# SOMMAIRE

Sommaire p. 1

Contributeurs et contributrices p. 2

Editorial, Christine PLANTÉ p. 3

Comment l'appelez-vous ?, Christine PLANTÉ p. 5

**Écrits de Marceline Desbordes-Valmore** p. 11

[Écrit en 1848] L'ouvrier français, Michèle RIOT-SARCEY p. 13

Un rêve étrange, Christine PLANTÉ P. 19

**Dossier thématique : la correspondance** p. 27

Présentation, Christine PLANTÉ p. 29

Une lettre à Théophile Bra, Jean VILBAS p. 31

Marceline Desbordes-Valmore et Marie d'Agoult : A propos d'Histoire de la Révolution de 1848, Laura COLOMBO p. 37

Une lettre de MDV à Sainte-Beuve sur Hyacinthe de Latouche de mars 1851, Xavier LANG p. 45

**Critiques, hommages, lectures, réécritures** p. 55

Rosemonde Gérard « Marceline Desbordes-Valmore », par Wendy PRIN-CONTI p. 57

**Images et portraits** p. 67

Portrait de Marceline Desbordes-Valmore par Drolling, Anne LABOURDETTE p. 69

L'Œil de Marceline, Pierre-Jacques LAMBLIN p. 73

**Actualités** p. 77

## Contributeurs et contributrices

**Laura COLOMBO** enseigne la Littérature française à l'université de Vérone. Elle a publié de nombreuses études sur l'écriture des femmes, notamment au XIXe siècle, et dans le domaine francophone, parmi lesquelles : *Marie d'Agoult. Autoritratto di un'intellettuale romantica* (Reggio Emilia, Diabasis, 1997) et *La Révolution souterraine. Voyage autour du roman féminin en France, 1830-1875*, Lille, ANRT, 2007. Elle s'occupe également des rapports entre littérature, musique et danse, et a codirigé entre autres *Pas de mots. De la littérature à la danse*, Paris, Hermann, 2010.

**Anne LABOURDETTE**

**Xavier LANG** est l'auteur d'un blog consacré à la correspondance de Marceline Desbordes-Valmore (xavier-lang.blogspot.fr)

**Pierre-Jacques LAMBLIN** est conservateur en chef des bibliothèques. Directeur honoraire de la bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore, il y a inventorié et catalogué le fonds de manuscrits et d'imprimés valmoriens. Il participe à l'édition de la correspondance de Marceline Desbordes-Valmore dont il a transcrit de nombreuses lettres.

**Christine PLANT**É, professeure émérite de littérature française et d'études sur le genre, université de Lyon 2, UMR IHRIM 5317, a publié notamment *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, PUL, 2015 (2e éd.), *Femmes Poètes du XIXe siècle. Une anthologie*, PUL, 2010 (2d éd.) ; *Masculin/Féminin dans les poésies et les poétiques du XIXe siècle* (dir.), PUL, 2003 ; Marceline Desbordes-Valmore, *L'aurore en fuite*, poèmes choisis, Points, 2010.

**Wendy PRIN-CONTI** est professeure agrégée de lettres modernes et doctorante contractuelle chargée de cours à l'université Paris III – Sorbonne Nouvelle. Elle prépare actuellement une thèse sous la double direction de Henri Scepi (Paris III-CRP19) et de Stéphane Chaudier (Lille III - Alithila), « Pour un modernisme à la française », dans laquelle elle cherche à montrer à la fois la pérennité et le retravail de l'héritage romantique dans la poésie du premier vingtième siècle (1900-1925). Elle étudie en particulier les œuvres de trois auteurs unis par un contact générationnel et amical : Jean Cocteau, François Mauriac et Maurice Rostand.



**Michèle RIOT-SARCEY**, professeure émérite, Université de Paris 8 , spécialiste d'histoire politique, d'histoire des femmes et du genre, a récemment publié *Le Procès de la liberté. Une histoire souterraine du XIXe siècle en France*, La Découverte, 2016, prix Pétrarque de l'Essai France Culture – Le Monde ; *1848, la révolution oubliée* (avec Maurizio Gribaudi), La Découverte, 2008 ; *Histoire du féminisme*, La Découverte, 2002 (dernière édition 2015).

**Jean VILBAS** est conservateur chargé des collections patrimoniales à la bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore de Douai.

**Principales abréviations utilisées dans ce bulletin**

BMDV : bibliothèque Marceline Dsbordes-Valmore, Douai
OP : Marceline DESBORDES-VALMORE, Œuvres poétiques complètes, éditées par Marc BERTRAND, Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 1973, 2 vol.
SEMDV : Société des Etudes Marceline Desbordes-Valmore
SV : Francis Ambrière, *Le Siècle des Valmore* : *Marceline Desbordes-Valmore et les siens 1786-1892*, Paris, Seuil, 1987, 2 vol.

# EDITORIAL

La SEMDV a un an d'existence. Malgré les difficultés que doit affronter une jeune association, elle a, en quelques mois, beaucoup fait. Nous avons désormais une infolettre, envoyée à nos adhérents en fonction du rythme de nos activités ; un bulletin, *J'écris pourtant*, dont voici le deuxième numéro ; un site, sur lequel les anciens numéros du bulletin seront mis en ligne au bout de dix-huit mois, réalisé par Marianne DUBACQ que nous remercions pour la qualité de son travail et sa disponibilité.

Ce site est complémentaire du bulletin, et nous vous invitons à le consulter régulièrement (http://www.societedesetudesmarcelinedesbordesvalmore.fr/), tant pour la connaissance de Marceline Desbordes-Valmore que pour l'information sur nos différentes activités. Trois nouvelles rubriques, récemment ou prochainement créées, vont y être dédiées à des champs particuliers : « Chroniques et débats », sous la responsabilité d'Anne LABOURDETTE (conservatrice du patrimoine, directrice du musée de la Chartreuse à Douai) et Pierre-Jacques LAMBLIN (ancien directeur de la BMDV de Douai), entend accueillir des contributions portant sur des tableaux, des documents iconographiques, des objets, des manuscrits, des questions d'histoire littéraire prêtant à discussion, pour proposer des références, analyses ou interprétations. « Marceline Desbordes-Valmore en musique », sous la responsabilité de Pierre GIROD, musicologue, visera à rassembler les informations pour un inventaire des mises en musique de poèmes à différentes époques, et des partitions disponibles. « Usages du vers et formes poétiques », sous la responsabilité d'Alain CHEVRIER (spécialiste de poésie et de métrique), recueillera des études et réflexions sur l'invention formelle chez Desbordes-Valmore, autour d'elle ou à partir de ses écrits.

Enfin, nous allons ouvrir prochainement une page Facebook, qui sera annoncée sur le site et par l'infolettre.



Créée fin 2016, la SEMDV a suscité de multiples marques d'intérêt qui confirment qu'elle a toute sa raison d'être et répond à un besoin. Le fait que ces manifestations d'intérêt proviennent de France et de l'étranger, et de différents milieux (art, culture, éducation, recherche, mais aussi lectrices et lecteurs épris de l'œuvre) nous est un motif de fierté, et nous encourage à rester fidèles au double principe qui nous définit : ouverture et exigence.

Nos activités, dans cette première année où tout était à créer, et dans un contexte économique difficile pour les activités culturelles, ont reposé entièrement sur le bénévolat de nos membres. Nous avons noué ou renforcé de nombreux liens régionaux, nationaux et internationaux, et nous poursuivons plusieurs projets éditoriaux, culturels et de journées d'étude que le site, ce bulletin et l'infolettre vous présenteront de façon détaillée. Nous avons jusqu'à présent fonctionné sans subvention, grâce au seul montant des adhésions, et ces moyens limités nous ont conduits à renoncer à certaines initiatives, ou à les différer. Ainsi les *Rencontres* d'abord envisagées pour l'automne 2017 ont-elles dû être reportées au mois de février 2018.

Nous avons en effet, à côté des nombreuses manifestations culturelles qui ont lieu à Douai autour de Marceline Desbordes-Valmore, auxquels nous participons à travers plusieurs de nos membres (rencontres présentées plus en détail dans la rubrique Actualités), inauguré à Paris une série de rencontres que nous voudrions annuelles, ouvertes à nos adhérent·e·s et à toutes les personnes intéressées, associant poésie, musique, arts visuels, histoire littéraire et culturelle. Les premières *Rencontres Marceline Desbordes-Valmore* se sont donc tenues le 10 février 2018, mêlant la présentation de l'association et de ses projets, des exposés sur la poète, des lectures de textes par Sabine HAUDEPIN et des romances chantées par Françoise MASSET, accompagnée à la guitare par Rémi CASSAIGNE. Leur succès, l'intérêt et le plaisir que le

public y ont pris doivent beaucoup à la participation de ces interprètes, que nous remercions ici chaleureusement.

Pour son deuxième numéro, le bulletin *J'écris pourtant* change de format, prenant en compte les réactions de lecteurs qui ont apprécié la richesse du premier numéro, mais émis le vœu d'une mise en page plus lisible. Il conserve la même structure tout en s'enrichissant d'une nouvelle rubrique.

Dans les *Écrits de Marceline Desbordes-Valmore* inédits, rares ou relus sous un angle nouveau, on trouvera un poème sur la révolution de 1848, « L'ouvrier français », commenté par Michèle RIOT-SARCEY, spécialiste d'histoire politique du XIXe siècle, d'histoire des femmes et du genre ; et un étrange récit de rêve de 1831, présenté par mes soins.

Le *Dossier thématique* est cette année consacré à la *correspondance*. Après une introduction qui rappelle l'importance et l'intérêt des lettres de Marceline Desbordes-Valmore, et évoque l'édition en cours de sa correspondance générale, on pourra lire trois articles. Le premier, de Jean VILBAS (conservateur à la BMDV de Douai), présente une lettre (vers 1836) de Desbordes-Valmore au sculpteur Théophile Bra, son cousin, récemment acquise par la bibliothèque. Dans le second, Laura COLOMBO (qui enseigne la littérature française à l'université de Vérone), spécialiste des écrivaines du XIXe siècle, analyse l'échange entre Marceline Desbordes-Valmore et Marie d'Agoult (Daniel Stern) à propos de l'*Histoire de la révolution de 1848* que celle-ci venait de faire paraître. Enfin Xavier LANG, qui consacre un blog à la correspondance de Marceline Desbordes-Valmore (https://xavier-lang.blogspot.fr, accessible aussi via notre site http://www.societedesetudesmarcelinedesbordesvalmore.fr/?p=663), commente sa lettre de 1851 à Sainte-Beuve sur la mort de Hyacinthe de Latouche.

Dans la rubrique *Critiques, hommages*, nous donnons le poème de Rosemonde Gérard sur Marceline Desbordes-Valmore tiré de son anthologie *Les Muses françaises* (1943), présenté par Wendy PRIN-CONTI (doctorante à Paris III et Lille III).



Enfin, notre nouvelle rubrique *Images et portraits* (qui prolonge celle du site) propose un article de Pierre-Jacques LAMBLIN sur une mystérieuse miniature, « L'Œil de Marceline » ; et une analyse par Anne LABOURDETTE d'un portrait de Marceline Desbordes-Valmore (vers 1810) attribué à Drolling.

Le bulletin s'achève sur les actualités. Y apparaîtront notamment les expositions *Correspondances* et *Ecrivains et engagement(s)*, présentées dans les Hauts-de-France.

Les prochains dossiers thématiques seront consacrés en 2019, aux proses narratives (sous la responsabilité de Fabienne BERCEGOL, professeure à l'université de Toulouse Jean Jaurès, et d'Aimée BOUTIN, professeure à Florida State University) ; et en 2020 à Marceline Desbordes-Valmore poète (sous la responsabilité de Pierre LOUBIER, professeur à l'université de Poitiers, et de Vincent VIVES, professeur à l'université de Valenciennes). Nous souhaitons que l'année 2020, où l'on célèbrera le double anniversaire des *Poésies* de Marceline Desbordes-Valmore publiées en 1820, et de ses *Poésies inédites* en 1860, soit aussi l'occasion de revenir sur son œuvre poétique à travers des rencontres et journées d'étude. D'autres projets sont en cours d'élaboration, en France et à l'étranger, explorant d'autres aspects de l'œuvre et témoignant du regain d'intérêt et de recherches qu'elle suscite – que la SEMDV entend activement développer ou accompagner.

Christine PLANTÉ

# Comment l'appelez-vous ?

Quand on parle de Marceline Desbordes-Valmore ou qu'on écrit à son sujet, on se heurte très vite à une difficulté : comment l'appeler ? La question se pose avec insistance, tant pour le nom propre que pour le nom commun qui la désigne dans son activité poétique.

***Melle D., Marceline Desbordes, Mme Valmore, Desbordes-Valmore, Marceline…***

Le problème du double nom se pose évidemment pour un grand nombre de femmes écrivains, particulièrement au XIXe siècle. Celles qui signent leurs textes, ce qui suppose qu'elles aient renoncé à recourir à l'anonymat ou au pseudonyme, se trouvent en cas de mariage confrontées à un choix lourd de conséquences. Si elles suivent l'usage et abandonnent le nom de leur père pour porter celui de leur mari, cela implique que celles qui avaient déjà publié auparavant changent de nom d'auteure, ce nom qui rend manifeste la continuité de l'œuvre au fil du temps pour les lecteurs. Delphine Gay, après son mariage, va signer ses livres Delphine de Girardin. Louise Colet indique quant à elle : « Louise Colet, née Révoil ». D'autres optent pour une identité dissociée entre vie civile et vie littéraire, nom d'épouse et signature d'auteure, leur pratique pouvant d'ailleurs varier au cours du temps et osciller entre plusieurs solutions (patronyme, nom d'épouse, pseudonyme), qui rendent difficile de saisir la totalité de l'œuvre publiée sous ces noms multiples.

Marceline Desbordes a pratiqué un peu, à ses débuts, le quasi anonymat en signant d'une initiale (Melle D.) ou de son nom abrégé (Melle Desb.), en particulier des romances. Son premier recueil paru en 1819 chez l'éditeur François Louis, *Élégie, Marie et romances*, est signé de son nom complet, combinant assez curieusement le titre de civilité de Madame (elle a épousé Prosper Valmore le 4 septembre 1817) avec le prénom et le patronyme : « Mme Marceline Desbordes ». Dès l'année suivante, à la demande de son mari, elle signe « Mme Desbordes-Valmore » son second recueil de *Poésies*, publié chez le même éditeur. Prosper Valmore avait exprimé le regret que le précédent ne porte pas le double nom[1], protestation qui révèle son respect admiratif pour sa femme et son activité de poète, mais aussi que ces comédiens qui se sont connus à la scène ne partagent pas tous les préjugés de leur temps contre la présence des femmes dans l'espace public. C'est donc désormais cette double signature (avec ou sans trait d'union) qu'elle utilisera le plus fréquemment, même si on rencontre aussi des textes signés « Mme Valmore », en particulier en revues. Pour la poète, la signature par le double nom permet d'assumer le fait d'écrire et son statut d'auteure en continuité avec son statut de femme et d'épouse, sans rompre avec son identité passée, sa vie avant son mariage, ni son activité de comédienne et chanteuse qui avait déjà rendu ce nom public.

Ce nom sonore et long, dans les usages contemporains, se trouve souvent abrégé, soit en « Mme Valmore », soit, plus rarement, en « Valmore ». Lamartine par exemple, dans le poème d'hommage qu'il adresse en 1832 « À Mme Desbordes-Valmore », contraint par les limites de l'octosyllabe, l'interpelle ainsi : « Cette pauvre barque, ô Valmore !/ Est l'image de ton destin[2] ! ». Le fait de signer de son vrai nom (voire de son double nom, comme le fera



[1] Voir Francis Ambrière, *Le Siècle des* Valmore, Seuil, 1987, t. I, p. 269.

[2] Lamartine, « À Mme Desbordes-Valmore », poème publié pour la première fois dans *L'Émeraude* du 7 janvier 1832, recueilli dans l'édition des *Œuvres* de 1832, *Poésies complètes*, Gallimard, « Pléiade », p. 526. Sur l'échange de poèmes d'hommage entre Marceline Desbordes-Valmore et Lamartine, fondé sur un malentendu, on peut lire Christine Planté, « En bateau… Sur la navigation de la métaphore dans les poèmes d'hommage romantiques », *Romantisme* n°98, 1997, pp. 55-64 : http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1997_num_27_98_4289. L'interpellation par un nom abrégé peut se rencontrer aussi dans des poèmes adressés à des hommes.

aussi, plus tard, Lucie Delarue-Mardrus), est de façon générale plus répandu chez les femmes poètes que chez les romancières qui usent davantage de pseudonymes[3]. Cette pratique paraît, sous la plume de Marceline Desbordes-Valmore, particulièrement motivée, et cohérente avec l'importance qu'elle accorde au nom dans ses poèmes[4], où son propre nom prend sens de se voir inscrit dans des réseaux d'échos et de rimes[5].

Il n'en demeure pas moins qu'aujourd'hui, tout comme à son époque, des critiques sont tentés d'abréger ce nom sonore, qui a parfois suscité des jeux de mots malintentionnés (Lucien Descave cite ainsi cette « boutade d'un homme bien spirituel : Desbordes-Valmore, non ! Valmore déborde, oui[6] »), ne serait-ce que pour éviter de trop le répéter et alléger leur propos. Mais aucune autre façon de la nommer n'apparaît satisfaisante : évoquer « Marceline Desbordes », sauf s'il n'est question que des toutes premières œuvres, est inexact. « Mme Valmore », comme disaient les contemporains mais comme on ne dit plus guère aujourd'hui, ou « Marceline Valmore » effacent le patronyme, alors qu'elle a tant dit son attachement à son enfance, à sa famille et à son pays natal, et manifesté puissamment la continuité de ce qu'elle était d'un âge à l'autre, d'un état à l'autre, en usant de la signature par le double nom. MDV constitue certes une abréviation commode, reprise dans les sigles qui désignent notre association (la SEMDV), et la bibliothèque de Douai (la BMDV), mais on ne peut réduire un nom de poète, et de poète attachée aux noms, à un sigle imprononçable[7]. On peut enfin être tenté de dire simplement « Marceline », comme invite à le faire le site de la BMDV[8]. Seulement, en matière de critique et d'histoire littéraires, force est de constater que ce sont surtout les femmes – et quelques fous, personnages bizarres ou réputés tels, comme Jean-Jacques (Rousseau), ou Gérard (de Nerval) – à qui l'on réserve cette réduction au seul prénom, certes avec une affectueuse familiarité, mais les privant d'une pleine reconnaissance. On ne parle guère de Victor (Hugo), d'Alphonse (de Lamartine), ou d'Alfred (de Vigny)…

Aussi, dans les pages de cette revue, invitera-t-on plutôt à réserver l'emploi du prénom à des considérations biographiques, notamment lorsqu'elles portent sur l'enfance ou la jeunesse, et à nommer notre poète Marceline Desbordes-Valmore, – ou bien Desbordes-Valmore, l'usage du nom seul, sans le prénom, courant dans l'écriture critique, prenant acte de son statut de poète et d'écrivaine. Sans craindre la répétition de ce nom long et sonore qu'elle a non choisi (on ne choisit pas son nom), mais assumé et investi de sens.



### *Poète, ou poétesse ?*

Un deuxième problème se pose : parlera-t-on à son propos de la poétesse, du poète, ou encore de la poète ? La question est perçue de façon plus aiguë aujourd'hui, alors que beaucoup de nos contemporaines, et de nos contemporains, veulent voir développer des usages non discriminants de la langue française, en particulier à travers ce qu'on appelle souvent,

---

[3] Voir sur ce sujet l'article pionnier de Roger Bellet, « Masculin et féminin dans les pseudonymes des femmes de lettres au XIX^e^ siècle », dans *Femmes de lettres au XIX^e^ siècle. Autour de Louise Colet*, PUL, 1982, p. 249-282 ; et l'ouvrage d'Adrianna M. Paliyenko, qui fait l'objet d'un entretien publié dans notre n° 1, 2017, *Genius Envy. Women Shaping French Poetic History, 1801-1900*, The Pennsylvania State University Press, 2016.

[4] Cf. Christine Planté, « Qu'est-ce qu'un nom d'auteure ? », dans *Revue des Sciences sociales de la France de l'Est*, 1999, n° 26, *L'honneur du nom, le stigmate du nom*.

[5] Ainsi dans les poèmes qui évoquent le nom de l'amant, ou ceux qui font entendre la rime Albertine/Marceline.

[6] Lucien Descaves, *La Vie douloureuse de Marceline Desbordes-Valmore*, Paris, Éditions d'art & de littérature, en vente à la librairie Nilsson, 1910, p. IX.

[7] Les malentendus occasionnés par le poème que Marceline Desbordes-Valmore a dédié à Monsieur A. de L. (Aimé de Loy), auquel a répondu Alphonse de Lamartine qui s'en était cru le destinataire, montrent bien les limites des initiales.

[8] Comme le fait présentation par la bibliothèque municipale de Douai, désormais « Bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore » de son nouveau nom sur son site : http://www.ville-douai.fr/index.php/Biblioth%C3%83%C2%A8que?idpage=14006.

improprement[9], la « féminisation » des noms de métiers et de fonction. Concernant le choix entre *poète* ou *poétesse*, plusieurs usages ont coexisté, à différentes époques, et les dictionnaires montrent un certain embarras.

Aujourd'hui, la dernière édition du *Petit Robert* en ligne donne *poète* pour un *nom*, sans spécification de genre, mais avec des exemples exclusivement au masculin, tout en réservant un paragraphe particulier aux emplois qui concernent des femmes, que ce soit avec un article au féminin (« Ils avaient composé une ronde qu'*une* jeune poète blanche a traduite », Chateaubriand), ou au masculin (« Mme de Noailles était donc *un* grand poète », Colette) – paragraphe suivi d'un renvoi à l'entrée *Poétesse*. Cette entrée distincte définit la *poétesse* (nom féminin) comme une « Femme poète », et précise que le mot est considéré comme péjoratif : « On dira plutôt : *Cette femme est une grande poète*, parfois *un grand poète*[10]. » Le *Trésor de la Langue Française informatisé* détaille plus longuement les mêmes hésitations, définissant d'abord ce substantif masculin comme « 1. Écrivain qui s'adonne à la poésie, qui est auteur de poèmes en vers. […] », mais en ajoutant en un paragraphe distinct « — [À propos d'une femme, avec un déterminant au masc.]. *Mme de Noailles est* le *poète des jardins et de la jeunesse* (BARRES…) […] • *Rare.* [Avec un déterm. Au fém.] Synon. *Poétesse.* […] *Adieu,* ma poète *chérie* [FLAUB., ...]. *Vu aussi à la Bibliothèque une Anglaise à laquelle Trebutien m'a présenté,* une *poëte* […] (BARB. D'AUREV….) [11]».

Comme le suggèrent ces exemples empruntés à Flaubert et Barbey d'Aurevilly, le retour au passé ne présente pas de solution plus évidente. *Poétesse* est employé dès la Renaissance et l'âge classique, mais non sans hésitation. Guez de Balzac, en 1734, disait « plutôt que M^lle^ de Gournay est Poète que Poétesse, et Philosophe que Philosophesse[12]. » Gilles Ménage, au siècle suivant, le suit avec embarras, et s'abrite derrière l'usage dans ses *Observations sur la langue française* :

> Pour moi, je dirais aussi plutôt M^lle^ de Gournay est Poète, que M^lle^ de Gournay est Poétesse, que la reine d'Ecosse se mêlait d'être Poète, que la reine d'Ecosse se mêlait d'être Poétesse. Mais je dirais plutôt la Poétesse Sapho, et la Poétesse de Gournay, que la poète Sapho, et la Poète de Gournay. Et je dirais aussi plutôt une Poétesse, qu'une Poète. Mais comme ces mots de Poétesse et de Poète au féminin ne sont pas usités, il est bon de les éviter[13].



Au XIX^e^ siècle, dans la période où a vécu et publié Marceline Desbordes-Valmore, on peut lire dans le *Dictionnaire de l'Académie* :

> POETE. S. m.. Celui qui s'adonne à la poésie […] se dit quelquefois en parlant d'Une femme. […] *Madame Deshoulières était un poète aimable*[14].

Mais le *Dictionnaire* de Boiste, qu'a pu utiliser Marceline Desbordes-Valmore, s'abstient déjà de préciser qu'il s'agit d'un substantif *masculin*[15]. Nullement dans l'intention de défendre

---

[9] Il ne s'agit pas, en effet, de « féminiser » des noms de métiers ou de fonctions, mais de ne pas utiliser des formes qui rendent invisibles les femmes qui les exercent, dans une confusion du masculin, du neutre et de l'universel. Sur ces questions, on lira notamment les récents ouvrages d'Éliane Viennot.

