sont peu justifiables. Elles se remarquent en 1888 et 1892.

Les autres éditions dont j'ai connaissance ne soulignent même pas cette singularité.

Naturellement, cette inscription métrique en tercets (impairs) dans une suite de distiques (pairs) créait des discordances d'un vers. L'auteur les a résolues syntaxiquement, notamment en ce que chacun des six derniers vers correspond à une proposition indépendante. Ça aurait été un peu plus difficile dans des vers de 8 ; et le premier tercet inscrit de cet « Angélus de midi » n'est guère mieux concordant avec les distiques que celui des « Corbeaux ».

« Angélus de midi » (noter l'absence d'article) est effectivement une espèce d'angélus, et comme tel une prière. L'auteur prie la mère de Dieu, « ayez pitié de moi » et conclut : « Ainsi soit-il »<sup>13</sup>. Prière chrétienne jusqu'au bout. « Les Corbeaux » de Rimbaud commençaient aussi comme une prière au « Seigneur », avec inscription métrique la scandant, mais se terminaient autrement.

---

<sup>12</sup> Jacques Robichez, p. 667 des *Œuvres poétiques* de Verlaine, Garnier, 1995.

<sup>13</sup> L'*ave* de l'Ange est un salut à Marie, non une prière (demande au ciel), mais la tradition chrétienne y a cousu en seconde partie une prière (demande de secours) la *priant de prier* Dieu (une prière de prière est une prière et cela n'est pas forcément sans analogie avec la prière aux corbeaux de laisser les fauvettes chanter pour des morts).