[10] *Le Petit Robert de la langue française*, consulté le 21 février 2018.

[11] *Trésor de la Langue Française informatisé*, http://atilf.atilf.fr/tlf.htm, consulté le 24 février.

[12] Guez de Balzac, « Lettre de Balzac à Girard, 7 mai 1634 », *Œuvres*, Genève, Slatkine Reprints, 1971 [1665], t.I, p. 257.

[13] Gilles Ménage, *Observations sur la langue française (1675-1676)*, Slatkine Reprints, Genève, 1972, t. II, chap. LXXXXVI, p. 420. Cette citation, comme la précédente, est empruntée au site de la SIEFAR (Société Internationale pour l'Étude des Femmes de l'Ancien Régime), dans sa rubrique « La guerre des mots » (Les mots de A à Z : http://siefar.org/la-guerre-des-mots-dictionnaire/les-mots-de-a-a-z-lettre-p/#Poetesse). L'orthographe est modernisée.

[14] *Dictionnaire de l'Académie*, septième édition, P., Firmin-Didot et Cie, 1879, t. II, p. 447 .

[15] L'indication donnée est *s.* [substantif], et non s. m. [substantif masculin].

l'égalité, à lire les exemples qui suivent : « Les *poètes* sont les amants des Muses et non de la Vérité », ou « Les femmes *poètes* sont de mauvaises ménagères[16]».

On peut en conclure que le choix entre *poète* et *poétesse* n'est pas un problème de langue. Les deux formes sont en français possibles, admissibles, et historiquement attestées. C'est une question d'idéologie : admet-on que les femmes sont capables et ont le droit de créer au même titre que les hommes ? – ce pouvoir créateur suggéré par l'étymologie du nom *poète* (du grec *poiein*, faire, créer) étant très affirmé dans les images de la poésie qui triomphent dans la période romantique. Or dans cette même période, la volonté largement partagée de maintenir les femmes dans le cadre d'un rôle domestique et privé et les modèles et idéaux du féminin voudraient qu'elles n'écrivent pas, qu'elles publient encore moins, notamment de la poésie. Se répète à l'envi une double idée reçue : les femmes ne peuvent pas être de grands poètes, et les femmes qui s'obstinent à écrire de la poésie quand même ne sont pas de bonnes femmes. Désigner celles qui publient des vers comme des *poétesses* est une façon minimale pour la critique d'admettre leur existence, mais en les rejetant à la marge, en les minorant et en les enfermant d'emblée dans un féminin de convention : elles font de la poésie à leur façon, féminine (on attend des fleurs, des soupirs et des larmes), mais ne sont pas pleinement des Poètes. Le titre de l'étude d'Alexandra Baale-Uittenbosch sur *Les Poétesses dolentes du Romantisme*[17], en 1928, dit bien cette condescendance ironique, et décrit l'oubli qui en résulte dans l'histoire littéraire pour ces poétesses méprisées, une fois passé le moment du romantisme.

Pour cette raison, quand ils veulent manifester la reconnaissance de femmes qui écrivent de la poésie, les contemporains se sentent tenus d'écrire qu'elles sont des *poètes*. C'est ce que fait Sainte-Beuve dans son premier grand article sur Marceline Desbordes-Valmore, publié en 1833 dans la *Revue des deux mondes*, bien qu'il y parle de « Mme Valmore » et insiste sur ses qualités supposées toutes féminines. Ainsi dans le passage reproduit par le *Grand Dictionnaire* de Larousse, qui va largement perpétuer son image : « Elle est *un* poète si instinctif, si tendre, si éploré, si prompt à toutes les larmes […] qu'il est impossible près d'elle de ne pas considérer la poésie comme […] un simple don de pleurer, se s'écrier […][18] ». Baudelaire une trentaine d'années plus tard, conscient de se tenir alors dans une « violente contradiction » avec ses propres valeurs poétiques déclarées, verra en Desbordes-Valmore « un grand poète[19] ».

Quant à Jules Barbey d'Aurevilly, écrivant qu'elle est une « femme, adorable par moments, qui n'est pas un poète, mais une femme », passée « bien près de la poésie, en nous passant si près du cœur [20]! », il semble juger insurmontable la contradiction entre femme et poésie. Mais il se permet de transgresser l'interdit linguistique (imaginaire) qu'il se plaît à rappeler, à propos de sa contemporaine Delphine de Girardin : si elle n'avait pas été corrompue par la vie des salons, écrit-il, celle-ci « aurait pu être UNE poète, cette chose si rare que, pour la dire au féminin il faut faire une faute de français[21] ! ». Rare, non impossible.



[16] Pierre-Claude-Victoire Boiste, *Dictionnaire universel de la langue française…*, Sixième édition, à Paris, chez Verdière, 1823, p. 516.

[17] Alexandra Baale-Uittenbosch, *Les Poétesses dolentes du Romantisme*, Haarlem, de erven F. Bohn, 1928. In-8°, VII-296 p.

[18] Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, Paris, 1870, t. VI, entrée « Desbordes-Valmore ». L'article de Sainte-Beuve, qui porte sur le volume *Les Pleurs*, paru dans la *Revue des deux mondes* en 1833, sera repris ensuite dans les *Portraits contemporains.*

[19] Baudelaire, « Marceline Desbordes-Valmore », *Revue fantaisiste*, 1er juillet 1861, repris dans *L'Art romantique*, *Œuvres complètes*, Gallimard, Bib. de la Pléiade, t. II, p. 146.

[20] Barbey d'Aurevilly, « Mme Desbordes-Valmore », dans *Les Œuvres et les hommes*. *Les poètes* (I), éd. Les Belles lettres, p. 792.

[21] Barbey d'Aurevilly, « Mme de Girardin » (1862), *Les Œuvres et les hommes*. *Les poètes* (I), éd. cit., p. 897.

La langue française offre donc plusieurs possibilités pour désigner les femmes qui écrivent de la poésie. Le choix engage une conception de la poésie, de la place des femmes et de leur exercice de la poésie. Les dire *poétesses* met l'accent sur le fait que ce sont des femmes et, le plus souvent (d'intention ou de fait), sur une dimension féminine de leur art. Aujourd'hui, cela peut aussi porter la volonté délibérée de réhabiliter un mot vieilli, pour rendre visible la présence de femmes dans l'histoire littéraire, en l'assumant de façon provocatrice contre les préjugés qui y ont été attachés. Nommer les femmes qui écrivent *poètes* reconnaît avant tout qu'elles écrivent, de la poésie, pas nécessairement « en tant que femmes », ni sur des sujets, selon un art ou des modèles « féminins », sans les ranger dans une catégorie séparée. Les nommer poètes en utilisant l'article féminin (*une* poète) permet de ne pas effacer le fait qu'elles sont des femmes.

Qu'en conclure ? On invitera à bannir l'emploi de *poète* au masculin pour désigner Marceline Desbordes-Valmore dans les pages de ce bulletin. On écrira cependant qu'elle fut « un des plus grands poètes romantiques français », si on veut évoquer la place qui fut la sienne dans une histoire commune de la poésie[22]. Mais entre *poétesse* et *poète*, on ne saurait imposer un choix, justement parce qu'il engage de telles questions

Je dirai toutefois, comme critique, historienne de la littérature et lectrice, que ma préférence va à la dernière solution : *une poète, la poète* n'assigne pas d'avance lourdement aux limites conventionnelles d'une supposée « poésie féminine ». Morphologiquement possible et acceptable, historiquement attesté, cet emploi laisse ,peut-être percevoir une certaine tension, tension présente en effet dans le rapport des femmes à la langue et à l'écriture, en tout cas en France, au XIX^e^ siècle… et bien au-delà[23]. Marceline Desbordes-Valmore, avec le sens très précis, quoique peu académique, de la langue qui était le sien, avait perçu cette tension et inventait des façons de la dire, sans la nier. Citons pour conclure un vers du poème qu'elle écrivit en hommage à Élisa Mercœur, cette poète romantique provinciale morte jeune et pauvre, après qu'on l'avait beaucoup célébrée, et dont elle plaignait le sort avec amertume. Elle y demandait *Un soupir, s'il vous plaît, à la poète fille* [24] *!*



Christine PLANTÉ

[22] Je remercie Alain Chevrier pour cette remarque. On se heurte ici à la difficulté qui résulte de la confusion du masculin et du générique. Dire qu'elle fut « une des plus grandes poètes romantiques » au féminin signifierait qu'on ne la compare qu'à d'autres femmes poètes, poésies d'hommes et de femmes restant incommensurables.

[23] Tension remarquablement explorée dans le livre de Liliane Giraudon, *La Poétesse*. *Homobiographie*, P.O.L, 2009, notamment dans la première section, qui commence, après ce titre, par « La Poète a revêtu en fin de journée une vieille chemise du père mort. », p. 13.

[24] « Elisa Mercoeur. À sa mère » (*Pauvres fleurs*, 1839), OP, II, p. 400.

# Écrits de Marceline Desbordes-Valmore

*Cette rubrique présente des textes de Marceline Desbordes-Valmore (poèmes, proses ou lettres), publiés ou manuscrits. On s'y attache de préférence à des textes inédits ou peu connus, mais on peut revenir aussi sur des textes plus connus dont des recherches récentes invitent à renouveler la lecture.*

*En écho au dossier thématique du numéro, consacré aux « Correspondances », nous présentons ici deux courts textes qu'on a pu rattacher à celle-ci : des vers sur la Révolution de 1848 envoyés à sa fille Ondine, et un récit de rêve de 1831, dont la copie par Hippolyte Valmore est classée avec ses copies de lettres.*

MS 1766-169

Ouvrier français à une fille — choisit l'ordre des strophes change les mauvais vers

Après un tremblement de terre,
qui renversa tout ici bas,
étonné du choc salutaire
le globe ne respirait pas;
Mais la justice, au milieu du silence,
pour relever tous les droits sans procès,
sanglante encor retrouva sa balance,
chez un pauvre ouvrier français!

—

Les sanglots et les cris d'alarme
des peuples enrouaient la voix;
l'oiseau même, au fracas des armes,
allait s'éteindre dans les bois.
Mais quand la foudre eut purgé la nature,
l'âme s'ouvrit à de joyeux accès,
et retrouva la chanson vive et pure
chez un jeune ouvrier français!



BMDV, Ms 1766-169

# L'ouvrier français
[Écrit en 1848]

Inspiré à Marceline Desbordes-Valmore par la Révolution de 1848, ce poème n'a pas été publié de son vivant.

## Le texte

**L'ouvrier français**
à ma fille[25]

Après un tremblement de terre,
Qui renversa tout ici-bas,
Étonné du choc salutaire,
Le globe ne respirait pas ;
Mais la justice, au milieu du silence,
Pour relever tous les droits sans procès,
Sanglante encor retrouve sa balance,
Chez un pauvre ouvrier français.

Les sanglots et les cris d'alarme
Des peuples enrouaient la voix ;
L'oiseau même, au fracas des armes,
Allait s'éteindre dans les bois ;
Mais quand la foudre eut purgé la nature,
L'âme s'ouvrit à de joyeux accès,
Et retrouva la chanson vive et pure,
Chez un jeune ouvrier français !

Percé[26] des blessures profondes
Que la liberté coûte un jour
L'homme implorait[27] les fraiches ondes
Qui coulent de l'immense amour ;
Mais le sauveur a marché sur l'abime,
Et de l'orage enchainant les excès,
On retrouva le Christ humble et sublime
Chez un vieux ouvrier français[28] ! »

Ta mère
Marceline Desbordes Valmore[29]

## La lecture de l'historienne

*Nous avons demandé à Michèle RIOT-SARCEY[30] de lire ces vers de son point de vue de spécialiste d'histoire politique du XIXe siècle.*



[25] En haut de la feuille, dans l'angle supérieur droit, une indication destinée à Ondine : « Choisis l'ordre des strophes. /Change les mauvais vers ».
[26] *Percés* (au pluriel) est ajouté au-dessus de la ligne, sans que la rédaction au singulier soit rayée.
[27] Ajout au-dessous de la ligne : *Tous imploraient* (voir note précédente).
[28] Nous rétablissons dans tout le poème la majuscule en début de vers, que Marceline Desbordes-Valmore est loin de respecter systématiquement.
[29] Le poème est suivi de ce message à Ondine : « Que je puisse ou non m'accorder/ Le bonheur de te voir, je t'envoie mon âme –. Embrasse avec elle ce/ Qui t'entoure. »

L'esprit utopique de 1848, une nouvelle fois, est parfaitement saisi par Marceline Desbordes-Valmore qui retrouve ce même élan de cœur en direction du « pauvre ouvrier ». Comme en 1834, elle semble épouser la cause de ceux qui seront irrémédiablement vaincus, elle le sait. Mais, en février et mars, la justice apparaît de plein droit du côté de ceux qui n'en ont pas.

Le tremblement de terre, par l'évocation duquel elle ouvre son poème, est une métaphore commune à la plupart de ses contemporains. De Tocqueville à Proudhon, chacun à sa manière décrit le choc des premiers jours de février en des termes semblables. Les uns expriment l'enthousiasme, les autres disent l'effroi qui s'empare des acteurs comme des témoins de la révolution. De l'ouvrier anonyme à la personnalité connue, en grand nombre, les auteurs d'imprimés ou de lettres manuscrites s'adressent au Gouvernement provisoire et à la Commission du Luxembourg, en vue de relever tous les droits, jusqu'alors ignorés, de ceux dont on salue le courage, par cette formule en vogue : « Chapeau bas devant la casquette, à genoux devant l'ouvrier ». Ainsi, les pétitionnaires tentent d'orienter les décisions des autorités du moment. Au cours des premières semaines de la révolution, du journaliste à l'homme politique, tous, sans presque aucune exception, imaginent l'achèvement des promesses de 1789. En dénonçant les excès des inégalités, par leurs descriptions très informées de l'état des classes pauvres, les philanthropes – parmi lesquels Eugène Buret –, avaient anticipé les objectifs concrets des insurgés, à savoir, l'abolition de la misère.

La seconde strophe commence par les sanglots et le vacarme figurant ainsi, presque fidèlement, le brouhaha des rues grouillantes, tout juste silencieuses la nuit, où se mêlent les cris et les slogans des travailleurs qui se fondent peu à peu à l'unisson des paroles d'une chanson à la gloire de *l'indépendance du monde*.

Aux dires des partisans de Février, en effet, le choc « révolutionnaire » est salutaire, c'est pourquoi dans les rues de Paris comme des centres urbains des grandes villes, lors des manifestations et des défilés devant l'Hôtel de Ville de Paris, joyeusement on entonne les chants du poète du moment, Pierre Dupont. Le *Chant des ouvriers*[31], en particulier. Observatrice attentive tout comme l'était Baudelaire – lequel, dans le même temps, salue la « beauté du peuple[32] » –, Marceline Desbordes-Valmore évoque la chanson vive et pure du jeune ouvrier français.



Plus énigmatique est la troisième strophe. Comme si elle pressentait l'assombrissement de l'horizon des possibles, Marceline Desbordes-Valmore l'énonce d'emblée, la liberté coûte cher. Aussi défait-elle trop tôt l'homme de 1848, conquérant victorieux qui ne se faufile que sur trois vers. À peine advenu, il trouverait refuge auprès du « Christ humble et sublime » proche, dans la vision de la poétesse, des *vieux ouvriers français*. Ce Christ-là n'est pas tout à fait le Christ des barricades, pas même le Christ rédempteur qui inspira les premiers communistes tel Constantin Pecqueur. Il s'agit davantage

---

[30] Parmi les ouvrages de Michèle Riot-Sarcey : *Le Procès de la liberté. Une histoire souterraine du XIX^e^ siècle en France*, La Découverte, 2016, prix Pétrarque de l'Essai France Culture – Le Monde ; *1848, la révolution oubliée* (avec Maurizio Gribaudi), La Découverte, 2008 ; *Histoire du féminisme*, La Découverte, 2002 (dernière édition 2015).

[31] Pierre Dupont, « Le Chant des ouvriers », Paris, Chez l'auteur, 1848. Le refrain de ce chant très largement repris est le suivant : « Aimons-nous, et quand nous pouvons/ Nous unir pour boire à la ronde,/ Que le canon se taise ou gronde,/ Buvons (ter)/ À l'indépendance du monde ! ».

[32] Baudelaire, « LA BEAUTE DU PEUPLE – Depuis trois jours la population de Paris est admirable de beauté physique. […] le sentiment des droits reconquis […] fait porter haut toutes les têtes. […] Un homme libre, quel qu'il soit, est plus beau que le marbre, et il n'y a pas de nain qui ne vaille un géant quand il porte le front haut et qu'il a le sentiment de ses droits de citoyen dans le cœur. », *Le Salut public* [feuille signée Champfleury, Baudelaire et Toubin, qui ne connaît que deux numéros], n° 1, 27 février 1848 ; dans *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Gallimard, « Bib. De la Pléiade », t. II, 1976, p. 1032.

du Christ consolateur, celui qui veut apaiser les antagonismes, avant même qu'ils ne se déploient et explosent en juin 1848. Le deuil alors se répand sans laisser la moindre place au différend. L'humanité semble défaite pour les tenants de l'esprit utopique. Marceline Desbordes-Valmore n'aurait pu, à mon sens, écrire de tels vers *après* l'insurrection de juin. Dès les années 1830, elle a choisi le camp des vaincus. Et la répression de juin fut si violente qu'elle ne pouvait laisser penser à une réconciliation sous le signe d'une paix divine. Elle anticipe simplement en invoquant l'au-delà de l'*immense amour*.

Michèle RIOT-SARCEY

**Quelques indications sur le texte**

Un manuscrit de ce poème se trouve à la bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore de Douai (Ms 1766-169). Il a été reproduit par Giacomo Cavallucci sous le titre « Écrit en 1848[33] » au tome 2 de sa *Bibliographie critique*, et, partiellement, par Francis Ambrière sous le titre « L'Ouvrier français » dans *Le Siècle des Valmore*[34], qui ne donne que les deux premières des trois strophes. Ambrière juge ce poème « au-dessous du médiocre », et son auteure aveuglée par une émotion naïve qui la fait céder à une ambiance alors « à la déification du travailleur manuel ». Ces vers « détestables » auraient selon lui été écrits très tôt, dans le même mouvement d'enthousiasme qui dictait à la poète la lettre à son frère Félix du 1er mars 1848 : « je suis trop écrasée d'admiration et de larmes pour te rien décrire. Ce peuple adorable m'aurait tuée en se trompant, que je lui aurais dit : "Je vous bénis !"[35] ». Marceline Desbordes-Valmore, suppose-t-il, espérait que sa fille les ferait publier grâce à Marrast dans la presse républicaine – il n'en a rien été.

Un tel enthousiasme est d'autant plus remarquable que le mouvement populaire ne pouvait qu'inspirer à Desbordes-Valmore des inquiétudes pour son propre sort : celle de perdre la pension qu'elle percevait sous la monarchie de Juillet, et qui permettait de faire vivre le ménage quand son mari se trouvait sans emploi ; celle de voir François Buloz dans l'incapacité de tenir la promesse qu'il lui avait faite de faire engager Valmore à la Comédie-Française, puisqu'il se voyait destitué de son emploi de commissaire royal. Mais comme pendant la révolution de juillet 1830, comme lors des insurrections lyonnaises de 1831 et 1834, ni ces craintes, ni la peur pour le sort de ses proches pendant les combats de rue n'empêchent la poète de dire son admiration pour « ce peuple de Dieu, si grand, si fort, si sublime[36] », et d'écrire qu'elle partage l'élan populaire vers plus de justice sociale.



Le poème est dédié à sa fille Ondine, alors âgée de 26 ans, qui demeure rue de Chaillot à la pension Bascans, alors que les Valmore et leur fils Hippolyte habitent rue de Richelieu. Entrée dans cette institution en 1845 comme maîtresse d'internat, Ondine y a fait la connaissance de Solange (la fille de George Sand), d'Aline Chazal (la fille de Flora Tristan), de Pauline Roland, mais aussi d'un proche des Bascans, le journaliste républicain très modéré Armand Marrast, actif dans la campagne des banquets qui précède la révolution. Devenu membre du Gouvernement provisoire, puis maire de Paris, Marrast nomme Ondine à la commission d'enseignement qui se réunit à l'Hôtel de Ville, puis, fin mai, inspectrice des

[33] Dans la section « Poésies inédites et poésies non recueillies », Appendice de la *Bibliographie critique de Marceline Desbordes-Valmore d'après des documents inédits. II Prose et correspondance*, Naples, Raffaele Pironti, Paris, Alph. Margraff, 1942, p. 434. Cavallucci ne donne pas le titre, ni les indications adressées à Ondine au début et à la fin, soit qu'il ait voulu effacer ce qui apparentait le poème à une lettre, soit qu'il ait eu accès à une autre version du texte.

[34] Francis Ambrière, *Le Siècle des Valmore. Marceline Desbordes-Valmore et les siens. T. 2, 1840-1892*, Paris, Seuil, 1987, p. 200-201.

[35] Lettre autographe signée à Félix Desbordes, 1er mars 1848 (LAS BM Douai, Ms 1620-6-745).

[36] Lettre à Ondine du 27 février 1848 (LAS BM Douai, Ms 1553-5-1148).

institutions et pensionnats de demoiselles du département de la Seine. La jeune femme, qui prend ces fonctions très au sérieux, se montre nettement plus méfiante que sa mère vis-à-vis du mouvement républicain.

Marceline Desbordes-Valmore invite sa fille à choisir l'ordre des strophes et à « changer les mauvais vers ». Une telle indication peut sembler déroutante, suggérant que l'auteure n'est pas sûre d'elle-même – et la poète en effet se montre généralement prête à accueillir toutes les critiques dans ses échanges avec les éditeurs, les hommes de lettres ou avec des proches. Mais ici, à son humilité littéraire s'ajoute sans doute la conscience de divergences d'appréciation politique entre elle et Ondine, qui prend les choses de façon beaucoup plus critique, réfléchie et distanciée. Il reste difficile à comprendre que l'ordre des strophes soit ainsi présenté comme optionnel, tant elles semblent à première lecture présenter une progression nette, qui suivrait celle de la Révolution. Les informations dont on dispose ne permettent pas de dater leur écriture avec précision : peut-être pas aussi tôt que semble le supposer Francis Ambrière quand il rapproche ce poème d'une lettre du 1er mars, mais sans doute pas non plus *après* la sanglante répression de juin, comme l'évocation de « blessures profondes » à la dernière strophe pourrait le donner à penser[37]. Les vers ne décrivent pas nécessairement des événements qui viennent réellement de se dérouler. Tout se passe plutôt comme si, au moment où elle écrit, Desbordes-Valmore voyait et racontait simultanément plusieurs étapes du processus révolutionnaire, dans une sorte de télescopage imaginaire des temps, ou de rétrospection anticipée : le choc initial avec la stupeur qui en résulte ; l'explosion de joie ; puis l'orage avec ses « excès » qui risquent de conduire à « l'abîme », dont seul le Christ peut sauver les hommes. Les « blessures profondes » qu'il vient apaiser et consoler, Marceline Desbordes-Valmore, si on retient l'hypothèse d'une rédaction entre mars et mai, les imagine ou les pressent, en se fondant sur ses expériences antérieures de mouvements insurrectionnels, et sur les déceptions ou répressions qui ont suivi. La poète semble alors d'un même mouvement contradictoire partager les espoirs naissants et, avec une égale intensité, éprouver la certitude de leur défaite prochaine. Elle veut malgré tout les célébrer au présent, dans ces vers hésitants et maladroits sans doute, à coup sûr bien peu « féminins » selon l'idée contemporaine dominante de la féminité, et difficiles à publier[38].



Ce télescopage des temps la révèle à la fois étroitement liée à l'actualité immédiate et radicalement hors de celle-ci – à côté, dans un autre temps. Caractéristique de son rapport au monde, il éclaire son écriture et sa pratique poétique de la reprise, propre à dire à la fois le neuf et le retour. Le poème est construit en trois huitains hétérométriques qui combinent des vers de 8 et 10 syllabes, se terminant par une sorte de refrain avec variations, selon un procédé fréquent chez elle, dérivé de la romance et de la chanson. On y retrouve un lexique et des images déjà présents dans les poèmes consacrés à la répression des Canuts à Lyon, en 1834. Ainsi l'opposition entre le fracas des armes et la paix des bois, où l'oiseau va chercher refuge, rappelle-t-elle le début et la fin de « À Monsieur A. L.[39] », de même que la notation des sanglots et des cris en rappelle la partie centrale. Le « choc *salutaire* » qui résonne à la rime du vers 3, avec un adjectif confondant vision religieuse et vision politique, fait écho au refrain du *Cantique des mères*, dans lequel une voix féminine demandait, au nom de l'amour maternel, l'intercession de la reine en faveur des prisonniers : « Priez d'un *salutaire* effroi/

[37] La lecture de Michèle Riot-Sarcey écarte ici une telle hypothèse.

[38] Ce n'est pas la première fois qu'elle écrit des vers « à chaud » suscités par l'histoire présente, sans parvenir à les faire paraître. L'admirable « Dans la rue » (*Nous n'avons plus d'argent pour enterrer nos morts…)* a ainsi été écrit devant la répression de l'insurrection lyonnaise d'avril 1834, et sa publication refusée par les journaux du temps.

[39] « À Monsieur A. L. » [il s'agit probablement du critique Antoine de Latour], poème daté de Lyon 1834, a été publié partiellement dans la *Revue du lyonnais* en 1836, puis dans *Pauvres Fleurs* en 1839 ; *Œuvres Poétiques* par Marc Bertrand, Presses Universitaires de Grenoble (désormais *OP*), 1973, t. II, p. 404.

Pour tous les prisonniers du roi [40]! ». La poète perçoit l'événement et tente de l'écrire en gardant la mémoire des expériences antérieures, mais elle reste sensible aux tonalités propres du moment présent : les joyeux « accès » auxquels s'ouvre l'âme, la chanson « vive et pure » du jeune ouvrier. Seulement, dans la construction du poème qui les enserre entre des strophes plus inquiètes, ces notations de joie semblent vouées à n'être que fugitives. Les vers écrits après Juillet 1830 chantaient la liberté et l'élan patriotique, portés par une évidente croyance aux lendemains. Et s'ils évoquaient aussi du sang et les pleurs, ceux-ci se voyaient conférée une valeur baptismale, tandis que les cris s'y trouvaient destinés à recevoir des échos : « Liberté ! Liberté ! vœu du cœur et de l'âme,/ Le monde a des échos pour répéter ton nom[41]. » En 1848, la voix des peuples est d'abord *enrouée*, et la « chanson vive et pure » du jeune ouvrier reste assombrie par les notations qui l'entourent.

Si ces vers ne sont pas, certes, parmi les meilleurs qu'ait écrits Marceline Desbordes-Valmore, ils ne procèdent donc pas pour autant d'une exaltation de commande ou d'une incurable naïveté. Et si la poète peine alors à trouver la note juste, c'est sans doute qu'il n'est pas, pour une femme poète comme elle, de position ni de tonalité légitime pour chanter l'élan populaire révolutionnaire[42]. Mais c'est aussi qu'elle est profondément divisée, capable encore d'entendre la note joyeuse de la chanson vive, désireuse toujours, comme poète, de la relayer, mais incapable désormais de la faire pleinement sienne, – voix, âme « fêlées » – comme l'âme du poète dans le sonnet *La Cloche fêlée*[43] de Baudelaire.

Christine PLANTÉ

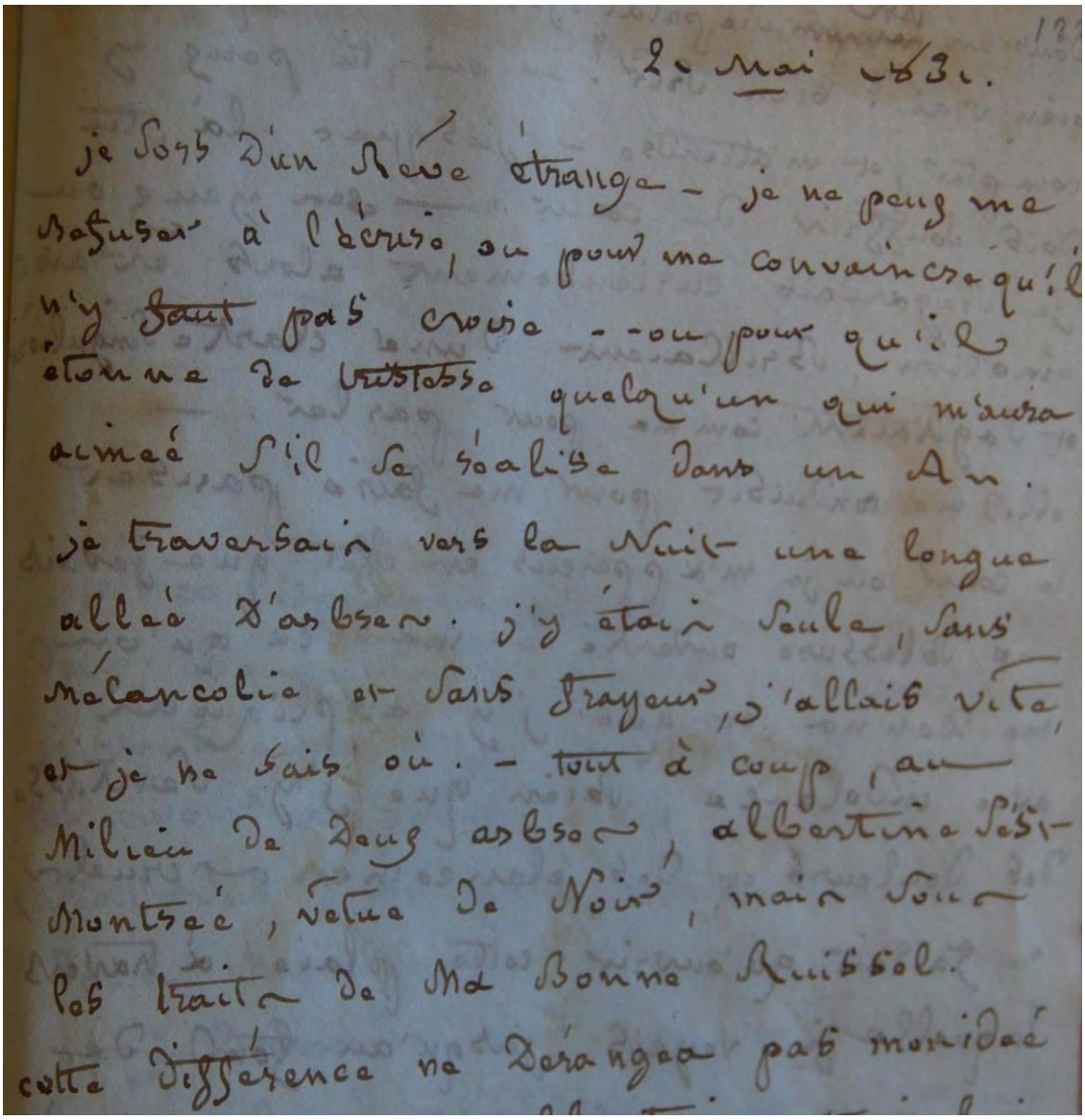


[40] Dans la version définitive du *Cantique des mères*, l'adjectif qui qualifie *effroi* varie à chaque strophe. Une rédaction sans doute antérieure dans un manuscrit conservé à la bibliothèque de Douai reprend l'adjectif *salutaire* à chaque fois.

[41] « Le Drapeau tricolore », poème publié dans la *Lyre nationale*, OP, II, p. 616.

[42] L'heure n'étant pas (encore) à la virulente protestation au nom de la compassion maternelle qu'on trouvait dans les poèmes sur la répression de l'insurrection lyonnaise.

[43] Baudelaire, « La Cloche fêlée », publié pour la première fois le 9 avril 1851 dans *Le Messager de l'Assemblée*. Le poème s'achève par ces tercets : « Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis/ Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,/ Il arrive souvent que sa voix affaiblie // Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie/ Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,/ Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts. » Il prendra place ensuite dans la section « Spleen et Idéal » des *Fleurs du mal*, éd. cit., t. I, 1975, p. 72.



2 Mai 1831.

je sors d'un rêve étrange – je ne peux me refuser à l'écrire, ou pour me convaincre qu'il n'y faut pas croire – ou pour qu'il étonne de ~~[illegible]~~ quelqu'un qui m'aura aimée s'il se réalise dans un An.

je traversais vers la Nuit une longue allée d'arbres. j'y étais seule, sans mélancolie et sans frayeur, j'allais vite, et je ne sais où. – tout à coup, au milieu de deux arbres, albertine sé-montée, vêtue de noir, mais sous les traits de ma bonne Russol.

cette différence ne dérangea pas moindre



BMDV, Ms 1616, f. 121

## **Un rêve étrange**
Fragment du 21 mai 1831

Dans de nombreux poèmes de Marceline Desbordes-Valmore on trouve l'évocation de rêves, saisissante parfois « comme chez nul autre poète, sinon Nerval », écrit Yves Bonnefoy qui voit dans le *Rêve intermittent d'une nuit triste* « vraiment un extraordinaire poème, aux limites presqu'extérieures de la poésie d'Occident[44] ».

Trace remarquable de l'intérêt de Marceline Desbordes-Valmore pour le rêve et de l'importance de celui-ci pour son écriture, nous reproduisons un récit daté de mai 1831, – soit d'un moment où il n'est pas encore, en France, d'usage fréquent pour les écrivains de transcrire leurs rêves. La poète semble avoir noté, sur le vif, un rêve dans lequel son amie d'enfance Albertine Gantier (morte depuis douze ans), lui annonce qu'elle « viendra la chercher » un an plus tard.

> 21 mai 1831[45]
>
> Je sors d'un Rêve étrange – je ne peux me refuser à l'écrire, ou pour me convaincre qu'il n'y faut pas croire… ou pour qu'il étonne de tristesse quelqu'un qui m'aura aimée s'il se réalise dans un an.
>
> Je traversais vers la nuit une longue allée d'arbres. J'y étais seule, sans mélancolie et sans frayeur, j'allais vite, et je ne sais où. – Tout à coup, au milieu de deux arbres, Albertine s'est montrée, vêtue de noir, mais sous les traits de ma bonne Ruissel[46]. Cette différence ne dérangea pas mon idée que c'était bien Albertine, et je lui dis sans trop de surprise, en lui tendant les bras avec promptitude, presqu'en riant : « Ah ! viens-tu me chercher ? — Pas encore, me dit-elle, ce n'est pas temps. Je ne viendrai que dans un an. Mais dans un an, il faut te tenir prête, et je t'emmènerai. Oh ! que tu seras bien alors ! Dans un an, répétai-je, avec quelque plaisir, bien vrai ? bien vrai ? – Oui, tu peux y compter, et m'attendre – jusques là, tu dois souffrir du cœur. » — Ses yeux où je regardais curieusement alors et avec émotion, brillaient d'une clarté singulière et s'agitaient comme pour parler. — Elle me conduisit pour me faire panser le cœur, où je m'aperçus en effet que j'avais une blessure ouverte… mais ce qu'on me donna et que j'y appliquai avec indolence, bien que j'y sentisse des douleurs et des élancements cruels, ne faisait qu'ouvrir cette plaie à travers laquelle je voyais jusqu'au fond de mon cœur – qu'il y faisait triste !
>
> Tout le reste est confus dans ce qui me reste de ce rêve. Ces deux scènes seules sont là comme arrivées… ou bien montrées d'avance.
>
> Et j'ai senti les lèvres d'Albertine s'attacher longtemps avec une pitié passionnée sur les miennes. Alors j'ai eu un peu de frayeur, mais je ne bougeais pas dans la crainte d'affliger cette chère ombre.



---

[44] Yves Bonnefoy, « Marceline Desbordes-Valmore », préface au choix de ses *Poésies, Poésie/*Gallimard, 1983.

[45] BMDV, Ms 1616, f° 121-122. (La copie d'Hippolyte Valmore se trouve sous la cote Ms 1553-5-1242.)
Nous avons normalisé la typographie (usage des majuscules, ponctuation). Texte reproduit dans Pougin, *La Jeunesse de Mme Marceline Desbordes-Valmore d'après des documents nouveaux, suivie de lettres inédites de Mme Desbordes-Valmore*, Paris, Calmann Lévy éditeur, 1898 ; *Œuvres choisies de Marceline Desbordes-Valmore, Études et Notes* par F. Loliée, Paris, Librairie Delagrave, s. d. [1909] ; Bruce S. Watson, «The Christian Sapho : Mourning Albertine in Marceline Desbordes-Valmore's "le Mal du Pays" », dans Tymieniecka AT. (eds) *Life Creative Mimesis of Emotion. Analecta Husserliana* (The Yearbook of Phenomenological Research), vol 62. Springer, Dordrecht, 2000.

[46] Notre couturière et amie Ruissel [Note d'Hippolyte Valmore]. Ruissel avait été à Lyon la nourrice d'Ondine.

Ce court texte en prose, qui a frappé plusieurs de ses biographes et critiques, peut se lire dans un carnet conservé à la bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore de Douai, où se trouve aussi une copie manuscrite faite par son fils Hippolyte. Celle-ci est classée avec des copies de lettres quoique le texte, qui porte en tête une indication précise de date, ne présente pas par ailleurs de caractère épistolaire évident. Arthur Pougin, dans *La Jeunesse de Madame Desbordes-Valmore*, en 1898, et Frédéric Loliée, dans son anthologie en 1909, ne le tiennent ni pour une lettre, ni pour un brouillon d'œuvre, mais pour une note « très curieuse[47] » . Leurs commentaires s'attachent surtout à la figure d'Albertine, mais l'originalité du geste même d'écriture, et certains aspects du récit méritent aussi de retenir l'attention.

### *Albertine Gantier*

Albertine Gantier, née en 1787, à Douai comme Marceline Desbordes, est d'un an sa cadette. Elle est morte à l'âge de 32 ans, le 7 avril 1819, à Bruxelles, ville où elle vivait avec son cousin François Gantier, qu'elle avait épousé en 1810. Marceline Desbordes retrouve cette proche amie d'enfance à l'âge adulte, lorsqu'engagée au théâtre de la Monnaie (alors que la situation politique, après la chute de Napoléon, lui rendait difficile de trouver un emploi en France), elle arrive à Bruxelles en septembre 1816. Les retrouvailles sont une joie pour les deux jeunes femmes, qui espèrent y trouver un réconfort dans leurs solitudes respectives. Frédéric Loliée[48], en reproduisant la lettre par laquelle Albertine accueille son amie, insiste sur l'impatience, qui colore aussi le récit de la rencontre en rêve. Il parle d'une « camaraderie jaseuse », dont on note surtout les accents passionnés :

À Mlle Desbordes, à Bruxelles, pour lui être remis sitôt son arrivée.

Ma Marceline !

J'apprends que tu arrives, et je ne puis contenir tout mon bonheur sans t'en faire part. Avoir celui de t'embrasser, est-il possible ! Ah ! ma chère petite, que nous allons nous retrouver ! Crois-tu que je n'y peux penser sans sentir mes larmes couler de plaisir ? Ne tarde pas, chère amie, à venir me voir. Ma maison, ma table, tout est à toi. Avec quel bonheur je te serrerai dans mes bras !

Mon époux ignore que je t'écris. Il me tourmente, lui. Il me dit que peut-être tu as changé pour moi, qu'il ne veut pas que j'aille te voir avant que tu ne viennes chez nous. Il ne te connaît pas, ma Marceline, mais il saura apprécier tout ton mérite, toute ton amitié pour ton Albertine. Mande-moi au même instant ton arrivée ; si tu es fatiguée, mande-le-moi, je t'en supplie, que je ne perde pas un instant. Oh ! mon amie, on n'aime pas comme nous ! Je dis nous, n'est-ce pas, ma Marceline, que tu partages ma joie ?

Au revoir, chère petite, je suis à moitié folle de bonheur.

Ton amie,

Alb. Gantier.

Notre adresse : aux Chartreux, rue Notre-Dame-du-Sommeil[49].

Les liens se renouent. Albertine met en musique trois romances[50] de Marceline Desbordes-Valmore. Sans doute confie-t-elle les peines de son mariage malheureux à son



[47] Arthur Pougin, *op. cit*., p. 20. Le livre est consultable sur Gallica.
[48] *Œuvres choisies de Marceline Desbordes-Valmore, Études et notices par Frédéric Loliée,* Paris, Librairie Delagrave, s. d. [1909], p. 8-9.
[49] BMDV, MS 1542-1-216. Nous donnons ici la transcription de Pierre-Jacques Lamblin. La version de Loliée diffère légèrement (*op. cit*., p. 7-8). Francis Ambrière cite des extraits dans SV, t. I, p. 205.

amie, qui s'en fera l'écho dans des vers publiés après la mort d'Albertine, où la poète lui prête ce « cri vers Dieu » : « Je meurs bien tard… pardon[51] ! ». François Gantier se remarie quinze mois plus tard avec la sœur d'Albertine, Héloïse, il deviendra architecte-adjoint de la ville de Bruxelles. Marceline Desbordes a quant à elle épousé, en septembre 1817, le comédien Prosper Lanchantin dit Valmore à la scène, rencontré à la Monnaie. Leur premier enfant, une fille, Junie, née en juillet 1818, meurt à l'âge de trois semaines. Tout en continuant à jouer au théâtre avec succès, la jeune femme travaille à son premier recueil, *Élégies, Marie et romances*[52], qui paraît à Paris au début de l'année suivante. Le couple rentre en France au printemps 1819, quittant Bruxelles peu de jours après la mort d'Albertine.

Marceline Desbordes-Valmore, qui signe désormais ses livres de ce double nom, n'oublie pas son amie. Albertine va hanter continûment albums, manuscrits et poèmes, où elle apparaît à la fois comme un double, étroitement associée au bonheur perdu de l'enfance et du pays natal, et comme une *sœur* – ou plutôt une « plus que sœur», selon la frappante formule (« O ma plus que sœur ! viens ») qu'on trouve à la fin du poème *Le Mal du pays*[53]. Pougin décrit ainsi un album où la poète « traçait ses pensées, les esquisses de ses poésies, où elle réunissait tous les vestiges de sa vie passée, album qui appartient aujourd'hui à la bibliothèque de Douai » :

> le nom d'Albertine, de cette compagne des jeunes années heureuses, de cette sœur chérie, se retrouve à chaque instant. Sur une page où une gravure a été fixée, représentant l'ombre blanche et légère d'une jeune fille debout auprès d'une tombe, on lit ces mots *Albertine Gantier. La première au rendez-vous*. Sur d'autres feuillets, le même nom, fréquemment reproduit, avec des fleurs auprès, pensées et myosotis[54].

Deux poèmes ont pour titre le prénom de l'amie perdue, le premier publié dans le recueil de 1825[55], le second dans *Pauvres Fleurs*[56], en 1839, soit vingt ans après sa mort. Elle est présente bien au-delà de ces pièces, de façon explicite ou non, notamment dans le recueil de 1833, *Les Pleurs*, avec deux poèmes aux titres éloquents : « Tristesse » :



> Oui ! c'était une fête, une heure parfumée ;
> On moissonnait nos fleurs, on les jetait dans l'air ;
> Albertine riait sous la pluie embaumée ;
> Elle vivait encor ; j'étais encore aimée !
> C'est un parfum de rose… il n'atteint pas l'hiver[57].

Et « Le Mal du Pays », qui s'ouvre sur ce quatrain :

> Je veux aller mourir aux lieux où je suis née ;
> Le tombeau d'Albertine est près de mon berceau ;

---

[50] Comme l'indique une annonce du *Journal des Dames* (Bruxelles) du 22 février 1818 : « *Trois Romances*, paroles de Mme Desbordes-Valmore, musique et accompagnement de guitare composées […] par Mme Alb. Gantier, amateur. Prix du cahier, 2 fr. », citée par Pougin.

[51] Marceline Desbordes-Valmore, « Albertine. À madame Héloïse Saudeur », *Pauvres fleurs* (1839) ; *Œuvres poétiques*, éd. M. Bertrand, PUG, 1973, t. II, p. 392.

[52] Enregistré dans la *Bibliographie de la France* le 26 décembre 1818.

[53] « Le Mal du pays », *Les Pleurs*, 1833 ; *OP*, I, p. 218.

[54] Loliée, *op. cit.*, p. . Le collage évoqué est sans doute celui qu'on trouve dans un carnet conservé à la BMDV de Douai sous la cote Ms 1063-8 f. 14v : une lithographie *La première au rendez-vous*, dessin de Chasselai [?], gravure de Lambert, avec des collages végétaux en marge gauche et droite. Sur la page de droite en regard (Ms 1063-8 f. 15), un manuscrit qui ressemble à une mise au propre de vers presque sans ratures, appartenant à l'Élégie *Que j'aimais à te voir, à t'attendre, Albertine ! …*

[55] « Albertine » (96 vers), *Élégies et poésies nouvelles*, Paris, Ladvocat, 1825 ; *Poésies* de 1830 ; OP. I, p. 83.

[56] « Albertine. À madame Héloïse Saudeur », *Pauvres fleurs* (1839) ; OP, II, p. 392.

[57] « Tristesse », *Les Pleurs* (1833) ; OP, I, p. 215-217, v. 101-105.

Je veux aller trouver son ombre abandonnée ;
Je veux un même lit près du même ruisseau[58] .

Le recueil des *Poésies inédites*, paru à titre posthume en 1860, contient encore un court poème, intitulé « L'Amie » qui, faisant résonner à la rime les prénoms de *Marceline* et *Albertine*, témoigne de la présence toujours vive de celle qui est morte quatre décennies plus tôt.

Un tel attachement proprement vital au paradis perdu de l'enfance, cette amitié entre jeunes filles en fleurs, cette présence obsédante et ce deuil impossible font d'autant plus songer à Proust qu'*À la recherche du temps perdu* a immortalisé le prénom d'Albertine. Ce prénom de personnage doit-il quelque chose à Marceline Desbordes-Valmore ? Proust connaissait les écrits de la poète, notamment par l'intermédiaire de Robert de Montesquiou, et par des extraits de ses lettres échangées avec Sainte-Beuve qui, citées par Léon Séché[59], lui avaient donné en 1905 le désir d'aller lire toute la correspondance[60]. Sans doute a-t-il aussi entendu chanter certains de ses poèmes mis en musique[61].

***Écrire ses rêves***

Au-delà de la fascinante figure d'Albertine, l'attention même portée au rêve, le fait de le noter et la façon de l'écrire mériteraient une plus longue étude, dont je n'esquisserai ici que quelques traits. Si une telle attention est devenue par la suite assez répandue, elle n'allait pas de soi à cette époque. L'importance du rêve dans la littérature romantique[62] est certes connue, mais il n'est pas, au début des années 1830, très fréquent chez les écrivains d'en noter précisément le récit. Quant à ses grands modèles poétiques d'écriture, qui en France, avant Aloysus Bertrand et Nerval, proviennent plutôt d'écrivains étrangers dont Marceline Desbordes-Valmore pouvait avoir connaissance en traduction, ils sont d'une toute autre tonalité. Que ce soit en prose, avec le « Songe de Jean-Paul [Richter] » dans le roman *Sibenkäs* (1797), où est annoncée la mort de Dieu, texte largement diffusé en France grâce à *De l'Allemagne* de Mme de Staël *;* ou en vers, avec le *Kubla Kahn (*1797*)* de Coleridge, qui peint la vision hallucinée d'un palais paradisiaque sous l'effet de l'opium, on est très loin du récit qui nous occupe, d'une familière simplicité. La même année 1831 où elle le note, Charles Nodier publie dans la *Revue de Paris*[63] (que Desbordes-Valmore avait l'occasion de lire) un article, « De quelques phénomènes du sommeil », qui témoigne d'un vif intérêt pour la vie onirique, dont Nodier affirme la nécessité pour la vie humaine.



[58] « Le Mal du pays », *ibid.* ; OP, I, 217.
[59] Léon Séché, *Études d'histoire romantique, Sainte-Beuve*, 2 vol., Mercure de France, 1904.
[60] « Je vais m'informer s'il n'existe pas une *Correspondance complète* d'elle », écrit en 1905 Proust à Mme Straus, cité par Luc Fraisse, dans *La Correspondance de Proust. Son statut dans l'œuvre, l'histoire de son édition*, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, 649, Centre Jacques Petit, vol. 85, 1998, p. 29.
[61] Notamment « Dans l'été », mis en musique par Reynaldo Hahn en 1908, qu'on peut écouter dans l'enregistrement par Françoise Masset, accompagnée de Nicolas Stavy, *Les Compositeurs de Marceline Desbordes-Valmore*, Solstice, 2010.
[62] Outre l'ouvrage classique d'Albert Béguin, *L'Âme romantique et le rêve*, Corti, 1939, citons parmi les études récentes : Arlette Michel, « Balzac, Nodier et les "Magiques fantasmagories de nos rêves" », *L'Année balzacienne*, 2004/1 (n° 5), p. 327-339 ; Jean-Luc Steinmetz, « Les rêves dans *Aurélia* de Gérard de Nerval », *Littérature*, 2010/2 (n° 158), p. 105-116 ; et le tout récent numéro de la revue *Romantisme* « Rêver au XIX^e^ siècle », n° 178, 2017-4.
[63] Charles Nodier, « De quelques phénomènes du rêve », *Revue de Paris*, février 1831, p. 31-46. Le texte, repris l'année suivante au t. V de des *Œuvres* publiées chez Renduel, va longtemps faire référence sur le sujet.

Mais noter ses rêves, ou des rêves de son entourage, est d'abord plutôt le fait de scientifiques[64]. Un peu plus tard, des médecins inciteront leurs patients, surtout écrivains ou artistes, à écrire leurs rêves, comme le fera le docteur Blanche avec Nerval lors de l'internement de celui-ci en 1853. Le docteur Alibert[65], qui avait conseillé à la jeune Marceline Desbordes « d'écrire comme un moyen de guérison » (elle l'a elle-même raconté à Sainte-Beuve), a-t-il pu l'inciter aussi par la suite à noter ses rêves ? Que ce soit encouragée par des conseils, des lectures ou de son propre élan, toujours est-il qu'elle cède ici à ce qu'elle présente comme un besoin impérieux, en un geste singulier. D'après les documents étudiés jusqu'à présent, on ne trouve guère de notations de leurs rêves sous la plume de femmes[66] : elle n'exerçaient pas les activités savantes qui pouvaient pousser des contemporains à les recueillir et, à supposer que quelques-unes aient écrit des rêves, il aurait encore fallu ensuite que ceux-ci soient jugés par leurs descendants intéressants et acceptables pour être conservés. Hippolyte Valmore, dans sa piété filiale, trouve le fragment digne d'être copié, sensible sans doute à sa valeur de document, comme à l'émotion qui l'imprègne. Seul de cette sorte sous la plume de Marceline Desbordes-Valmore, parmi les papiers et carnets conservés à Douai, le récit témoigne donc d'un rêve particulièrement frappant pour elle. En le notant, il s'agit sans doute moins d'amasser des matériaux en vue d'écrits futurs que de fixer la forte impression qu'il lui a laissée, pour tenter d'exorciser le présage de mort que la rêveuse peut être tentée d'y lire (encore que cette mort, qui lui permettrait de rejoindre Albertine, apparaisse comme une délivrance attendue), ou pour laisser un témoignage aux proches qui, lui ayant survécu, le retrouveraient. La copie d'Hippolyte s'inscrit en partie dans la continuité de ce geste, marqué par une croyance traditionnelle en la valeur prémonitoire des rêves.

Le récit suggère en effet un rapport au monde dans lequel la coupure entre les vivants et les morts n'est pas infranchissable, les rêves constituant un moyen privilégié pour la surmonter. De cette absence de frontière étanche témoigne aussi la lettre du 30 avril 1828 dans laquelle la poète s'adressait, en lui parlant avec tristesse et confiance, à son oncle très aimé, le peintre Constant Desbordes dont elle venait d'apprendre la mort[67]. On la voit surtout effacée dans des poèmes comme le *Rêve intermittent d'une nuit triste*, poèmes présents en particulier dans les sections « Famille » et « Foi » du dernier recueil, posthume, les *Poésies inédites* de 1860, où se confondent retour à l'enfance heureuse et accès à un au-delà d'éternel pardon.



S'il est remarquable de voir la poète accueillir, avec plus de curiosité que d'effroi, des manifestations de la vie psychique qui échappent au contrôle de la raison, et sans en censurer les aspects qui pouvaient paraître les plus troublants, il l'est tout autant de la voir trouver un

---

[64] On lira à ce sujet Jacqueline Carroy, *Nuits savantes. Une histoire des rêves (1800-1945)*, éditions EHESS, 2012 ; Bernard Lahire, *L'Interprétation sociologique des rêves*, éditions la découverte, 2018.

[65] Jean-Louis Alibert (1768-1837), médecin chef de l'hôpital Saint-Louis à partir de 1808, « un grand médecin pour les littérateurs et un grand littérateur pour les médecins » (formule titrée des *Mémoires d'un Bilboquet*, citée par Ambrière, SV, I, p. 177), est l'auteur d'une *Physiologie des passions* publiée en 1825 et plusieurs fois rééditée. Il a soigné Marceline Desbordes quand elle jouait à l'Odéon, l'a aidée et conseillée, et ils sont restés en relation jusqu'à sa mort.

[66] Jacqueline Carroy, *op. cit.*, p. 14 ; p. 221 : Hervey, dans *Les Rêves et les moyens de les diriger*, en 1867, constate que les dames « racontent plus volontiers tout ce qu'elles ont fait dans le jour, que tout ce qu'elles ont rêvé pendant la nuit ».

Il existe bien une « Histoire du rêveur » sous la plume d'Aurore Dudevant (qui n'est pas alors encore George Sand). Mais ce texte d'une grande fantaisie narrative, non sans rapport avec l'univers de Nodier, relève de la fiction, est attribué à un héros narrateur masculin, et ni l'a pas été achevé (il en existe plusieurs fragments et versions). On peut le lire dans George Sand, *Œuvres complètes* sous la direction de Béatrice Didier, *George Sand avant Indiana* Vol. 1, Yves Chastagnaret éd., Champion, 2008.

[67] Voir Ambrière, SV, I, p. 370-371. Elle lui écrit : « Adieu, mon oncle ! Avez-vous revu votre mère ? Embrassez aussi mon père pour moi. Vous êtes bien heureux, bien exaucé si vous les avez revus. Moi, je suis bien triste. »

langage pour les noter. Son récit, à la fois familier et d'une inquiétante étrangeté, mobilise analogie, déplacement, condensation, dédoublement, métaphore, les commentant parfois brièvement, comme si la narratrice faisait aisément sienne la langue du rêve. Ainsi quand elle note qu'Albertine est aussi « sa bonne Ruissel », ou que les deux scènes se détachent « comme montrées » sur un fond confus, sans en paraître autrement gênée, même après son réveil. Pas de mise en scène appuyée dans ce texte qui ne force pas la note fantastique, montrant la rêveuse désireuse surtout de retenir les fragments de savoir énigmatique que livre le rêve, et la présence de l'amie fugitivement retrouvée.

Le traitement de l'image, dans le jeu sur le mot *cœur*, retient par ses résonnances avec le reste de l'œuvre, en même temps qu'avec toute la culture du temps. Le mot cœur, qui a résonné dans tant de chansons (il appartient de façon privilégiée au lexique de la romance), de tournures familières, de références littéraires proches (c'est un mot-valeur essentiel de la poésie lyrique du XIX^e^ siècle) ou plus lointaines (chez Corneille que Desbordes-Valmore admirait, par exemple dans les stances du *Cid* :« Percé jusques *au fond du cœur,*/ D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle ? »), mot chargé aussi d'une tradition et d'une iconographie religieuses que va réactiver au XIX^e^ siècle la dévotion au Sacré-Cœur de Jésus, ce mot, au double sens indissociablement littéral et figuré, parvient à imposer avec une sorte d'évidence une scène étrange – qu'il ne rend pas pour autant totalement traductible.

D'autres témoignages littéraires montrent comment le cœur s'inscrit alors dans les imaginaires, notamment chez les enfants. George Sand, dans son autobiographie, rapporte que de toutes les prières qu'on lui faisait réciter petite auprès de sa cousine Clotilde, elle ne comprenait et n'a retenu que « ces mots qu'on nous faisait dire quand nous avions la tête sur le même oreiller : *Mon dieu, je vous donne mon cœur*[68] ». Et à George Sand encore, Flaubert confie, dans une lettre :

> Je me souviens très nettement qu'à cinq ou six ans je voulais « envoyer mon cœur » à une petite fille dont j'étais amoureux (je dis mon cœur matériel). Je le voyais au milieu de la paille, dans une bourriche d'huîtres[69]!



Le rêve, comme l'enfance, redonne force concrète et charnelle à l'image affaiblie par l'usage, et chacun comprend avec la rêveuse que cette blessure ouverte qui permet de voir jusqu'au fond du cœur n'est pas physique, mais qu'on peut en mourir. Mais le pouvoir de voir (ou d'être vue) au fond du cœur satisfait aussi un désir de transparence qu'interdit la vie sociale, permettant d'atteindre à une tristesse impersonnelle : *qu'il y faisait triste !*, c'est déjà l'ariette oubliée de Verlaine : *Il pleure dans mon cœur comme il pleut sur la ville*.

La confusion des temps, qui en peu de lignes mêle vie et mort, passé lointain, passé proche, présent et avenir, indications référentielles précises et temporalité floue où les repères se dérobent ressemble à celle qu'on peut éprouver devant le carnet où le rêve est noté. Dans le carnet assemblé après la mort de Marceline Desbordes-Valmore, la confusion vient de ce que les feuillets sont sans ordre apparent, souvent sans dates ni numéros, avec des retours en arrière, l'ordre des jours ne suivant pas l'ordre des pages – avec pour résultat de faire se succéder des fragments de natures et de périodes diverses, qui apparaissent souvent malaisés à situer. En le feuilletant, on a le sentiment d'entrer dans une temporalité subjective faite de répétitions, de ruptures et de permanence, difficile à inscrire dans le temps des calendriers. Ce carnet constitue comme l'image concrète de cet autre temps que construisent les poèmes, à partir d'intermittences subies, de répétitions conscientes ou non, voulues ou non, de

---

[68] George Sand, *Histoire de ma vie* (1855), dans *Œuvres autobiographiques*, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1970, t. I, p. 531. Dans une note (p. 1376), Georges Lubin donne le texte de la prière citée par Sand, retrouvé grâce à une lettre… d'Hippolyte Valmore à Maurice Sand du 16 novembre 1882, B.H.V.P., Fonds Sand, H 616.

[69] Gustave Flaubert, lettre à George Sand, 23-24 février 1869, *Correspondance*, Alphonse Jacobs éd., Flammarion, 1981, p. 219.

resurgissements du passé, comme autant de fragiles triomphes sur le temps irréversible des calendriers que les vers font à la fois advenir et partager.

La fin du « Mal du pays » veut croire en un tel triomphe. Dans les deux derniers quatrains de ce poème de 1833 dont on a plus haut cité les premiers vers[70], on retrouve les matériaux du récit daté de mai 1831, à la fois moins précis et interprétés que dans ce dernier. Présentés de façon plus fantastique et plus exaltée, ils précisent davantage la relation en miroir avec la « plus que sœur », relation où entrent reconnaissance, révélation, proximité dans l'absence et certitude d'une compréhension au-delà des mots, notamment de ces mots que la poète n'*ose écrire* – la vision au fond du cœur devant alors prendre le relais. Ce sont pourtant les mots du poème qui sont les moyens de la vision. Albertine retrouvée en rêve, tout à la fois guide, muse, confidente de tragédie et bavarde amie d'enfance (« J'ai tant de choses à te dire »), apparaît alors aussi comme une préfiguration des lecteurs, comme elle invités à regarder dans le cœur du sujet, à comprendre ce qui ne peut s'écrire :

> Oui, tu ne m'es qu'absente, et la mort n'est qu'un voile,
> Albertine ! et tu sais l'autre vie avant moi,
> Un jour, j'ai vu ton âme aux feux blancs d'une étoile ;
> Elle a baisé mon front, et j'ai dit : C'est donc toi !
>
> Viens encor, viens ! j'ai tant de choses à te dire !
> Ce qu'on t'a fait souffrir, je le sais ! j'ai souffert.
> Ô ma plus que sœur ! viens : ce que je n'ose écrire,
> Viens le voir palpiter dans mon cœur entr'ouvert[71]!

Christine PLANTÉ

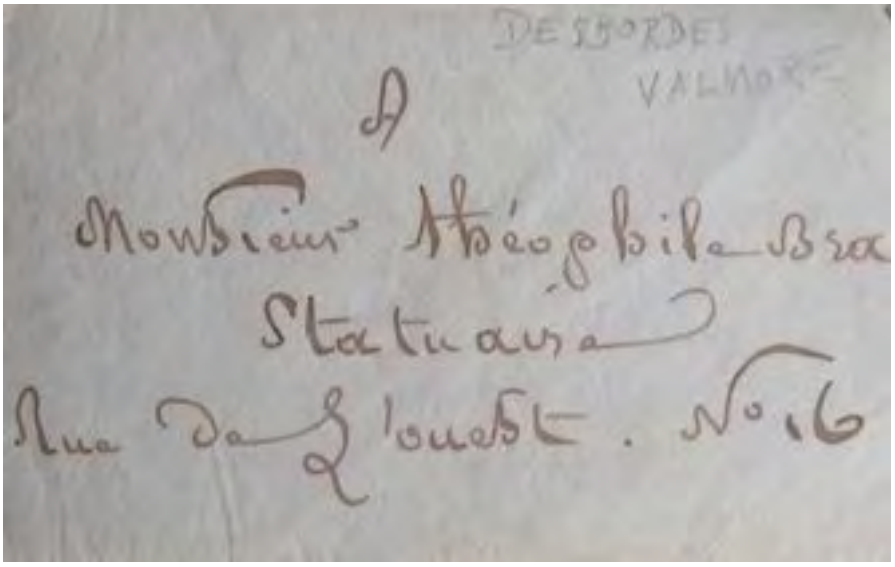


[70] Voir la note 15. Il s'agit ici des vers 37-44.

# Dossier thématique :
# la correspondance de
# Marceline Desbordes-Valmore

# Une lettre de Marceline Desbordes-Valmore à son cousin,

# le sculpteur Théophile Bra [ca 1836]




BMDV, Ms 1792-152

[Lettre sans date.]

Tu ne m'écris pas, Théophile. Ta femme n'a pas non plus répondu à ma dernière lettre. Mais je sais par Madame de Simonis que tu te portes bien et c'est là ce qu'il m'importe le plus de savoir. J'aurais toutefois désiré connaître par toi le résultat de ton voyage dans notre cher pays ; il me semble que je l'aurais un peu respiré dans une lettre de toi. Écris-moi donc quand tu auras le temps, tu rendras aussi du courage à ma bonne Ondine qui regrette toute ta poétique maison. – Comment se porte Ulric ?



J'ai conjuré Monsieur Jules Favre d'aller te voir. C'est un jeune avocat distingué que nous perdons ici avec douleur, mais dont l'avenir est à Paris. Son génie a la même tendance que le tien. Il est homme de lettres et sa plume est aussi puissante que sa parole. Tout ce qu'il a dit et écrit est empreint d'une âme très élevée. Je souhaite vivement qu'il aille quelquefois se reposer et se recueillir devant tes anges et ton Christ, mon bon parent, et causer avec ton âme à toi qu'il m'eut été profitable d'écouter souvent. Mon mari est triste de t'avoir vu trop peu. – Je t'avoue que c'est un des chagrins que j'offre à Dieu dans tous mes sacrifices. Madame Simonis me dit sur toi des choses si vraies que je l'en aime mieux encore, cette belle et bonne créature ! Donne-moi donc des nouvelles de Monsieur Duthillœul et de la rue Notre-Dame. Je t'en prie, dis-moi si le puits est encore au coin du cimetière qui n'y est plus ! Je n'ose pas trop appuyer mon cœur sur notre pauvre ville natale, il y a de quoi me faire retomber en langueur ; et trois ans entiers de mal du pays m'ont fait connaître le triste empire de la mémoire sur la raison. Monsieur Duthillœul m'a envoyé une fois à Bordeaux un petit panier plein de *fleurs de carême et de balbure*. Seigneur ! que j'ai été heureuse. Je les ai encore.

Je t'envoie une prière. Je te conjure de la mettre aux pieds de ton Christ et tu la feras lire à Adrienne si elle va te voir.

Donne-moi des nouvelles de ton père et de ta mère, de tes petits enfants que j'aime maintenant de bien loin ! De ta femme qui me doit une longue lettre et beaucoup d'amitié pour la mienne.

À revoir, Théophile.

Marceline Valmore.

Reçois bien Jules Favre, entends-tu. Je le connais surtout par les pauvres qu'il a secourus et par les prisonniers qu'il a défendus. Avec lui tu peux parler et penser tout ton cœur. Dis-moi s'il n'y a pas selon toi trop d'orgueil dans la prière au Christ.

Cette lettre (Ms 1792-152) acquise par la bibliothèque de Douai en 2012, auprès de la librairie Vauban Collections, est intéressante à plus d'un titre. D'abord en ce qu'elle révèle des relations entre Marceline Desbordes-Valmore et Théophile Bra, nourries par un commun attachement à la ville natale. Ensuite, par l'évocation d'une sociabilité littéraire, politique et artistique partagée par les deux correspondants. Enfin par la mise en lumière de valeurs convergentes.

Marceline Desbordes-Valmore et Théophile Bra, qu'elle appelle « mon bon parent » sont des cousins au second degré comme le montre l'arbre généalogique établi par André Bigotte, d'après les données collectées par Francis Ambrière :

François Louis LUCAS 1699-1743

ép. Marie Madeleine NORGUEZ 1702-1741

_____ !_____

| ! | ! |
|---|---|
| Antoine François LUCAS 1727-1778 | Marie Angélique LUCAS 1739-1828 |
| ép. Augustine BRUNEAU née v. 1723 | ép. Mathieu PESIN 1739-1805 |
| ! | ! |
| Catherine LUCAS 1758-1802 | Madeleine Antoinette PESIN née 1774 |
| ép. Antoine Félix DESBORDES 1751-1817 | ép. Eustache BRA 1772-1840 |
| ! | ! |
| Marceline DESBORDES | Théophile BRA |

Ils appartiennent à un même milieu social d'artisans et d'artistes : le père de Marceline est peintre en armoiries, celui de Théophile, sculpteur d'ornements sur bois. Marceline Desbordes-Valmore évoque dans sa lettre plusieurs membres de la famille de Théophile Bra : son père (Eustache Bra), sa mère (Antoinette Pesin), son épouse (en l'occurrence, la troisième Rosina Blum) et son fils Ulric. Il s'agit donc d'une correspondance familiale à laquelle Marceline Desbordes-Valmore associe sa propre fille Ondine et son mari, Prosper Valmore.

Pierre-Jacques Lamblin date cette lettre de 1836 à partir de trois éléments : cette lettre pleine de bienveillance (« tu te portes bien et c'est là ce qu'il m'importe le plus de savoir ») atteste de bonnes relations entre Marceline Desbordes-Valmore et son cousin, même si Marceline

déplore l'absence de réponse de Théophile à ses courriers ; elle est donc antérieure à la brouille qui les éloignera l'un de l'autre en 1838 au sujet du comportement d'Hippolyte placé par sa mère chez les Bra. L'année 1836 est aussi celle de la nomination à Paris de l'avocat républicain lyonnais Jules Gabriel Claude Favre (1809-1880), dont elle a fait la connaissance à Lyon, et qui a défendu les insurgés lyonnais lors du « procès monstre » de 1835. L'année 1836 est enfin celle de la parution de la « Prière au Christ » dans le *Mémorial de la Scarpe*.

L'attachement à la ville de Douai transparaît dans cette lettre où sont évoqués tour à tour des personnalités douaisiennes (comme Hippolyte-Romain Duthilloeul), des lieux (la rue Notre-Dame, le puits ou le cimetière disparu) et des traditions. C'est ce Douai qu'elle cherche dans le dialogue entretenu avec son cousin. Cet amour pour Douai, inscrit dans le champ lexical de la déploration (« langueur », « mal du pays », « triste empire de la mémoire ») relève de la nostalgie qui fait voir en Douai une « pauvre ville ». L'épistolière en évoquant Lyon, Bordeaux et Paris ne cache pas sa vie vagabonde.

Marceline Desbordes-Valmore et son cousin sont proches au plan généalogique mais aussi par les cercles de sociabilité dans lesquels ils s'inscrivent. Cette lettre dont l'une des finalités est d'introduire Jules Gabriel Claude Favre auprès de Théophile Bra fait apparaître trois autres connaissances communes.

La première est le bibliothécaire et journaliste douaisien Hippolyte-Romain Duthilloeul (1788-1862). Notable douaisien, il est nommé bibliothécaire de la ville en 1834. Il entreprend de cataloguer les manuscrits et les impressions anciennes mais son œuvre la plus impressionnante est la somme bibliographique consacrée aux impressions douaisiennes de l'Ancien Régime. Il appartient comme Théophile Bra à la Réunion des Amis du Nord à Paris et à la Franc-maçonnerie. Quant à Marceline Desbordes-Valmore, il entretient avec elle une correspondance suivie depuis qu'elle l'a contacté en 1822.



La seconde est Elisabeth Caroline Adrienne de Knyff (1799-1871), épouse de Clément Simonis (1801-1857). Amie bruxelloise de Marceline Desbordes-Valmore, la comtesse est aussi très proche de Bra. Les deux amies ont en commun une même vénération pour l'œuvre du sculpteur, en particulier le groupe de la Vierge à l'enfant entouré de deux anges qui se trouve dans son atelier.

La troisième figure est celle de l'écrivain Honoré de Balzac qui a visité l'atelier de Bra en 1833 en compagnie de Marceline Desbordes-Valmore et de Madame Simonis. Balzac a désigné le groupe qu'il appelle *Marie tenant le Christ enfant adoré par deux anges*[72] comme une des sources d'inspiration de son roman philosophique *Seraphîta*. Ses relations douaisiennes ont aussi favorisé le choix de la cité de Gayant pour son roman *La recherche de l'Absolu*.

Dans le souci de bien introduire Favre auprès de Théophile Bra, Marceline Desbordes-Valmore fait appel à un socle de valeurs communes qui la relient à son cousin.

[72] Honoré de Balzac, lettre du [20-24 novembre 1833], *Lettres à madame Hanska*, éd. Roger Pierrot, « Bouquins », Laffont, 1990, t. I, p. 98.

La référence religieuse domine : Marceline rapproche l'une de ses prières-poèmes dédiées au Christ d'une sculpture de son très mystique cousin. La prière évoquée n'est pas jointe à ce courrier ; il s'agit vraisemblablement du texte paru sous le titre de « Prière au Christ » dans le *Mémorial de la* Scarpe, repris en 1838 dans le recueil *Pauvres Fleurs*. Pour ce qui est de la sculpture du Christ, on connaît un buste de pierre actuellement conservé au Musée de la Chartreuse à Douai et un Christ en croix, de bronze, qui se trouve à l'église du Sacré-Cœur à Valenciennes. Marceline Desbordes-Valmore fait de son cousin le juge de sa propre piété, indice de la haute opinion qu'elle se fait de lui, consciente de l'audace de la dernière strophe dans laquelle elle s'identifie à la figure rédemptrice du Christ (« dis-moi s'il n'y a pas trop d'orgueil dans la prière au Christ »). Elle se situe aux côtés de son cousin dans un solide attachement à la figure du Christ qui n'empêche ni l'un ni l'autre de critiquer à l'occasion les institutions religieuses.

Le portrait moral de Théophile apparaît dans celui de Jules Favre dont le génie « a la même tendance » que celui de Bra, la parole est « puissante » et l' « âme très élevée ». Ces expressions qui visent à rapprocher les deux hommes témoignent de l'admiration portée par Marceline à l'un et à l'autre, et en particulier à son cousin dont l'écoute est qualifiée de « profitable ». Avocat de profession, Jules Favre est une figure de l'opposition républicaine modérée. Il sera élu député de Lyon en 1848, député de Paris sous l'Empire libéral, puis chef du parti républicain. Orateur brillant, il entre à l'Académie Française en 1867.

En précisant l'engagement de Jules Favre envers les pauvres et les prisonniers, en l'occurrence les canuts qu'il a défendus après la révolte de 1834, Marceline Desbordes-Valmore rappelle les valeurs humanistes et philosophiques qui la rapprochent de Favre et de Théophile Bra ; elle salue dans l'ouverture et la liberté de Favre avec qui on peut « parler et penser de tout son cœur », celles de son cousin.



Lettre à forte connotation de correspondance familiale, ce billet de Marceline Desbordes-Valmore à son cousin, la situe, comme tant d'autres de ses courriers, en intermédiaire intercédant en faveur d'une tierce personne, en l'occurrence un avocat et homme politique qu'elle souhaite lui présenter. Cette lettre n'en laisse pas moins apparaître les convictions profondes de Marceline Desbordes-Valmore et son attachement à Théophile Bra que le souvenir douaisien et leurs communes valeurs rapprochent d'elle.

Jean VILBAS

Jules Favre par Nadar

Théophile Bra, par Boldoduc
(Musée de la Chartreuse)

Hippolyte Romain Dutilloeul
(Musée de la Chartreuse)

Ange, Théophile Bra

(Musée de la Chartreuse)

Christ, Théophile Bra

(Musée de la Chartreuse)

## Au Christ

Que je vous crains ! que je vous aime !
Que mon cœur est triste et navré !
Seigneur ! suis-je un peu de vous-même
Tombé de votre diadème :
Ou suis-je un pauvre ange égaré ?

Du sable où coulèrent vos larmes
Mon âme jaillit-elle un jour ?
Tout ce que j'aime a-t-u des armes,
Pour me faire trouver des charmes
Dans la mort, que but votre amour ?

Seigneur ! parlez-moi, je vous prie !
Je suis seule sans votre voix ;
Oiseau sans ailes, sans patrie,
Sur la terre dure et flétrie,
Je marche et je tombe à la fois !

Fleur d'orage et de pleurs mouillée,
Exhalant sa mourante odeur,
Au pied de la croix effeuillée,
Seigneur, ma vie agenouillée
Veut monter à votre grandeur !

Voyez : je suis comme une feuille
Qui roule et tourbillonne au vent ;
Un rêve las qui se recueille ;
Un lin desséché que l'on cueille
Et que l'on déchire souvent

Sans savoir, d'indolence extrême,
Si l'on a marché sur mon cœur,
Brisé par une main qu'on aime,
Seigneur ! un cheveu de nous-même,
Est si vivant à la douleur !

Au chemin déjà solitaire,
Où deux êtres unis marchaient.
Les voilà séparés... mystère !
On a jeté bien de la terre
Entre deux cœurs qui se cherchaient !

Ils ne savent plus se comprendre ;
Qu'ils parlent haut, qu'ils parlent bas,
L'écho de leur voix n'est plus tendre ;
Seigneur ! on sait donc mieux s'entendre,
Alors qu'on ne se parle pas ?

L'un, dans les sillons de la plaine,
Suit son veuvage douloureux ;
L'autre, de toute son haleine,
De son jour, de son aile pleine.
Monte ! monte ! et se croit heureux !

Voyez : à deux pas de ma vie,
Sa vie est étrangère à moi,
Pauvre ombre qu'il a tant suivie.
Tant aimée et tant asservie !
Qui mis tant de foi dans sa foi !

Moi, sous l'austère mélodie
Dont vous m'envoyez la rumeur,
Mon âme soupire agrandie,
Mon corps se fond en maladie
Et mon souffle altéré se meurt

Comme l'enfant qu'un rien ramène,
L'enfant dont le cœur est à jour.
Faites-moi plier sous ma chaîne ;
Et désapprenez-moi la haine,
Plus triste encore que l'amour !

Une fois dans la nuit profonde
J'ai vu passer votre lueur :
Comme alors, enfermée au monde,
Pour parler à qui me réponde,
Laissez-moi vous voir dans mon cœur !

Rendez-moi, Jésus que j'adore,
Un songe où je m'abandonnais :
Dans nos champs que la faim dévore,
J'expiais... j'attendais encore ;
Mais, j'étais riche et je donnais !

Je donnais et, surprise sainte,
On ne raillait plus ma pitié ;
Des bras du pauvre j'étais ceinte,
Et l'on ne mêlait plus l'absinthe
Aux larmes de mon amitié !...

Je donnais la vie au coupable,
Et le temps à son repentir !
Je rachetais à l'insolvable ;
Et pour payer l'irréparable,
J'offrais l'amour seul et martyr.

*Pauvres fleurs* (1838)

# Marceline Desbordes-Valmore et Marie d'Agoult
# A propos d'*Histoire de la Révolution de 1848*

La correspondance[73] entre Marceline Desbordes-Valmore et Marie d'Agoult présente plusieurs moments intéressants, dont le bref échange autour de l'*Histoire de la Révolution de 1848* que nous reproduisons ici.

En avril 1850, Marceline Desbordes-Valmore écrit à Marie d'Agoult à du premier tome de l'ouvrage, qui vient de paraître :

[3 Avril 1850][74]

Du fond de ma lecture où je suis entrée fièvre et cœur battants je vous salue, Madame, et vous remercie de me faire vivre si puissamment, moi si faible encore par la maladie et le chagrin.

Votre livre est pour mon âme une grande joie ! Écrit par la vérité, la lumière n'y vacille pas un moment ; l'émotion n'y détruit l'ordre nulle part, et la pensée y descend d'une région si haute qu'elle circule partout pleine de vie

« Et ressemble au flambeau que le vent n'éteint pas[75] ! »

Je vous ai embrassée vingt fois durant ce voyage dans le passé – vous me le pardonnez, n'est-ce pas ?

Je suis heureuse d'avoir eu raison de *croire* en vous, et de l'avoir toujours dit – ne croyant plus qu'en si peu sur la terre.

Je n'ai pu supporter debout tant de déceptions amères. Le refoulement du peuple, ce frère pour qui je donnerais ma vie, a comme achevé de me la rendre impossible. Les prisonniers, les bannis me pèsent nuit et jour sur le cœur. Tout cela vient d'aboutir à une maladie accablante.

Vous en concevez mieux le bien réel et profond que m'apporte votre souvenir. Voulez-vous accepter la certitude qu'il me relève comme si le bonheur m'avait touchée.

La parole brillante, je l'ai beaucoup entendue. Mais la parole sincère, et douce, et forte, indépendante de toute mauvaise passion, c'est de celle-là dont on a besoin quand on est sincèrement triste. Et vous l'avez, avec, et peut-être malgré le génie de notre *musique* à nous, si élégante et si correcte qu'elle me fait toujours un peu de peur, l'ayant apprise trop tard.

Je me borne donc à vous dire, le sachant pour ne l'oublier jamais, que je vous admire, et que je vous aime bien !

Marceline Desbordes-Valmore

Marie d'Agoult répond immédiatement :

[3 avril 1850][76]



[73] Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult, *Correspondance générale*, éd. établie et annotée par Charles F. Dupêchez, Paris, Champion, 2003, six volumes parus jusqu'en 2017 (dorénavant citée comme C*orr*.).

[74] LAS, Bibliothèque Nationale de France, Département des Manuscrits, N.a.f. 25186, f. 284-285, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531420671/f400.image.

[75] La citation (approximative) provient d'une élégie, « Le Rêve de mon enfant. À Madame Pauline Duchambge », publiée pour la première fois dans le recueil de 1825 paru chez Ladvocat, *Poésies et élégies nouvelles*. C'est l'enfant mort qui parle en rêve à sa mère : « Je voudrais être un ange. Ils portent des flambeaux/ Que le vent n'éteint pas.[…] ». Marceline Desbordes-Valmore, *Œuvres poétiques* [désormais abrégées *OP*), éd. Marc Bertrand, Presses universitaires de Grenoble, 2 vol., 1973, t. I, p. 83.

[76] Marie d'Agoult, *Corr.*, N.a.f. 25182, f. 69, (copie), http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531387626/f119.item. Cette lettre a été publiée par Charles Dupêchez *in Corr.*, t. IV, 2012, avec la date de Paris, 9 mars 1842 et un point d'interrogation (p. 56-57). Elle sera republiée à sa place selon la véritable chronologie dans le t. VII, à

J'achève votre lettre et il faut que je vous remercie tout de suite et du fond de mon cœur de me tendre ainsi votre noble main.

Ce travail ne mérite vos louanges que par la droiture de l'intention. La suite sera mieux. J'étais très inexpérimenté dans ce genre d'études et de recherches. Votre approbation m'encourage. Ce n'est pas d'aujourd'hui que vous vous montrez pour moi d'une bonté parfaite. Croyez que je suis plus touchée que je ne saurai dire.

Marie

Il est sans doute nécessaire de présenter brièvement la figure de Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult (1805-1876)[77]. Appartenant par son père à l'ancienne aristocratie française et à la grande bourgeoisie allemande par sa mère, elle quitte vers le milieu des années 1830 son mari et sa prestigieuse situation à la cour pour suivre son rêve d'amour auprès de Franz Liszt. Après leur séparation, elle cherche une renaissance voulue et raisonnée par la littérature, attitude bien éloignée de la spontanéité supposé qu'apprécie tant Baudelaire, par exemple, chez Marceline Desbordes-Valmore.

Issues de milieux et dotées de moyens économiques très différents, les deux femmes ont toutefois beaucoup de choses en commun : la souffrance amoureuse, l'expérience de la maternité en partie vécue dans des conditions solitaires et douloureuses (toutes deux ont connu l'épreuve de perdre un enfant), le voyage en Italie, exaltant pour l'une, dramatique pour l'autre, l'amour pour la musique, les difficultés rencontrées par les femmes écrivains, un intérêt pour les questions sociales, que ce soient la pauvreté, l'esclavage ou la condition féminine, avec une soif partagée de justice et liberté. Elles ont aussi en commun de nombreuses connaissances dans le milieu littéraire, même si elles entretiennent des relations différentes avec elles : ainsi Balzac, George Sand, Madame Récamier, Pauline Roland, Flora Tristan et, surtout, Sainte-Beuve[78].



C'est Liszt qui a le premier rencontré Marceline Desbordes-Valmore, à Lyon. Il écrit en 1836 à Marie qu'elle est « la femme de ses œuvres, un *pleur* vivant, causant et marchant », et s'empresse d'ajouter qu'elle est une « bien excellente créature [79]». Notons que Liszt a composé en 1834 une sombre et puissante pièce pour piano sur *Lyon*[80], dédiée à Lamennais et portant en exergue la devise des canuts, « Vivre en travaillant ou mourir en combattant », au même moment où Marceline Desbordes-Valmore dénonçait leur répression en des poèmes remarquables.

À cette époque c'était, écrit Francis Ambrière, « devenu comme un mot d'ordre chez les écrivains et les artistes que de lui consacrer une part de leur temps s'il venaient à Lyon[81] ».

---

paraître en janvier 2019. Pour ce *corpus* de lettres, cf. également Laura Colombo, *La Révolution souterraine. Voyage autour du roman féminin en France*, 1830-1875, Lille, ANRT, 2007, p. 407-416.

[77] Pour une courte biographie de Marie d'Agoult, je me permets de renvoyer à mon article « L'héroïne romantique qui se fit écrivaine : Marie d'Agoult », *Le Magasin du XIXe siècle*, n° 1, 2011, p. 62-67.

[78] Pour leur biographie, on lira : Francis Ambrière, *Le Siècle des Valmore*, Paris, Seuil, 1987 ; Charles Dupêchez, *Marie d'Agoult,* Paris, Plon, 1994 et Laura Colombo, *Marie d'Agoult. Autoritratto di un'intellettuale romantica*, Reggio Emilia, Diabasis, 1997.

[79] Franz Liszt - Marie d'Agoult, *Correspondance*, Paris, Fayard, 2001, p. 61-62 et 229.

[80] Franz Liszt, *Lyon, in* Id., *Album d'un voyageur*, Livre I, *Impressions et poésies.*

[81] Francis Ambrière, *op. cit.*, t. I, p. 481.

À partir de 1840, Marie d'Agoult rouvrira un salon à Paris, où elle recevra toute l'intelligentsia européenne, et au-delà.

Les relations entre les deux femmes commencent au retour de Marie d'Agoult dans la capitale, lorsque Daniel Stern (c'est le pseudonyme qu'elle s'est choisi) commence sa carrière littéraire. Leur correspondance fait état de relations espacées mais constantes, affectueuses même, qu'on peut placer sous le signe du premier poème que Marceline Desbordes-Vamore envoie « À une belle Marie[82] ». Définissant le ton de leurs relations, il résonne comme une promesse de solidarité de la part de la poète, qui « se tient à distance » sans jamais s'éloigner. Marie se déclare quant à elle « dévouée d'admiration et de sympathie[83] » à sa correspondante, dont la poésie « est une *grâce efficace* qui chasse loin [d'elle] les révoltes et les désespoirs[84] ». Elle s'intéresse à ses enfants, lui envoie « quelques sous » pour ses protégés, l'invite à dîner avec Lamennais et Vigny, « qui vous appelle le plus grand esprit féminin de notre temps ». Elle lui demande ses œuvres, se disant « si fière de ce qui me vient de vous[85] ! » et met à contribution ses relations prestigieuses en faveur de de son amie, du mari de celle-ci, Prosper Valmore, et de son fils, Hippolyte.

Entre Marie et sa « pauvre sœur en tristesse[86] », une partie de la correspondance est éclairée par le soleil noir de la mélancolie. Marceline Desbordes-Valmore se montre maternelle et maternante, Marie d'Agoult donne libre cours au côté douloureux de sa personnalité. Une partie de ces lettres marquées par une estime réciproque concerne leur activité littéraire. Marie lui envoie son article sur Ralph Waldo Emerson[87], et les lettres de la poète constituent un jalon dans la réception de ses œuvres.

Ainsi pour *Nélida*, unique roman de Daniel Stern. Dans la lettre qui réagit à l'ouvrage, Desbordes-Valmore ne peut s'empêcher de faire d'abord référence à la souffrance féminine, en identifiant clairement l'auteure à l'héroïne du roman, et en s'identifiant elle-même à l'auteure. Elle évoque leurs peines d'amour respectives, convaincue que pour elles le bonheur est impossible. Si elle loue aussi le style, ce n'est qu'en second lieu, comme allant de soi chez celle dont elle salue « l'accent enchanteur » dans une référence explicite à Mlle Mars – ce qui, sous sa plume, dit bien toute son admiration. Quant à la mention du Dante, elle fournit un *topos* de la relation entre Franz (identifié au poète) et Marie (qui est sa Béatrix), que celle-ci reprend dans son roman, et qui constitue un réservoir d'images pour dire tous les enfers de l'âme ou de la société. Marceline Desbordes-Valmore s'attache aussi particulièrement au prologue du roman, avec la rencontre des deux protagonistes dans une transgression enfantine, signe de prédestination.



[82] Cf. la lettre datée de « Paris, vers le 16 mars 1841 », *in Corr.*, t. III, 2005, p. 481-482. Le poème est repris dans *Bouquets et Prières*, Paris Dumont, 1843, p. 193 ; *Œuvres Poétiques*, éd. Marc Bertrand, PUG, 1973 [désormais abrégé OP], t. II, p. 483. Marceline Desbordes-Valmore dédiera aussi « À Madame Marie d'Agoult » *Le Soleil lointain*, paru dans son recueil posthume de *Poésies inédites*, Genève, Impr. De Jules Fick, 1860, p. 212 ; *OP*, II, p. 564.

[83] [Paris, première quinzaine de décembre 1839], *Ibid*., p. 100.

[84] « Mercredi », [Paris, 1er janvier 1840 ?], *ibid.*, p. 128.

[85] 25 décembre 1842, *ibid.*, t. IV, p. 174-175.

[86] « Mercredi », [Paris, 1er janvier 1840 ?], *ibid.*, t. III, p. 127.

[87] Daniel Stern, « Emerson », *La Revue Indépendante*, 25 juillet 1846. Cette lecture semble soutenir la poète au chevet de sa fille Inès mourante (elle meurt le 4 décembre 1846) : « Vous m'avez attachée par l'âme à des idées grandes et consolantes. Vous m'avez relevée de terre comme avec la main. Cette suspension du désespoir […] je vous la dois ! » lui écrit-elle le 29 septembre 1846 (*Corr.*, t. V, 2017, p. 689-690). Cf. également Francis Ambrière, *op. cit.*, t. II, p. 166.

26 juin [18]46 […][88]

Après avoir lu ce livre poignant, j'ai tenu longtemps ma tête dans mes mains.

Ô Nélida, vous n'avez pas voulu souffrir seule ! Je ne crois pas que rien existe de plus vrai, de plus longuement douloureux que cette grande leçon dont la simplicité est sublime.

Je crois que vous avez bien fait de l'écrire pour le haut enseignement qu'elle renferme, c'est monter sur ses genoux sanglants pour poser un phare sur l'abîme ! Mes tendres éloges sur le style vous seraient sans doute bien indifférents car il vous a peu coûté, j'en suis sûre. Ce voile transparent de toutes les blessures, c'est l'accent enchanteur de Mlle Mars qui n'a jamais fait entendre un cri vulgaire au milieu de ses sanglots.

Nélida m'a fait beaucoup de peine parce qu'elle n'est pas guérie ; elle ne l'est pas parce qu'elle vit et vivra longtemps, belle et consternée de ses rêves qu'elle immortalise.

Quel début frais et charmant d'un livre si plein d'orages !

Beaux enfants ! qu'un mystère impénétré rassemble…

Entendez-vous tout ce que vous venez de réveiller en moi d'un temps qui me semblait passé pour toujours ? Non : on ne souffre jamais assez pour oublier. Je souffrais aussi, moi, dans cette fournaise que vous avez traversée, Belle Colombe du Dante.

Mon fils travaille nuit et jour. Ce cher intérêt fait que je supporte une existence triste et laborieuse au-dessus de mes forces. Après son examen, j'irai en Belgique où le sort me promet un asile. Dites-moi si je dois désespérer de vous voir avant de partir. Jamais je ne vous oublierai, jamais je ne cesserai de vous souhaiter heureuse, comme si vous pouviez l'être !

Car je suis bien, bien à vous !

Marceline Valmore

La poète approuve ainsi Marie d'Agoult d'avoir écrit et publié ce roman, cautionnant le droit des femmes à se faire entendre et à donner leur version des faits, contre les critiques nombreuses qui avaient accusé l'auteure de n'avoir fait qu'un roman à clé sur son histoire d'amour[89].



De cette légitimation de l'écriture, Marie usera ultérieurement à l'occasion de 1848, qui ouvre de tout autres perspectives. L'enjeu que mettent en évidence les deux lettres reproduites au début de cet article est la relation des femmes à l'Histoire. Le temps n'est plus alors aux *Mémoires* historiques, dans une forme héritée de l'Ancien Régime, mais bien à des prises de position engageant le sujet de l'écriture, à une époque où « nul·le ne peut désormais se prétendre dispensé·e d'histoire, n'échappe à la condition d'être historiquement situé[90] ».

Marceline Desbordes-Valmore avait réagi déjà à la révolte des canuts par une série de poèmes où elle mettait « sa voix […] au service d'*un peuple qui crie* [91] ». En 1848, femme « du peuple par le malheur et la bonne foi[92] », elle descend dans la rue, comme elle le dit elle-même, « pour tout voir », car « l'orage était trop sublime pour avoir peur[93] », avant que la suite des événements ne lui inspire des témoignages poignants dans ses lettres et ses vers,

[88] Cf. *Corr.*, t. V, p. 626-627. la possibilité de trouver un « asile » en Belgique, et sa fille, qui « est toujours malade ».

[89] Contre cette thèse, cf. Béatrice Didier, « Marie d'Agoult romancière », in Laura Colombo - Franco Piva (dir.), *Marie d'Agoult, eroina romantica e intellettuale europea*, numéro spécial des *Nuovi Quaderni del CRIER*, Verona, Fiorini, 2006, p. 61-72.

[90] Christine Planté, « "J'en étais" : le je du poète et la communauté chez Marceline Desbordes-Valmore », *in* Damien Zanone (dir.), *Le Moi, l'histoire (1789-1848)*, Grenoble, ELLUG, 2005, p. 117.

[91] Christine Planté, Tout un peuple qui crie. *Marceline Desbordes-Valmore et l'insurrection des canuts (1834), in* J.-Y Debreuille – Ph. Régnier (dir.), *Mélanges barbares – Hommage à Pierre Michel*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2001, p. 153 et p. 161.

[92] Lettre à son frère du 4 janvier 1849, cit. *in* Marc Bertrand, *Une femme à l'écoute de son temps : Marceline Desbordes-Valmore*, Lyon, Jacques André, 2009, p. 65.

[93] Lettres à Ondine et à son frère, 27 février et 1er mars 1848, *ibid.*, p. 63-64.

avec cette injonction désespérée au pays entier : « O France, il faut aimer, il faut rompre les chaînes,/ Ton Dieu, le Dieu du peuple, a tant besoin d'amour[94] ! ».

Pour Marie d'Agoult, qui souhaite un changement de la société qui pourrait également contribuer à l'amélioration du sort des femmes, mettant fin aux préjugés dont elle a elle-même été victime, 1848 est l'occasion de déployer son talent pour les études sérieuses[95] et la réflexion sur l'histoire. Elle aussi suit les événements sur le vif, dans la rue, à la Chambre, mais aussi depuis son salon, lieu de réunion du républicanisme, où elle reçoit Lamartine comme les exilés de toute l'Europe. Un réseau de correspondants lui envoie les échos de la révolution qui se déroule à l'échelle européenne et au-delà, les colonies étant aussi concernées.

L'*Histoire de la Révolution de 1848*, qui restera son œuvre la plus appréciée, est un travail de grande envergure publié en trois volumes chez Sandré, entre 1850 et 1853. S'arrêtant aux journées de février, il est divisé en quatre parties : *L'agitation, La lutte, Le combat, La victoire*, et se termine avec la proclamation de la République à l'Hôtel de Ville. Une longue *Introduction* pose les antécédents politiques et économiques, et les enjeux des mouvements et des doctrines. Les volumes suivants s'ouvriront aux journées de juin, à la réaction et à l'étranger, constituant une fresque, nourrie par la grande érudition de son auteure, mais aussi un choral, une œuvre collective par la multitude des témoignages que Marie d'Agoult y a recueillis,

Dans l'*Avant-propos* du premier volume, significativement[96] daté du 24 février 1850, elle énonce les raisons de son projet, proposant, contre l'esprit de parti, « une étude consciencieuse [qu'elle] croi[t] de nature à jeter un jour vrai sur des hommes et des choses étrangement défigurés ». Elle a apporté dans ses recherches « avec la plus scrupuleuse bonne foi, un sincère désir d'impartialité[97] », sans trop se soucier des inimitiés qu'elle pourrait s'attirer ni, comme elle l'écrit à Marceline Desbordes-Valmore, sans croire le livre exempt d'erreurs, qu'elle est prête à corriger. Ce souci d'impartialité, d'information réfléchie n'exclut nullement une représentation vive des événements que la poète, qui a donc lu très tôt le premier volume paru en mars 1850, apprécie dans sa lettre autant que l'ordre et la hauteur de la pensée, et qu'une parole brillamment éclairante, « sincère, et douce, et forte, indépendante de toute mauvaise passion ».

Une telle indépendance sera revendiquée par Marie d'Agoult comme une qualité liée à sa position de femme dans la *Préface* à la deuxième édition[98]. La volonté de maintenir un équilibre est visible tant dans la disposition des arguments que dans le style, élégant et persuasif, aussi Marceline Desbordes-Valmore se déclare-t-elle sensible à la « musique » des mots – il s'agit là d'une constante dans l'appréciation de leurs œuvres respectives. Marie



[94] Marceline Desbordes-Valmore, *Les prisons et les prières*, *in*, *L'Aurore en fuite*. *Poèmes choisis*, choix et préface par Christine Planté, Paris, Seuil, 2010, p. 214. Le poème a paru pour la première fois dans les *Poésies inédites* de 1860.

[95] Même si elle se déclare « inexpérimentée » dans la lettre citée. Elle va d'ailleurs cultiver de plus en plus ce talent, et son *Histoire des commencements de la république aux Pays-Bas* sera récompensée par l'Académie française en 1872.

[96] En anniversaire du déclenchement de la Révolution, le 22 février 1848. Le 24 a vu l'abdication du roi Louis-Philippe.

[97] Daniel Stern, *Avant-propos*, *in* Id., *Histoire de la révolution de 1848*, Paris, Sandré, 1850, non paginé.

[98] « Mon sexe, sous tous les régimes, m'interdisait les ambitions politiques » (Daniel Stern, *Histoire de la Révolution de 1848*, Paris, Charpentier, 1862, p. IV).

d'Agoult, tout en considérant parfois la révolution avec l'œil d'un·e naturaliste, comme un moment de crise entre dissolution et construction, et une étape dans l'évolution de la société, recherche les moyens de rétablir une « harmonie » entre les classes, si ce n'est une réconciliation.

Multiples sont dont les aspects qui pouvaient interpeller Marceline Desbordes-Valmore, et notamment la présence du peuple notamment, par exemple quand Daniel Stern écrit :

> Un peuple tout entier a surgi, demandant à vivre, non plus de la vie des brutes, mais de la vie humaine ; demandant le pain du corps et le pain de l'âme, le fruit de son travail et le fruit de son loisir[99].

On trouve ainsi dans cet échange épistolaire un écho au poème sur 1848 publié dans le numéro de ce bulletin, sur l'ouvrier, figure-clé de la révolution qui parcourt tout le traité de Daniel Stern.

Elle avait déjà inséré une figure d'ouvrier dans son roman *Nélida*, lorsque la noble héroïne, à la suite d'un chagrin d'amour, est sur le point de se jeter, presque machinalement, dans la Seine. Un « bras musculeux » la retient alors, celui d'« un homme du peuple vêtu de la blouse d'un ouvrier ». La confrontation avec la misère, l'honnêteté et la sagesse de cet homme va aider Nélida à relativiser sa situation et, par gratitude, elle lui fera envoyer une petite rente pour l'aider à soutenir sa famille[100]. A ce stade, il ne s'agit guère encore que de bienfaisance, mais déjà *l'Essai sur la liberté*, publié également en 1846, contient des propositions significatives sur une éducation publique commune pour toutes les classes sociales, sur la nécessité que l'État lutte contre le paupérisme, sur le travail pour tous, l'hygiène publique et la réhabilitation des quartiers ouvriers.



En 1848, Daniel Stern publie dans *Le Courrier français*, sous le titre de *Lettres républicaines*, des articles commentant la situation politique. Dans la lettre du 23 septembre 1848 et adressée *Aux ouvriers de Paris*, elle les invite à ne pas suivre les meneurs de troubles ou des « systèmes erronés », surtout en ce qui concerne la défense de la famille et de la propriété, mais à revenir « à cette droiture parfaite de cœur et d'esprit qui a fait, dans les jours immortels de février, l'étonnement et l'admiration du monde[101]». Dans la lettre à son frère, datée du 1er mars 1848, Marceline n'avait pas d'autres mots : « A sa grandeur naturelle que tu sais, le peuple pur joint aujourd'hui un sentiment de modération et une fière sobriété qui le rend pour se battre, le premier peuple du monde[102] ».

Dans son *Histoire*, Marie d'Agoult évoque les journaux qui ouvrent leurs colonnes « aux travaux littéraires des ouvriers[103] ». Marceline Desbordes-Valmore, dans son poème sur 1848, salue la beauté des chœurs entonnés par les hommes du peuple. Les premières manifestations relèvent d'une atmosphère euphorique, « soldats et ouvriers se tendaient la main. Étrange guerre civile entre des hommes dont la cause est la même et l'intérêt pareil,

---

[99] (Daniel Stern, *Histoire de la Révolution de 1848*, 1850, cit., p. LIX).
[100] Daniel Stern, *Nélida*, Paris, Calmann-Lévy, 1987 [1846], p. 87-88.
[101] Daniel Stern, *Lettres républicaines*, Paris, Amyot, 1848, *Lettre* XIIIe, p. 1 et 7. La pagination recommence de la p. 1 pour chaque *Lettre*.
[102] Cit. in Marc Bertrand, *op. cit.*, p. 64.
[103] Daniel Stern, *Histoire de la Révolution de 1848*, 1850, cit., p. 60.

prolétaires sous l'uniforme, prolétaires sous la blouse, enfants d'une même misère, ouvriers à leur insu d'un même destin[104] ! »

L'invasion des Tuileries a fait l'objet d'évocations innombrables, dont quelques-unes doivent à Daniel Stern[105], qui insiste encore à cette occasion sur l'esprit civique du peuple. Alors que quelqu'un voudrait « fusiller » un portrait de Louis-Philippe, « un brave ouvrier s'élance à la tribune […]: " Respect aux monuments ! dit-il, respect aux propriétés ! Pourquoi détruire? […] Nous avons montré qu'il ne faut pas malmener le peuple ; montrons maintenant que le peuple sait honorer sa victoire"[106] ». Et quand la tragédie survient, les ouvriers, avec leurs bras alourdis de fatigue, sont encore là, avec les enfants du peuple, pour soutenir « le corps d'une jeune femme dont le cou et la poitrine livides sont maculés d'une longue traînée de sang. […]. L'Enfer de Dante a seul de ces scènes d'une épouvante muette[107] ». Ouvriers, femmes, enfants composent le fond d'un tableau tel que Marceline aussi aurait pu aussi l'envisager. L'engagement n'exclut pas l'art, « le peuple est un poète éternel[108] », et Marie rappelle les romanciers, dont Eugène Sue et George Sand, qui ont prêté leur écriture aux idées humanitaires.

Dans le deuxième volume, elle évoque aussi les féministes, avec des jugements parfois sévères qu'elle nuancera par la suite. Elle recevra d'elles des lettres d'approbation pour son ouvrage, et ira visiter les prisonnières à Saint-Lazare. Quant à Pauline Roland, son « ancienne collaboratrice à la *Revue indépendante* » – bien connue des Valmore[109], évoquée par Hugo dans *Les Châtiments* – elle remercie Marie d'Agoult de s'être mise à sa disposition et lui demande si elle peut faire quelque chose pour éviter que ses compagnes ne « soient écrasées » par la répression[110].



En faveur des bannis et des prisonniers qui hantent Marceline Desbordes-Valmore comme elle le dit dans sa lettre, Marie déploie aussi son activité littéraire. Par deux de ses *Lettres républicaines*, intitulées *Les Suppliantes* et *L'amnistie. Aux femmes françaises*[111], elle invoque la clémence, qui « n'est qu'une justice supérieure et attendrie », le retour des exilés, la réunion des familles, par l'amnistie que l'Assemblée pourrait octroyer « dans un sublime instinct de maternité ». Après les *Réflexions sur le procès de la reine* de Germaine de Staël, après le *Cantique des mères* de Marceline Desbordes-Valmire, qui s'adresse à la reine en inscrivant une « dénonciation politique » sous le signe d'une « position féminine et maternelle

---

[104] *Ibid.*, p. 120.

[105] Sur ce sujet, cf. Laura Colombo, *George Sand et la politique des femmes sous le Second Empire*, *in* Ann McCall-Saint-Saëns (ed.), *George Sand et l'Empire des Lettres*, New Orleans, PU du Nouveau Monde, 2004, p. 183-194 ; Ead., *La liberté guidant les femmes : George Sand, Marie d'Agoult et l'Histoire au féminin au XIXème siècle, in* Gislinde Seybert (Hg.), *Geschichte und Zeitlichkeit/Histoire et temporalité,* Bielefeld, Aisthesis, 2006, p. 191-219, et Roger Bellet. *La prostituée emblématique du 24 février 1848 ou le traitement de l'histoire par Daniel Stern et par Flaubert, in* Id., *Dans le creuset littéraire du XIXe siècle,* Tusson, Du Lérot, 1995.

[106] Daniel Stern, *Histoire de la Révolution de 1848*, 1850, cit., p. 231.

[107] *Ibid.*, p. 141.

[108] *Ibid.*

[109] Elle était également amie d'Ondine et de la fille de Flora Tristan, cf. Francis Ambrière, *op. cit.*, t. II, p. 141 et *passim.*

[110] Lettre datée de Saint-Lazare, le 22 mars 1852, Bibliothèque Municipale de Versailles, Ms F. 768. Cf. Laura Colombo, *Des notes sur Madame de Staël aux notes inédites de Versailles*, *in* Laura Colombo – Franco Piva, *op. cit.*, p. 96-98. La lettre de Pauline à Marie à été en partie reproduite par Francis Ambrière, *op. cit.*, p. 231.

[111] Respectivement la Xe (17 août) et la XVIIIe (7 décembre), cf. D. Stern. *Lettres républicaines*, cit..

qui la légitim[e] [112]», Daniel Stern, quoiqu'ayant choisi une énonciation au masculin et se donnant en « penseur » de l'histoire, semble elle aussi faire de la pacification et du pacifisme, une affaire de femmes.

Les derniers mots du premier volume de Marie sont *raison* et *liberté*, à quoi Marceline répond, dans sa lettre, *lumière* et *émotion*. Il est intéressant de voir, dans leurs postures, deux manières différentes de concevoir la réception de l'œuvre littéraire. Pour Marceline Desbordes-Valmore, il s'agit d'un effet en quelque sorte privé, émotionnel, qui soulage ou provoque des souvenirs et des sentiments. Pour Marie d'Agoult, c'est une action publique, visant toujours une influence, un changement social et moral, sinon politique.

Mais la poète à la « noble main », et la comtesse qui sait gré à son aînée d'avoir cru en elle se pensent toutes deux comme des exilées, « bannies » en quelque sorte du monde où elles étaient nées, ayant dû assumer contre vents et marées la construction de leur existence. Portées par la foi dans le peuple-Christ et une « charité dévorante[113]» d'une part, par la confiance indéfectible dans l'évolution des mentalités de l'autre, elles ont produit des manières nouvelles et originales d'écrire l'Histoire. Et leur échange épistolaire participe de ce vaste réseau de sympathies, d'échos et de dialogues révélant l'importance d'une critique des femmes XIX^e^ siècle qui reste encore largement à découvrir, et qui a beaucoup à nous apprendre sur la période.

Laura COLOMBO



[112] Christine Planté, *Tout un peuple qui crie…*, cit., p. 161.
[113] Francis Ambrière, *op. cit.*, p. 209.

# Lettre de Marceline Desbordes-Valmore à Sainte-Beuve sur Hyacinthe de Latouche de mars 1851

*Ce n'est pas faire de la critique, mon Dieu !*

Présentée par Xavier LANG

*Hyacinthe de Latouche, souvent appelé Henri de Latouche, journaliste, écrivain, grande figure mineure du romantisme français et bien oublié aujourd'hui, meurt le 9 mars 1851. Le critique Sainte-Beuve, dans une lettre du 12 mars, s'adresse à Marceline Desbordes-Valmore pour recueillir par écrit – conformément à sa méthode habituelle –, à défaut de la rencontrer, des informations en vue d'un article nécrologique. Sainte-Beuve est un proche des Valmore, il a un temps, au milieu des années 1840, cultivé une amitié amoureuse avec leur fille aînée Ondine. Il sait (sans doute de longue date par l'intermédiaire d'Ulric Guttinguer) que Marceline Desbordes-Valmore a eu une liaison passionnée avec Latouche, qui est devenu ensuite un ami de la famille Valmore ; il sait aussi parfaitement qu'elle est depuis 1839 gravement brouillée avec lui*[114]*. Devant cette demande surprenante d'indélicatesse*[115]*, ignorant quant à elle ce que Sainte-Beuve connaît exactement de leur relation, la poète, plongée dans la peine par l'annonce de cette mort qui fait brusquement resurgir son passé, ne peut éprouver que de l'embarras. Tenant cependant à témoigner en faveur de Latouche, qu'elle sait décrié, mais aussi oublié par beaucoup de ses contemporains, elle s'efforce de surmonter douleur et gêne et envoie, quelques jours plus tard, une longue lettre marquée par une émotion fiévreuse. Elle ne veut ni ne peut trop en dire, prend cependant le risque de s'exposer, et dresse un portrait de Latouche qui montre une compréhension généreuse, mais aussi une réelle intelligence de sa personnalité et de sa position dans la vie littéraire de son temps.*



*Sainte-Beuve a reçu cette réponse trop tard pour en tenir compte dans l'article plein de fiel qu'il fait paraître dans* Le Constitutionnel *du 17 mars. Mais il en intègrera des extraits quand il reprend ce texte au tome 3 de ses* Causeries du lundi, *dans une « Note » finale qu'il introduit ainsi :*

> *Avant d'écrire cet article sur M. de Latouche, je me suis adressé à plusieurs de ses anciens amis ou qui passaient pour tels, dans le désir qu'on me dît de lui plus de bien que je n'en savais, et j'ai dit, je l'avoue, tout ce que j'en ai su. Depuis que l'article a paru, j'ai reçu un témoignage tardif, mais d'une sympathie réelle et d'une émotion trop visible pour ne pas être touchante. J'en veux donner quelque chose ici. On sent d'abord que c'est une femme qui écrit :*

*Les extraits reproduits sont suivis de ce commentaire :*

> *Ce témoignage indulgent d'une femme poëte (Mme Desbordes-Valmore) s'accorde bien avec celui de Mme Sand, même pour l'expression : « Cette âme, a dit Mme Sand, n'était ni faible, ni lâche, ni envieuse, elle était navrée, voilà tout. » Ces deux charités de femmes-poètes se*

[114] A cette époque, Sainte-Beuve fréquente Latouche pour préparer une édition d'André Chénier, et il a sans doute brièvement tenté d'intervenir afin de le réconcilier avec Marceline Desbordes-Valmore. Sur ces relations, on lira Francis Ambrière, *Le Siècle des Valmore* (désormais abrégé *SV*), Seuil, 1987, t. I, p. 556-557. À différentes époques, Marceline Desbordes-Valmore et H. de Latouche ont dû s'écrire des lettres nombreuses qui, soit détruites, soit perdues, ont aujourd'hui disparu.

[115] Selon le mot employé par Ambrière, *SV*, Seuil, 1987, t. II, p. 286.

*sont rencontrées dans une même explication adoucie : nous autres hommes, nous sommes plus durs et plus sévères. Même après avoir entendu Mme Valmore et Mme Sand, je ne retire rien de ce que j'ai dit. Et si l'on me pressait, j'aurais plutôt à y ajouter*[116].

Autographe : Bibliothèque de l'Institut, Manuscrit Collection Spoelberch de Lovenjoul, D 547, fol. 93-95. Publications (partielles ou intégrales) : Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, Garnier frères, vol. 3, 1851 ; Spoelberch de Lovenjoul, *Sainte-Beuve inconnu*, Plon, 1901 ; Jacques Boulenger, *Marceline Desbordes-Valmore, sa vie et son secret*, Librairie Plon, 1926 ; Cavallucci, *Bibliographie critique*, t. I, p. 360 ; Sainte-Beuve, *Correspondance générale*, recueillie, classée et annotée par Jean Bonnerot, t. VIII, Privat, Toulouse, Didier, Paris, 1958.

[18 mars 1851.]

Un grand accablement m'a empêchée de vous répondre. Pardonnez-moi, je l'ai essayé plusieurs fois ; mais dans quel coin de mon sort laborieux[117] trouver de la solitude pour me recueillir ?

Pensez, cette fois, que c'est presque sur une tombe qu'il faut demander un peu d'ordre à mon esprit abattu. Comment oserais-je, de là, juger celui d'un autre ? Quel jugement peut-on écrire avec des larmes dans les yeux ?

Oui, vous avez raison, ce serait par éclair, à mon insu, que vous saisiriez les impressions gardées dans ma mémoire comprimée de cet esprit incompréhensible qui vous occupe. Mais nous ne nous voyons pas. Comment faire ? Votre voix me ranimerait et je trouverais des paroles pour vous répondre. Ici, je suis trop en moi-même. C'est vraiment un triste asile, et je ne voudrais pas mêler un mot de tristesse personnelle à ma lettre. Mais je suis frappée à terre par tant de pertes irréparables[118] ! Ces cris sourds m'atteignent de partout comme une terrible électricité, et je sens bien que personne ne me tient compte de ce dernier coup de foudre — que Dieu peut-être, qui sait tout, qui plaint tout ! J'étais déjà en deuil, et à peine ai-je soulevé le voile qu'il faut le rabattre sur mon âme, et je n'en peux plus !

D'ailleurs, je n'ai pas défini, je n'ai pas deviné cette énigme obscure et brillante. J'en ai subi l'éblouissement et la crainte. C'était tantôt sombre comme un feu de forge dans une forêt, tantôt léger, clair, comme une fête d'enfant ; un mot d'innocence, une candeur, qu'il adorait, faisait éclater en lui le rire franc d'une joie retrouvée, d'un espoir rendu. La reconnaissance alors se peignait si vive dans ce regard-là, que toute idée de peur quittait les timides. C'était le bon esprit qui revivait dans son cœur tourmenté, bien défiant, je crois, bien avide de perfection humaine, à laquelle il voulait croire encore.



Il semblait souvent gêné de vivre, et quand il se dégoûtait de l'illusion, quelle amertume revenait s'étendre sur cette fête passagère !... Admirer était, je crois, le besoin le plus passionné de sa nature malade, car il était bien malade souvent, et bien malheureux ! Non, ce n'était pas un méchant, mais un malade, car l'apparition seule d'un défaut dans ses idoles le jetait dans un profond désespoir, ce n'est pas trop dire. Il en avait un quand nous l'avons connu. Jamais il n'en parlait ouvertement dans nos entretiens, qu'il cherchait sans doute pour distraire un passé plein d'orages. Quelle organisation fut jamais plus mystérieuse que la sienne ? Pourtant, à force de charme, de douceur sincère, mon oncle[119], qu'il aimait tout à fait, mon oncle, d'un caractère droit, pittoresque et religieux, le jugeait simple, candide, affectueux. Il l'a été ! Il l'a été ! Et heureux, et soulagé aussi de pouvoir l'être par cette affection toute unie !

On l'a cru jaloux, littérairement parlant. Il ne l'a jamais été. Mais injuste, prévenu, oh oui ! Sa colère et son dédain étaient si grands, quand il se détrompait d'un talent, d'une vertu, d'une beauté dont la découverte et la croyance l'avaient rempli de joie ! Après, quelle ironie contre sa propre simplicité ! Comme il se déchirait d'avoir été volé, disait-il, par lui-même ! Il souffrait beaucoup ; croyez-le et ne l'oubliez jamais. Il s'attendrissait d'une fleur et la saluait d'un respect pieux. Puis, il s'irritait d'oublier qu'elle est périssable. Il levait les épaules et la jetait dans le feu. C'est vrai.

---

[116] Sainte-Beuve, « H. de Latouche », *Causeries du lundi*, t. 3, Paris, Garnier frères, s. d. [1851], p. 501-502.

[117] La vie de Marceline Desbordes-Valmore est alors difficile. Son mari Prosper Valmore est sans travail depuis mars 1847 (il exerçait auparavant comme directeur de la scène au théâtre de la Monnaie à Bruxelles) et il n'en retrouvera pas avant septembre 1852, date à laquelle il sera embauché comme surnuméraire à la Bibliothèque impériale. La survie du ménage repose donc sur la poète, et sur leur fils, Hippolyte, employé au ministère de l'Instruction publique.

[118] Sa fille Inès est morte le 4 décembre 1846 ; sa sœur Eugénie Drapier, le 7 septembre 1851, à Rouen, et son amie Caroline Branchu, à Passy, le 14 octobre 1850.

[119] Constant Desbordes (1761-1828), peintre dont sa nièce Marceline était très proche, et par qui elle a fait la connaissance de Latouche.

La politique ardente n'a-t-elle pas beaucoup aigri l'aménité native mêlée à son énergie ? Je l'ai souvent pensé. Un désintéressement incorruptible, qui lui eût fait supporter la misère sans une plainte, l'a rendu sans pitié pour les faiblesses de l'ambition, ou l'indolence — qu'il appelait crime, — dans le sentiment patriotique. Le secret de ses grandes solitudes est peut-être là.

La patience minutieuse au travail était portée chez lui à un excès fatal à sa santé, comme à ses succès. Il s'y clouait en martyr. On eût dit alors (je le sais par d'autres que moi) que son cœur et sa tête s'emplissaient par degrés de fumée, et qu'elle étouffait quelquefois l'élan, l'abandon, le fluide, l'inspiration, que c'était alors comme une lampe qui n'a pas d'air[120]. Si je dis mal ce qu'il me semble, vous devinerez le dessous. Ce n'est pas faire de la critique, mon Dieu ! Mais c'est plaindre son malheur et sa torture.

Son enthousiasme pour la littérature allemande[121] et pour la transformation de la nôtre[122] l'a beaucoup subjugué. Depuis, j'ai osé m'étonner que sa poésie, bien qu'élégante, mais cérémonieuse peut-être, se fût à peine dégagée de l'esclavage dont il avait horreur, comme le prouvaient ses transports d'admiration pour les hardiesses cavalières de M. de Musset et les nouveautés de vous tous, qui le ravissaient d'espérance !

Depuis lors, je n'ai plus rien su de distinct, ni pu regarder de près ce génie, devenu si amer. C'est par échos lointains, rares, tristes aussi, qu'il nous cherchait. Son livre de *Clément XIV*[123] nous a rappelé ses entretiens les plus charmants avec mon oncle, qui l'excitait. *Fragoletta*[124] m'a remplie d'étonnement et de terreur. *Grangeneuve*[125] nous a ramenés depuis à nos instincts de le plaindre et d'espérer pour lui. Depuis, peut-être à force de contenir son imagination et sa parole écrite, il en a trahi la liberté et l'éclat. Ses derniers livres, je n'ai pas osé les lire[126] !... Je vous le redis, peut-être inutilement ; mais son esprit *parlé* était plus irrésistible quand il se croyait bien écouté et bien compris, et qu'il respirait de sa maladie noire. Seul, il songeait trop au public, qui juge à froid, juge formidable et sans appel ! La flamme souffrait alors d'une rêverie trop longue. L'épouvante du ridicule paralysait l'audace qu'il applaudissait dans les autres. Il n'était pas homme à subir les humiliations de la terre, et il ne courait par l'effroi de tomber !... Pour lui, plutôt périr immobile que d'exciter le rire en s'aventurant, ce rire qu'il n'épargnait pas toujours, dont il se repentait souvent ! Ne le croyez-vous pas aussi ? N'avez-vous pas bien judicieusement observé qu'il est loin d'avoir fait le mal qu'il pouvait faire ? C'est d'une justice et d'une charité profonde ce que vous dites là.

Quel immense empire n'a-t-il pas dû obtenir sur ses colères ? Quelle grandeur silencieuse de ne s'être pas vengé, lui dont l'orgueil brûlant s'est cru tant de fois si mortellement offensé, car le craindre, c'était l'insulter ! Il faut trouver dans ce courage qu'il a eu, muet et solitaire, de quoi racheter toutes les larmes qu'il a fait couler. Vous le pensez, n'est-ce pas ? Oh ! Pensez-le, dites-le, comme vous savez tout dire, pour être équitable, car il y des choses qui sont entendues entre ciel et terre, et qui peuvent consoler partout !



Décidez si cette âme ombrageuse n'a pas limité elle-même son essor, si les souffrances du corps n'ont pas obscurci cette gloire qui s'annonçait si haute !

Voilà tout ce qu'entre vous et moi je puis formuler de ma pensée... En quoi peut-elle aider la vôtre ? Du moins, dans ce monde et partout, c'est ainsi que je vous la dirai toujours, parce que je crois en vous, à votre indulgente amitié pour la mienne, et pour l'obscurité de ma raison.

---

[120] C'est à peu près ce qu'écrit Émile Deschamps à Sainte-Beuve à la même époque, disant que Latouche était un esprit très brillant, mais qu'il écrivait mal (« le tissu manquait sous ses fleurs brodées »), ce qui rendait nécessaire de réécrire leurs textes en commun. Il n'y a pas à ma connaissance de lettres attestées de Marceline Valmore à Emile Deschamps en dehors de l'année 1823 (moment où elle a publié dans *La Muse française* qu'il dirigeait). Sans contact entre eux, la proximité de leurs témoignages plaide pour la véracité de ceux-ci.

[121] Latouche a notamment traduit *Marie Stuart*, de Schiller, en 1820. On lui a aussi reproché d'avoir plagié le récit *Mademoiselle de Scudéry* sous le titre d'*Olivier Busson*, en 1823

[122] Allusion au romantisme. Sur la position originale de Latouche comme romantique et républicain, voir *infra*.

[123] *Clément XIV et Carlo Bertinazzi, correspondance inédite* (1827), roman épistolaire, se compose des lettres échangées entre deux amis de jeunesse, l'un devenu pape, l'autre, célèbre acteur de la comédie italienne. Latouche en aurait trouvé l'idée, selon Sainte-Beuve, dans une lettre de l'abbé Galiani. Le livre a connu un certain succès.

[124] *Fragoletta, Naples et Paris en 1799*, publié pour la première fois en 1829, est l'histoire d'un hermaphrodite sur fond historique et politique de la révolution de Naples. Sainte-Beuve, qui ne sauve pas grand-chose de ce roman, le dit « traversé de scènes tortueuses, qui inquiètent l'imagination et surprennent les sens ». Il s'agit du premier des récits romantiques français construits sur le motif de l'androgyne, avant *Séraphita* (1834) de Balzac (qui a reconnu s'être inspiré de Latouche), *Mademoiselle de Maupin* de Gautier (1835-1836), *Gabriel*, de George Sand (1839).

[125] *Grangeneuve*, roman historique se déroulant en Berry, 1835.

[126] Parmi les livres qu'elle dit n'avoir pas osé lire, sans doute faut-il compter le roman *Léo* (1840), dans lequel Latouche semble avoir transposé, de façon très négative, Marceline Desbordes-Valmore dans un personnage féminin fictif.

## Une des plus belles lettres de Marceline Desbordes-Valmore : la lecture de Xavier LANG

*Xavier Lang consacre son blog à la correspondance de Marceline Desbordes-Valmore. Il a fait le choix pour notre bulletin de présenter cette lettre, qu'il considère comme une des plus belles de la correspondance.*

Quand on lit la correspondance de Marceline Desbordes-Valmore, on y rencontre la plupart des gens importants de sa vie, ceux qui sont présents, qu'elle vient de voir, qu'elle va voir. On ne rencontre presque pas le nom d'H. de Latouche[127] qui intervient toutefois, en 1839, dans les lettres à son mari, Prosper Valmore. Latouche y apparaît alors comme un homme à la fois empressé auprès d'elle et de sa famille, et compliqué, d'un caractère ombrageux, qu'elle a dû tenir à distance, comme pour s'en protéger.

Or quand on lit cette lettre à Sainte-Beuve de mars 1851 où, en réponse à la demande du critique, elle parle précisément de Latouche après le décès de celui-ci, on est presque surpris de voir combien elle s'est interrogée à son propos, et comment elle le décrit finement, dans toutes ses contradictions, dans l'une des lettres les plus intéressantes de sa correspondance. C'est une lettre complexe, sur un homme un peu incompréhensible et à bien des égards mystérieux, qu'elle a beaucoup aimé sans pouvoir le dire publiquement, et dont elle s'essaie à tracer le portrait pour Sainte-Beuve – livrant ainsi un portrait d'elle-même.

### *Un autoportrait entre hésitation et tourment*



La plupart des contemporains, d'ailleurs assez peu nombreux, qui ont évoqué Latouche après son décès, l'ont fait avec des hésitations commandées par la personnalité de ce « loup de la vallée[128] » – comme on le surnommait en raison de sa misanthropie. On retrouve cette gêne dans la lettre de Marceline Desbordes-Valmore, aggravée par l'intimité du lien qui fut le leur, et par la grave brouille survenue entre eux en 1839[129]. Elle hésite donc, essaie d'écrire à plusieurs reprises, ne sait trop comment commencer. Elle doit, dit-elle, mettre « un peu d'ordre » dans ses idées, parle de « l'obscurité de [sa] raison », qui ne lui permettrait pas d'exprimer correctement ce qu'elle sait, ni d'être dans la précision du jugement. Confrontée à la disparition de proches, à la difficile situation d'un mari au chômage depuis longtemps déjà,

[127] Les lettres de Marceline Desbordes-Valmore à Latouche ont probablement été détruites dans l'incendie de la maison de celui-ci pendant la guerre franco-prussienne, et celles de Latouche à Marceline Desbordes-Valmore par la poète elle-même. Il n'en subsiste en tout cas aucune dans l'important fonds de manuscrits conservé à Douai, non plus que de documents relatifs à Latouche et à leur relation, qu'Hippolyte Valmore a pu faire disparaître s'il en demeurait.

[128] Par référence au lieu où il habitait, non loin de Chateaubriand, la Vallée-aux-Loups.

[129] Selon le scénario reconstitué par Francis Ambrière, son meilleur biographe, Marceline Desbordes-Valmore aurait, en1839, pris peur devant la volonté qu'avait Latouche de s'introduire plus avant dans son intimité familiale, et surtout de se rapprocher d'Ondine (dont il pensait certainement être le véritable père). Dans la crainte d'être rattrapée par le passé et la volonté de le tenir définitivement à distance, la poète impose de lui une image de séducteur, de caractériel à l'esprit troublé dont il convient de se méfier (tout en taisant évidemment sa possible paternité d'Ondine), à son mari, Prosper Valmore (qui vit alors à Lyon loin du reste de la famille), mais aussi à des proches, dont Sainte-Beuve. La vision communiquée par la poète contribuera d'autant plus à éloigner Sainte-Beuve de Latouche que le critique cultivera, quelques années plus tard, une amitié amoureuse avec Ondine Valmore pouvant un temps laisser espérer un prochain mariage.

alors que son fils Hippolyte a obtenu un travail, et que sa fille Ondine vient de se marier, elle a, sans doute, le sentiment que des pages se tournent dans sa vie, que des choses se terminent.

Cernée par la mort, celle de sa fille Inès, à la fin de 1846, de M^me^ Récamier, en 1849, plus récemment de sa sœur Eugénie, puis de son amie Caroline Branchu, redoutant sans doute d'autres morts prochaines, elle se dit dans un grand abattement, un « accablement » qui l'empêche de s'oublier elle-même (« je ne voudrais pas mêler un mot de tristesse personnelle à ma lettre »), auquel il lui faut s'arracher pour trouver des mots justes. C'est qu'elle est seule à ressentir si intensément, et secrètement, cette dernière mort : « je sens bien que personne ne me tient compte de ce dernier coup de foudre ». Dans l'impossibilité de partager ce chagrin, elle recherche la solitude, ne trouve pas sa place, comme sous un étouffoir. Inquiète et agitée, presque en danger, « frappée à terre ».

On comprend qu'elle hésite à écrire, et qu'elle aurait de beaucoup préféré *voir* Sainte-Beuve, qui l'aurait comprise à son insu, dans ses silences, ses larmes et toute son attitude, comme l'ami qu'elle voit en lui. Elle sait cependant qu'il était loin d'apprécier Latouche, son hostilité remontant sans doute au célèbre article de 1829, sur « la camaraderie littéraire[130] », et la lettre de celui-ci ne fait qu'ajouter à son tourment.

Sa lettre à elle est traversée d'hésitations. Elle dit une chose et son contraire, comprend cet homme et ne le comprend pas, ne peut évidemment écrire l'amour passionné qu'elle a eu pour lui, qui l'a hantée longtemps, et resurgit sans doute à la nouvelle de cette mort. On la dirait s'essayant à résoudre une équation complexe : « je n'ai pas deviné […] cette organisation […] mystérieuse », « cet esprit incompréhensible », « décidez », dit-elle à Sainte-Beuve, ce que l'on peut penser de lui. Le charme de la vie qu'il a incarné à un moment, et dont elle a le vif souvenir, semble s'être effondré dans un affreux tourment, laissant le sentiment d'un grand gâchis et d'un incroyable échec littéraire et humain.



***De l'indulgence***

C'est surtout l'échec que retient Sainte-Beuve dans la *Causerie* qu'il consacre à Latouche. Après avoir retracé son parcours en quelques points, il n'hésite pas à le déprécier[131], ne sauvant que peu de choses : l'édition des œuvres d'André Chénier (surtout), quelques vers (très peu), et d'avoir encouragé George Sand à écrire. Mais il n'a guère d'estime pour la plupart de ses écrits, se moque de son républicanisme (« ce prétendu démocrate[132] »), voyant en lui quasiment un faussaire littéraire, un vantard occupé de sa

[130] Sur fond d'une hostilité, dans les années 1820, entre les membres du groupe du *Mercure du dix-neuvième siècle* (fondé en avril 1823 par Latouche et Senancour, partisans d'une littérature nouvelle et animés d'un esprit politiquement libéral – c'est-à-dire républicain), et le groupe de *La Muse française* (fondé en juillet 1823 par Émile Deschamps, Victor Hugo, Soumet…, partisans d'un renouveau en littérature, mais ne voyant que par la poésie, et surtout ultra-monarchistes et chrétiens), Latouche s'en prend au rôle des cénacles littéraires, à l'arrivisme et à la fabrication de gloires factices, en déplorant la disparition de l'idéal dans un pamphlet devenu fameux, publié dans *La Revue de Paris* en octobre 1829, « La camaraderie littéraire ». Les écrivains autour de Victor Hugo et Hugo lui-même prennent cela pour une trahison et Latouche devient l'homme le plus haï du monde littéraire. Deux ans plus tard, en 1831, Gustave Planche, jeune critique, lui donne une sorte de coup de grâce dans *La Revue des deux Mondes* avec un article intitulé « Haine littéraire », dans lequel Latouche, jamais nommé, est accusé de plagiat, et d'avoir voulu salir la jeune littérature.

[131] Il va ainsi dans le sens de la détestation assez générale qu'on avait de lui : « Sa causticité, un certain ton aigre-doux, son tempérament querelleur et tourmenté faisaient qu'il était redouté ; à la fin, on se mit à le détester, et si fort que, par écho, on le déteste encore. », écrira Jacques Boulenger dans *Marceline Desbordes-Valmore, sa vie et son secret*, Librairie Plon, Paris, 1926.

[132] Sur les positions de Latouche, on lira Frédéric Ségu, *Un romantique républicain, H. de Latouche*, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1931. Ségu insiste sur sa singularité de républicain romantique,

propre gloire. Il évoque avec une condescendance ironique les témoignages favorables, où il ne veut voir qu'une mansuétude féminine, en référence à l'article de George Sand et à la lettre de Marceline Desbordes-Valmore[133].

Quand bien même Sainte-Beuve aurait raison, son texte laisse une sombre impression, sur Latouche, évidemment (et c'est une réussite de ce point de vue), mais sur son auteur aussi. On se demande pourquoi il a écrit un article si grinçant, auquel rien ne l'obligeait, et où l'on croit percevoir un désir de vengeance, un besoin de régler des comptes, avec peut-être de surcroit le projet d'apparaître magnanime. Il ne montre pas, en tout cas, cette « grandeur silencieuse de ne s'être pas vengé », que Marceline Desbordes-Valmore invite à reconnaître à l'œuvre chez Latouche. Alors que le portrait de Sainte-Beuve, brillamment écrit, impressionne, défavorablement, la lettre de la poète s'appréhende dans un saisissant contraste, qu'on peut résumer dans l'usage qu'ils font tous deux du mot « indulgence ». Sainte-Beuve l'emploie au début de son texte, elle-même en conclusion du sien, mais Sainte-Beuve semble n'y voir qu'une faiblesse féminine, alors qu'elle le remplit d'humanité, sauvant à nos yeux Latouche du portrait désespérant dressé de lui par la critique.

Comme souvent dans sa correspondance, Marceline Desbordes-Valmore semble ici, avant que Sainte-Beuve ne publie son texte, essayer de sauver ce qu'elle peut. Elle voudrait que chacun garde la mesure des choses, elle demande, recommande peut-être, doucement, à Sainte-Beuve, de ne pas se laisser trop aveugler par l'hostilité, et de mettre un peu de lumière dans son portrait. Elle le prie de ne pas ajouter de la tristesse à la tristesse, quand par exemple elle soutient que Latouche n'a pas causé tout le mal qu'il aurait pu causer : « Vous le pensez, n'est-ce pas ? Oh ! Pensez-le, dites-le, comme vous savez tout dire », supplie-t-elle, le flattant un peu en passant.

Sans doute aura-t-elle éprouvé, tout d'abord, de la colère : pourquoi venir la chercher, elle ? pourquoi écrire un texte à propos de quelqu'un qu'il n'appréciait pas ? Peut-être a-t-elle pensé, un moment, ne pas répondre. Peut-être que, partagée, elle a été, en même temps, assez reconnaissante à Sainte-Beuve de lui permettre d'exprimer un peu de sa tristesse, de mettre un peu d'ordre dans ses idées, comme devant toute fin. Ainsi cette lettre, portrait d'elle-même dans un moment de deuil, est-elle aussi la lettre-portrait d'un homme qu'elle va chercher à présenter comme meilleur qu'il n'apparaissait au tout-venant du petit monde littéraire où navigue si naturellement Sainte-Beuve. Elle montre Latouche sous un autre éclairage, meilleur, souffrant, malade peut-être.



### *Portrait d'un homme dans ses paradoxes*

Dans sa lettre, on passe du moment où elle l'a rencontré dans l'atelier de son oncle, où il était aimé et estimé, « simple, candide, affectueux », à ces rares moments où il donnait signe de vie de temps à autres à elle et sa famille (« C'est par échos lointains, rares, tristes aussi, qu'il nous cherchait. »), puis à ce temps plus récent où, dit-elle, elle n'a plus vraiment rien su de « ce génie, devenu si amer ». Les lecteurs de sa correspondance pourront compléter à travers des informations glanées par ailleurs. On voit ainsi Latouche, en 1825, intervenir auprès de M$^{me}$ Récamier pour l'obtention d'une pension accordée à Marceline Valmore. En 1839, on perçoit, dans les lettres de la poète à son mari Prosper (alors à Lyon), la tension entre une sympathie ancienne et une grande hostilité. Elle évoque« le bon accueil et la véritable amitié qu'il nous témoigne à tous », le 16 mai 1839, mais un peu plus loin « un spleen âcre et

---

soutenant bien plus tôt qu'un Victor Hugo des idées démocratiques et humanistes. D'aucuns ont vu dans cet engagement républicain la cause véritable de la détestation dont il était l'objet, vision présente dans la lettre de Marceline Desbordes-Valmore que nous commentons.

[133] Dans la version de son article donnée pour la publication en recueil des *Causeries du lundi.*

de rudes caprices » qui font son caractère « difficile », expliquant la solitude dont il se plaint[134].

Dans la lettre à Sainte-Beuve, elle multiplie antithèses et oxymores : « c'était tantôt sombre, tantôt léger, clair », « quelle amertume revenait s'étendre sur cette fête passagère ». Il en résulte une atmosphère lourde et obscure autour de la personne de Latouche, qui semble s'être perdu d'abord par lui-même mais dont, malgré des griefs sur lesquels elle fait silence, elle cherche à sauver quelque chose. La tonalité employée pour décrire son caractère et ses attitudes est vive, voire violente, renforcée par l'utilisation d'exclamatives et d'adverbes, quelle que soit d'ailleurs la nature des réactions évoquées, heureuse ou malheureuse. Cet homme excessif apparaît toujours coupé en deux dans les préoccupations qui ont été l'essentiel de sa vie, la littérature et la politique. Malheureux, il pouvait s'emporter (« il se déchirait ») ; le travail littéraire, « il s'y clouait en martyr » ; quant au classicisme contre lequel il luttait, il s'y soumettait pourtant, dans ses vers, « en esclavage ». Homme intègre, politiquement austère, il appelait « crime » tout manquement ou signe de paresse dans ce domaine, se montrant « sans pardon » et déclenchant les hostilités autour de lui. Généreux et « incorruptible », méfiant au point de se sentir aisément « insult[é] », il apparaît sous le signe du feu (« feu de forge » « ardent », « brûlant »), et marqué par la mort.

Pourtant, quand cet homme « avide de perfection humaine » avait l'occasion d'être heureux, il pouvait éprouver des « transports d'admiration » devant des réalisations littéraires, se montrer « subjugué » par « l'enthousiasme » ou « [ravi] d'espérance », et en éprouver une « reconnaissance (…) si vive », qu'il aurait volontiers eu des « idoles ». Mais vite retombé de ces « fêtes passagères », il a fini empêtré dans une poésie « cérémonieuse », et n'a pas réussi à se dégager des règles littéraires anciennes contre lesquelles il luttait pourtant, dont même il avait « horreur ». Devant cet homme qui a tant aimé la statuaire (il s'est, notamment, intéressé à Canova), comment ne pas penser à la statue du Laocoon, victime de la colère d'un dieu dont il est le desservant, et rendu immobile, incapable de secourir ses enfants qui vont mourir étouffés sous ses yeux. Marceline Desbordes-Valmore a longuement évoqué un Laocoon dans une lettre à ses enfants : « Je vivrais mille ans que je ne pourrais oublier cette merveille qui me poursuit, cette tête noyée de douleur et de reproches amers [135] ». Cet immobilisme, qui triomphe à la fin de sa vie dans l'isolement de l'ermitage d'Aulnay où s'est retiré Latouche, on le sentait déjà menaçant avec l'article de Gustave Planche « Haine littéraire », de 1831.



### Un homme malade

À cet homme « navré », pour reprendre le mot de George Sand, Marceline Desbordes-Valmore dans sa lettre s'efforce rendre force de vie et mouvement. Elle ne nie pas ses torts et n'est certes pas qu'indulgence à son égard, loin s'en faut, parlant de son « orgueil », de sa « colère », de son « dédain », de ses préjugés, du mal qu'il a fait aux autres, et de sa trop

[134] Elle évoque alors des lettres échangées avec Latouche, depuis détruites ou perdues, ainsi lorsqu'elle écrit à son mari, le 24 juin 1839 : « Je l'ai écrit à M. de L., qui m'écrit aussi sans cesse », ou alors « il a recommencé tout d'un coup à m'écrire lettres sur lettres auxquelles je ne comprends plus un mot. »

[135] Lettre du 1er novembre 1840 à ses enfants, MDV, Douai, BM Douai, LAS, ms. 1620-6-58 où elle évoque une visite au cabinet de peinture du duc d'Arenberg, à Bruxelles : « Je vivrais mille ans que je ne pourrais oublier cette merveille qui me poursuit, cette tête noyée de douleur et de reproches amers. Des Vénitiens l'ont trouvée dans leurs fouilles, longtemps après la découverte du magnifique groupe dont la tête véritable n'avait jamais été retrouvée. Sa vue déchire et l'on croit être près d'entendre des cris sortir de cette bouche ouverte par une convulsion de souffrance morale. La vue de toutes les dents découvertes sans grimace ajoute beaucoup à l'expression de cette torture. Ce n'est pas un vieillard comme dans le groupe, mais un homme dans la force et la beauté de l'âge, quarante à quarante-cinq ans. Il pleure, comme jamais je n'ai vu pleurer du marbre, et comme on sent que doit pleurer le père des enfants qu'il ne peut délivrer. »

grande rigueur en matière politique. Elle reconnaît qu'il a étouffé en lui « l'élan, l'abandon, le fluide, l'inspiration », qu'il ne s'est pas développé, littérairement parlant, comme il l'aurait dû, et même qu'il lui faisait peur parfois. Mais elle souligne qu'il aura souvent été mal compris, trace le portrait d'un être qui doutait de lui-même, et d'un homme malade. Regardez *aussi* ses qualités, semble-t-elle dire à Sainte-Beuve : il a été admirateur du talent des autres, découvreur, sans se montrer jaloux, il a su les encourager au contraire – et c'est très vrai. Elle évoque ces moments où il découvrait « un talent » dont « la croyance l'avaient rempli de joie ». Elle fait de l'admiration « le besoin le plus passionné de sa nature », lui à qui on prêtait ce mot : « j'ai fait plus d'auteurs, que d'ouvrages ». Et il a certes auprès d'elle joué ce rôle de conseiller et protecteur à ses débuts, comme il a porté Vigny aux nues, aidé aux débuts de Balzac, guidé George Sand dans ses premiers pas à Paris, su rendre hommage à Stendhal, défendre Musset et Gautier.

C'est aussi avec « enthousiasme » qu'elle peint Latouche épris de la littérature romantique allemande, et contribuant à la faire connaître en France. Par le travail auquel « il [se] clouait en martyr », ses traductions, adaptations, éditions et critiques, il est de ceux qui ont nourri le romantisme français. Il ne se serait, plus tard, élevé contre la jeune littérature que pour des raisons morales et politiques, plus que littéraires, car il appréciait « les hardiesses cavalières de M. de Musset et les nouveautés de vous tous » – écrit la poète à Sainte-Beuve, qu'elle inclut ainsi dans le romantisme. Curieusement, Musset est le seul autre nom d'écrivain cité dans la lettre. S'il était apprécié par les Valmore, ils ne le connaissaient pas personnellement. Mais sans doute l'épistolière associe-t-elle de quelque façon le parcours précoce de ce jeune poète flamboyant et séducteur, vieillissant mal, malade et privé d'énergie créatrice, au destin de Latouche. Quant à celui-ci, il devient dans l'évocation qu'elle en donne une sorte de héros romantique, déchiré entre affirmation de soi-même, inadaptation à l'environnement social, regard désenchanté sur le monde, et aspiration à un idéal de liberté politique. Il aura livré à sa façon une série de luttes contre tout ce qui pouvait ressembler à l'esprit bourgeois : contre la censure, pour la fin de la monarchie, contre les injustices sociales, pour que le travail de l'artiste soit au service du peuple. Marceline Desbordes-Valmore le voit ainsi, et elle l'admire dans cette mélancolie même qui fait sa grandeur : « son esprit parlé était plus irrésistible quand il se croyait bien écouté et bien compris, et qu'il respirait de sa maladie noire ». Comme s'il avait compris mieux que d'autres (elle parle à un moment de « génie »), mais en lui-même, sans pouvoir exactement ni le vivre, ni le dire, dans quel moment et quel mouvement de l'histoire il était pris.



Elle-même, dans l'évocation de la vie littéraire et de la politique, paraît se tenir en dehors, ou en retrait, par modestie et réserve sans doute, plus que par désapprobation. Elle a senti profondément le désintéressement généreux de Latouche, et partagé beaucoup de ses passions, mais depuis sa position de femme, forcément avec plus de mesure, au moins dans l'expression publique. On sait combien elle s'intéressait aux mouvements sociaux et politiques de son temps, et son attention aux pauvres, « tous les pauvres que j'aime, le Moi, en dehors de ce qui m'enveloppe [136] », écrit-elle ainsi à son mari en 1842. Révoltée qu'un tel homme, et qu'elle a tant aimé sans pouvoir directement le dire ici, ait fini si amer, si seul, elle formule cette défense en forme de protestation et d'explication : « il était bien malade souvent, et bien malheureux ! Non, ce n'était pas un méchant, mais un malade. »

Portrait d'elle-même dans le tourment, prière pour que soit accordée un peu de grâce et de sympathie à cet homme à plaindre et admirer dans le même temps, et portrait de Latouche en homme malade et malheureux, la lettre tente d'apporter tout à la fois réflexion, raisonnement et sentiment à Sainte-Beuve, comme on se bat contre la douleur, l'hostilité, et la

[136] Lettre à Prosper Valmore du 16 juillet 1842, dans *Lettres de Marceline Desbordes à Prosper Valmore*, éd. Boyer dAgen, Paris, éd. de la Sirène, 1924, 2 vol., t. 2, p. 55.

mélancolie. Comme on se défendrait pour ne pas tomber. Ce qui rend, peut-être, si intéressante, c'est cet arrachement de la poète à elle-même, cet oubli d'elle-même mis en œuvre, dans un effort de la conscience et du cœur comme sous la menace, d'un effondrement imminent de la réalité. Ce sursaut lui permet d'apporter beaucoup de discernement et d'espoir, là où personne n'en pourrait plus voir, cœur et intelligence conciliés. Loin, finalement, d'un acte de simple « indulgence », cette lettre est un acte de résistance et d'amour par le langage.

# Critiques

## *lectures, hommages, réécritures*

# « Éternelle vivante aux mains ensevelies » : Marceline Desbordes-Valmore[137] dans *Les Muses françaises* de Rosemonde Gérard

*Les Muses françaises*[138], anthologie publiée par Rosemonde Gérard en 1943, parcourt près de huit siècles de littérature féminine. Elle s'ouvre avec les lais de Marie de France, composés au XIII^e^ siècle, et se referme sur un choix de dix-neuf poèmes écrits par l'anthologiste elle-même, entre la fin du XIX^e^ et le début du XX^e^ siècle.

Le projet général est explicitement présenté dans la pièce liminaire de l'ouvrage intitulée « Prélude ». C'est avec bienveillance que Rosemonde Gérard envisage l'œuvre des trente-neuf auteures qu'elle a réunies dans son volume[139]. Cette démarche s'explique par la vulnérabilité de la production étudiée, qui est alors minorée voire ignorée par l'histoire littéraire :

> Pourquoi l'injustice méchante ?
> Et le parti-pris persifleur ?
> N'est-elle pas, la voix qui chante,
> Presque aussi faible qu'une fleur[140] ?

La poétesse des *Pipeaux* affirme par ailleurs sa volonté de prêter attention à tous les talents, à toutes les veines. Son anthologie accueille tout aussi bien les auteures connues que celles qui le sont moins. Elle se veut attentive aux singularités de chacune : « Depuis la fleur la plus unique / Jusqu'au plus modeste sarment ». Son objectif affiché est de « […] découvrir, dans chaque vie, / La qualité de chaque voix… ».



Tous les chapitres des *Muses françaises* suivent un plan immuable : chaque femme est d'abord présentée par un poème inédit de Rosemonde Gérard, de longueur variable, après quoi se trouvent rassemblés des extraits (en vers essentiellement, mais parfois aussi en prose) de leur œuvre. L'anthologiste se met au service de celles qu'elle donne à lire. Sa démarche est inédite et se revendique comme telle, dans la mesure où elle refuse de se prêter à l'exercice traditionnel des anthologies, qui ont d'ordinaire pour but d'« étonner le lecteur » :

> Ceux qui font des anthologies
> Ont trop souvent la volonté
> De montrer leur propre génie
> Et leur originalité …

Son ambition, quant à elle, est de « Préférer à [s]es préférences, / La vérité des autres cœurs[141] ».

## *« Elle cherche, sur des visages, / Toujours des sujets de tourments[142]… » : Esquisse d'une poétique gérardienne*.

---

[137] Poème publié pour la première fois dans *Les Muses françaises*, Paris, Fasquelle, 1943.

[138] *Les Muses françaises*, Paris, Fasquelle, 1943. Désormais désigné par le sigle *MF*. Une deuxième édition de l'ouvrage paraît en 1948 chez Charpentier. Le titre choisi par Rosemonde Gérard fait évidemment écho à celui de l'anthologie publiée par Alphonse Séché chez Louis-Michaud en 1908.

[139] Bienveillance qui connaîtra néanmoins des nuances au fil du volume.

[140] *MF*, p. 5.

[141] *MF*, p. 7.

En 1943, Rosemonde Gérard est âgée de soixante-dix-sept ans. *Les Muses françaises* constituent, consciemment ou non, sa dernière œuvre publiée. Cette place, si particulière dans l'ensemble de sa production, confère à son anthologie une évidente dimension testamentaire. La poétesse y érige aussi son propre monument. La décision de refermer le volume sur dix-neuf de ses poèmes témoigne moins de son égocentrisme que de sa lucidité : il y a quelque chose de très émouvant dans la nécessité qu'elle éprouve de parer, *ante-mortem*, au silence critique qui entourera sa disparition prochaine. Ce faisant, elle propose un acte de solidarité, puisqu'elle inscrit ses textes dans l'histoire longue qui est celle de la littérature au féminin. À son tour, elle vient prendre place dans le « doux cortège de Muses[143] » qui s'est formé avant elle, et se poursuivra encore longtemps après elle.

Rosemonde Gérard est entrée en littérature cinquante-quatre ans plus tôt, en 1889, avec la publication des *Pipeaux*. Fille du comte Louis Gérard, cette descendante de Mme de Genlis qui a pour parrain Leconte de Lisle, semble depuis toujours destinée à écrire. L'auteur des *Poèmes antiques* encourage très tôt sa vocation poétique. Dès son plus jeune âge en effet, il l'engage à réciter ses vers devant lui. Bien vite, il la présente à José-Maria de Heredia et Henri de Régnier chez qui elle déclame avec aplomb ses dernières compositions. La jeune fille, qui hérite d'une fortune colossale à la mort de son père en 1880, fait bientôt la connaissance d'un jeune littérateur encore inconnu : Edmond Rostand. Si Rosemonde rime avec une facilité déconcertante, son amant éprouve quant à lui les plus grandes difficultés à créer. En dépit de cette différence, le couple fait ses débuts poétiques au même moment. *Les Musardises* paraissent en 1890, soit seulement quelques mois après *Les Pipeaux*. Rosemonde Gérard a alors vingt-trois ans.

Son premier recueil est tout à la fois un coup d'essai et un coup de maître. Il demeure son œuvre majeure, malgré la parution de *L'Arc-en-ciel* en 1926, et la mise en scène de nombreuses pièces de théâtre en vers, écrites ou non en collaboration avec son fils aîné Maurice. Dès ce premier texte, Rosemonde Gérard définit sa poétique. Elle ne variera guère plus, malgré sa longue carrière. Déjà s'affirme la préférence qu'elle accordera toujours à une poésie lyrique, conçue comme une authentique expression de soi, où la continuité entre le sujet biographique et le sujet poétique n'est jamais rompue. « La Leçon de l'araignée » le dit bien :



> Pour composer la moindre trame
> Sous tant de ciels déconcertants,
> *Il faut dilapider son âme*
> Et ne pas regarder le temps[144].

L'écart avec l'impassibilité parnassienne d'un Leconte de Lisle est sensible. La poétesse se présente comme une femme simple, qui tire son savoir non des livres, mais bien de la nature qui l'entoure. Ce refus de la pédanterie est exprimé dans une pièce comme « Mea Culpa » :

> J'ai fui la voix de la sagesse,
> Pour écouter, au fond des bois,
> Le ruisseau qui s'en va sans cesse
> Et la mer qui revient deux fois[145].

---

[142] Citation extraite de l'autoportrait que Rosemonde Gérard propose à la fin de ses *Muses françaises*, p. 302.
[143] *Ibid.* p. 340.
[144] Nous soulignons. « La leçon de l'araignée » dans *Les Pipeaux*, Paris, Fasquelle, 1923, p. 137. Désormais désigné par le sigle *LP*.
[145] *LP*, p. 154.

Il est un sujet qu'elle conçoit comme proprement féminin : l'amour. Son « Soupir » est explicite : « Les femmes devraient être nées / Rien que pour aimer ici-bas [146]… ». Cela ne l'empêche pas de faire preuve d'une grande clairvoyance et d'un certain pessimisme quant à la réalité du sentiment. Elle en connaît en effet tant la fugacité que les mensonges. Elle sait toute la « Crédulité » qu'exige la passion :

> Crédulité des sentiments extrêmes !
> Ah ! que le doute est loin … Tu me diras
> Que le bonheur existe et que tu m'aimes :
> Vois ma folie, Ami, je te croirais [147]!

L'ensemble de ces traits suggère une proximité entre l'œuvre de Rosemonde Gérard et celle de Marceline Desbordes-Valmore. Cette parenté va encore être renforcée dans l'anthologie par la tendance qu'a l'auteure des *Muses françaises* à lire son aînée à la lumière de sa propre poétique.

***« Et cette odeur d'oiseau palpitant que tu laisses / Sur tous les sentiments où se posait ton cœur[148]. »***

Le portrait qui introduit les textes de Marceline Desbordes-Valmore, constitué de vingt-trois quatrains d'alexandrins organisés en trois parties, est remarquable à plus d'un titre. Dans le reste de l'anthologie, les vers que Rosemonde Gérard consacre aux poétesses qu'elle a choisies ont notamment pour objectif de retracer, à grands traits, leur vie. L'évocation de Marguerite de Navarre prend par exemple le soin de rappeler sa parenté avec François I^er^, et ses démarches après la défaite de Pavie. Dans le cas de Marceline Desbordes-Valmore, la part de la biographie est extrêmement réduite. Cela surprend d'autant plus que la poétesse a mené une existence pour le moins romanesque. Rien n'est dit du terrible voyage aux Antilles, au cours duquel la jeune fille perdit sa mère et assista à la sanglante répression de l'insurrection contre le rétablissement de l'esclavage. Sa carrière de comédienne et la vie itinérante qu'elle impliquait ne sont pas non plus évoquées. Non plus que son œuvre de femme poète célébrée par Hugo, Lamartine et Baudelaire.



Rosemonde Gérard choisit bien plutôt de se concentrer sur une anecdote. Son portrait s'élabore tout entier autour d'un voyage en Italie qu'a effectué Marceline Desbordes-Valmore. Trois aménagements avec la vérité, dont il est difficile de dire jusqu'à quel point ils sont délibérés, sont à remarquer. D'abord, la datation de ce séjour est fantaisiste. Ce n'est pas en « mil huit cent vingt-six » (*MF*, p. 97), mais bien douze ans plus tard, en 1838, que la poétesse a découvert Milan. Ensuite, la destination mentionnée par Rosemonde Gérard est tout aussi inexacte que la datation : Marceline Desbordes-Valmore ne s'est jamais rendue à « Venise ». Le choix de la cité des Doges, ville des amours, n'est évidemment pas innocent[149]. Enfin, les circonstances mêmes du voyage ne sont pas mentionnées. La poétesse est figurée en jeune femme amoureuse prenant seule la diligence et ayant pour unique bagage un carnet dans lequel elle a pris le soin de recueillir préalablement un cheveu de l'homme aimé. Or, la réalité est tout autre. Ce déplacement à Milan s'inscrit dans le cadre d'une tournée au cours de laquelle Marceline accompagnait son mari, Prosper Valmore, avec leurs deux filles Ondine et Inès. Mais tout, sous la plume de Rosemonde Gérard, concourt à faire de la poétesse une amante symbolique.

---

[146] *LP*, p. 301
[147] *LP*, p. 277.
[148] Extrait du poème que Rosemonde Gérard consacre à Marceline Desbordes-Valmore.
[149] Sans doute faut-il voir ici un rapprochement, même inconscient, avec George Sand.

Elle insiste en particulier sur le carnet que cette dernière a tenu tout au long de ce voyage, et qui a lui réellement existé. Sont conservés deux documents autographes liés au voyage des Valmore en Italie. L'un est un carnet dans lequel la poète a pris des notes au jour le jour, carnet qui a été en possession de Lucien Descaves, qui le décrit et le cite longuement dans *La Vie douloureuse de Marceline Desbordes-Valmore*[150]. Ce carnet deviendra par la suite la propriété de Louis Aragon, puis de Jean Ristat. L'autre document est un album de format carré, que Marceline elle-même avait offert à Désiré Dubois[151], qui en a fait don à la bibliothèque de Douai, après l'avoir fait relier en chagrin noir. Benjamin Rivière, bibliothécaire de la ville, qui avait déjà édité en 1896 les deux volumes de la *Correspondance intime* chez Lemerre, en a publié un fragment[152] dans le *Mercure de France*, le 16 juin 1910. Selon Lucien Descaves, le passage de l'album douaisien publié par Rivière ne serait « que la mise au net et l'amplification » du carnet en sa propre possession[153]. En 2010, Jean Ristat, actuel propriétaire de ce carnet qui lui vient d'Aragon, en accomplissement d'une promesse à celui-ci, le publie de nouveau et en raconte l'histoire. Sous le titre *Les Yeux pleins d'églises*[154], il se livre, avec Claude Schopp, à un montage éditorial complexe juxtaposant quatre sources : le contenu du premier carnet, venu de Descaves / Aragon, couvrant le séjour de Marceline en Italie du 7 juillet au 5 août 1838 ; le fragment de l'album conservé à Douai, retraçant la période qui va du 19 juillet au 19 septembre 1838 ; « Le Voyage d'Italie », poème d'Aragon en hommage à Desbordes-Valmore, tiré du recueil *Les Poètes* (1960, revu et corrigé en 1968 et 1976), dont la section centrale est entièrement écrite en première personne féminine ; enfin, des lettres et extraits de lettres à différents correspondants envoyées par Marceline Desbordes-Valmore pendant ce voyage.

Il est fort probable que Rosemonde Gérard a réellement tenu entre ses mains un document autographe, mais on ne peut dire avec certitude, en l'état actuel des connaissances, si le carnet lui a été montré par Descaves ou par Aragon. La périphrase employée pour désigner le possesseur de la « relique » ne donne aucune indication décisive. Il est simplement :



> Un de tous ces amants qu'elle[155] séduit quand même
> Avec des yeux depuis si longtemps refermés,
> Un de ces amoureux désespérés qui l'aiment
> Pour la manière dont un autre fut aimé[156].

Il est néanmoins intéressant de remarquer que dans la description du carnet qu'il possède, Lucien Descaves attire l'attention du lecteur sur l'écriture de Marceline, qui « tremble et saute aux cahots de la diligence » (*VD*, p. 174), ce qui lui donne l'impression soudaine de sa présence. Rosemonde Gérard note une impression proche dans son poème : « la charmante écriture / M'apparut tout à coup comme un portrait vivant[157] » (*MF*, p. 98). Surtout, Lucien

[150] Lucien Descaves, *La Vie douloureuse de Marceline Desbordes-Valmore*, Paris, éditions d'at et de littérature, « Les femmes illustres », 1910 (désormais *VD*).
[151] Économe de l'hospice de Douai où est mort frère Félix Desbordes, frère aîné de la poète, en 1851.
[152] André Beaunier rend compte assez longuement de cette publication dans le *Figaro* du 25 juin 1910 (« À travers les revues. Marceline »).
[153] Descaves, *VD*, p. 174.
[154] *Les Yeux pleins d'église, Le Voyage d'Italie*, Paris, éd. La Bibliothèque, 2010. Désormais désigné par le sigle *YPE*.
[155] [Marceline].
[156] *MF*, p. 97.
[157] Ces vers reprennent par ailleurs explicitement « Les Séparés », poème de Marceline Desbordes-Valmore que Rosemonde Gérard intègre à son anthologie. On y lit en effet : « Une chère écriture est un portrait vivant. » (*MF*, p. 112).

Descaves est touché par la variété des éléments recueillis par Marceline dans son journal : « il y a de tout, de la prose, des vers, des croquis, des fleurs sèches, une plume de tourterelle, des cheveux fixés sur un pain à cacheter » (*VD*, p. 174). Toutefois, il ne propose aucune interprétation quant à l'identité de celui ou de celle qui fit don d'un peu de sa chevelure à la poétesse. Rosemonde Gérard de son côté fait du petit cheveu noir qu'elle découvre le « suprême lien » (*MF*, p. 99) entre la voyageuse et l'homme aimé.

On le voit, tout concourt dans *Les Muses françaises* à faire de Marceline Desbordes-Valmore essentiellement une amoureuse. Cette présentation est conforme à la réception qui est faite de son œuvre depuis Sainte-Beuve. La personnalité de la poétesse concentre tous les regards, on enquête sur l'identité véritable du mystérieux Olivier, et se diffuse l'idée selon laquelle elle aurait vraiment vécu les pleurs qu'elle a versés dans sa poésie. Les recherches sur sa vie sentimentale masquent l'analyse de l'œuvre, et ce type d'approche est relancée, à la charnière des XIX^e^ et XX^e^ siècle, par la publication de la *Correspondance intime* éditée par Benjamin Rivière, et par la biographie romancée de Lucien Descaves. Une telle vision des choses convient bien à la poétique de Rosemonde Gérard qui fait de l'amour le sujet poétique féminin par excellence, qu'elle envisage comme nourri de confidences autobiographiques.

Dans le portrait qui lui est consacré, Marceline Desbordes-Valmore est avant tout caractérisée par l'intensité du sentiment qui l'habite : l'auteure des *Pipeaux* insiste à dessein sur son « total frisson » (*MF*, p. 97). La poétesse est du côté d'une certaine démesure. Elle est tout à la fois hors des sens et du sens : « […] il fallait toujours que ce cœur fier et tendre / Finît par être fou pour que ce fût son cœur » (*Ibid*., p. 99). Extraordinaire caisse de résonance, le cœur valmorien se dit avec authenticité. La continuité entre la vie et l'œuvre n'est jamais rompue. Rosemonde Gérard loue en elle une femme :

> […] qui ne mettait, comme poudre de riz,
> Que la chère pâleur dont une âme brûlante
> Signe sincèrement tous les mots qu'elle dit.



Sincérité et simplicité sont chez elle indissociables. Marceline Desbordes-Valmore ressemble bien à Rosemonde Gérard dans sa manière de s'unir à la nature qui l'entoure :

> Elle qui ne daigna consentir à porter,
> Comme ornements sur sa pensive tête,
> Que les quatre cents trente astres des nuits d'été.

Surtout, elle est ce que les autres femmes ont cessé d'être. Préservée du désenchantement, Marceline Desbordes-Valmore a su conserver son innocence :

> Toi, tu l'avais encor l'âme faible et ravie,
> L'âme que nous avons toutes à dix-sept ans,
> Mais que sévèrement nous confisque la vie
> Pour ne nous la prêter que huit jours au printemps…

Comme Rosemonde Gérard, qui se décrit à la fin des *Muses françaises* « traîn[ant], dans sa mémoire, / Des anciens morceaux de bonheur » (*Ibid*., p. 301), Marceline Desbordes-Valmore est un « cœur mélancolique » (*Ibid*., p. 97). La projection de Rosemonde Gérard dans la figure de son aînée fait surgir de multiples points communs. Le sentiment de proximité est explicite, lorsque l'anthologiste se met en scène découvrant le petit cheveu noir du carnet : « Voici que je suis prête à pleurer, Marceline, / Devant ce petit geste où je me reconnais… » (*Ibid*., p. 99). En somme, la femme l'émeut paradoxalement davantage que la poétesse.

***Un choix de textes très concerté***

*Les Muses françaises* présentent seize poèmes extraits des œuvres de Marceline Desbordes-Valmore. Trois sont issus des *Poésies* (1830) : « L'Aveu permis », « Le Chien d'Olivier », « Pressentiment » ; quatre des *Pleurs* (1833) : « La Sincère », « La Jalouse », « Jamais adieu », « L'Impossible » ; trois des *Pauvres fleurs* (1839) : « Rêve d'une femme », « À qui me l'a demandé », « Qu'en avez-vous fait ? » ; deux de *Bouquets et prières* (1843) : « Prière de femme », « Ma Chambre » ; trois des *Poésies inédites* (1860) : « Les Roses de Saadi », « Loin du monde », « Cigale » ; à quoi il faut encore ajouter un texte isolé, « Les Séparés », qui fut révélé aux lecteurs par Sainte-Beuve dans sa série d'articles publiés dans *Le* Temps, en 1869, puis repris dans les *Nouveaux lundis*.

Dans ce choix, Rosemonde Gérard écarte de son anthologie plusieurs pans de la production valmorienne. Nulle part il n'est fait référence à l'*Album du jeune âge* (1830), aux *Contes en vers pour les enfants* (1840), au *Livre des mères et des enfants* (1840), ou bien encore aux *Anges de la famille* (1849). Là encore, Marceline Desbordes-Valmore est retenue en tant qu'amoureuse, et non en tant que mère. Surtout, cette sélection ne rend pas justice à la maîtrise du vers dont fait montre la poétesse. La majorité des pièces retenues sont écrites avec des mètres traditionnels, pairs et isométriques. Huit utilisent l'alexandrin (« Les Roses de Saadi », « L'Aveu permis », « Le Chien d'Olivier », « La Jalouse », « À qui me l'a demandé », « Loin du monde », « L'Impossible » et « Pressentiment »), trois l'octosyllabe (« Jamais adieu », « Prière de femme », « Rêve d'une femme »). Le vers impair, qui est pourtant un des « piliers […] de la technique prosodique valmorienne[158] », n'est représenté que par le pentasyllabe, dans « La Sincère », « Ma Chambre », et « Qu'en avez-vous fait ? ». Assez étonnamment, Rosemonde Gérard ne donne aucun exemple de décasyllabe césuré 5/5 ni d'hendécasyllabe césuré 5/6. Rien ne laisse deviner non plus dans cette anthologie la conscience politique et sociale de la poétesse, dont témoignent de nombreux poèmes, notamment autour de la deuxième insurrection des canuts de Lyon[159].



La présentation qu'adopte Rosemonde Gérard n'est pas chronologique. Cette dernière procède en revanche à un savant montage. Par leur agencement, les poèmes suggèrent en effet une histoire, avec sa situation initiale, ses péripéties, et sa résolution douce-amère. Entre le premier et le dernier extrait, la vie s'enfuit, un amour naît et meurt. L'ensemble s'ouvre sur un texte tardif, « Les Roses de Saadi », qui est sans doute alors la pièce la plus connue de Marceline Desbordes-Valmore. Cette ouverture est programmatique, dans la mesure où elle inscrit au seuil de l'anthologie valmorienne le sentiment de la fugacité et de la labilité de toute chose. Les roses qui échappent pour ne plus jamais revenir symbolisent déjà l'inconstance de l'amour. Le texte dit aussi le pouvoir de la poésie. Le sujet poétique peut seul conserver « l'odorant souvenir » (*Ibid*., p. 101) des fleurs enfuies. Ses chants éternisent le transitoire. Le deuxième poème, « L'Aveu permis » lance véritablement le récit. Il représente une jeune fille, saisie dans le moment où l'amour naissant peine encore à se verbaliser :

> Viens, mon cher Olivier, j'ai deux mots à te dire,
> Ma mère me l'a permis ; ils te rendront joyeux.
> Eh bien ! je n'ose plus. Mais dis-moi, sais-tu lire ?
> Ma mère l'a permis, regarde dans mes yeux. (*Ibid*.)

---

[158] Marc Bertrand, « Le vers impair dans l'œuvre poétique de Marceline Desbordes-Valmore », *L'Information grammaticale*, année 2000, vol. 84, n°1, p. 15-18.

[159] On peut ici songer à des pièces comme « À Monsieur A.L. », « Dans la rue par un jour funèbre de Lyon », « Cantique des mères », ou bien encore « Cantique des bannis ». Voir à ce sujet Christine Planté, « Tout en peuple qui crie : Marceline Desbordes-Valmore et l'insurrection des canuts (1834) », *Mélanges barbares : Hommage à Pierre Michel*, Presses universitaires de Lyon, 2001, pp. 151-160.

Dans « Rêve d'une femme », huitième pièce de l'ensemble, l'enfant a grandi. Elle est désormais en mesure de regretter le passé, celui de la « paternelle puissance » (*Ibid*., p. 107) et de « l'ignorance » (*Ibid*.). Elle a en effet découvert que la souffrance est inhérente à la passion. L'expérience l'a désenchantée. C'est avec horreur qu'elle repousse la possibilité de revenir en arrière, si cela lui était offert :

> - Reprends donc de ta destinée
> L'encens, la musique, les fleurs,
> Et reviens, d'année en année,
> Au temps qui change tout en pleurs.
> Va retrouver l'amour, le même !
> Lampe orageuse, allume-toi !
> — Retourner au monde où l'on aime ? …
> Ô mon Sauveur ! éteignez-moi ! (*Ibid*., p. 108)

Dans le neuvième poème, « Loin du monde », le « je » poétique est une femme âgée, qui se retourne avec une certaine tendresse sur ses jeunes années. La crainte de souffrir est passée, ne reste dans son esprit que la mélancolie d'un temps disparu :

> Dans vos flots ramenés quand mon cœur se replonge,
> Ô mes amours d'enfance ! ô mes jeunes amours !
> Je vous revois couler comme l'eau dans un songe,
> Ô vous, dont les miroirs se ressemblent toujours ! (*Ibid*., p. 109)

L'ultime texte, « Cigale », est construit en diptyque avec « Les Roses de Saadi ». Si l'un était prospectif, l'autre se veut au contraire rétrospectif. La fonction récapitulative de « Cigale » est évidente. Le « je » poétique y fait un retour sur son existence, et ressaisit les grandes lignes du récit qui nous a été donné à lire :



> Puisque Amour vit de charmes
> Et de souci,
> J'ai donc vécu de larmes,
> De joie aussi.
> À présent, que m'importe !
> Faite à souffrir,
> Devant, pour être morte,
> Si peu mourir. (*Ibid*., p. 115)

C'est donc avec la figure d'un être éphémère, double assumé de Desbordes-Valmore, que se referme très habilement l'évocation de la poétesse.

### *D'un monument l'autre. En guise de conclusion*

Le traitement de Marceline Desbordes-Valmore par Rosemonde Gérard est paradoxal. L'anthologiste s'emploie certes à faire redécouvrir le travail d'une poétesse trop oubliée, en en proposant de nombreux extraits. Cependant, l'accent n'est mis que sur un seul aspect de son œuvre, à savoir sa dimension sentimentale. L'anthologie perpétue par ailleurs l'idée tôt répandue selon laquelle Marceline Desbordes-Valmore se serait contentée d'exprimer des émotions réellement vécues, sans proposer aucun travail de réélaboration. De surcroit, en semblant préférer l'amoureuse à la poétesse, Rosemonde Gérard tend à minorer l'inventivité formelle, pourtant bien réelle, de celle-ci

En dépit de ce parti pris, l'ouvrage, publié en 1943, participe d'un indéniable travail mémoriel. La statue érigée en l'honneur de Marceline Desbordes-Valmore à Douai vient alors d'être détruite, pour la deuxième fois, au cours des bombardements de mai 1940 (elle avait d'abord été fondue lors du premier conflit mondial). D'une certaine manière, *Les Muses françaises* offrent à la poétesse un monument de papier indestructible, destiné à relever le monument de pierre.

Wendy PRIN-CONTI

Je crois que j'ai compris ce cœur mélancolique
Dans sa grâce parfaite et son total frisson,
Le jour où j'ai touché la petite relique
Où ce cœur chante encore un peu de sa chanson.

Un de tous ces amants qu'elle séduit quand même
Avec des yeux depuis si longtemps refermés,
Un de ces amoureux désespérés qui l'aiment
Pour la manière dont un autre fut aimé,

Me dit : « Voyez cela. Tournez ces quelques pages.
C'est un petit cahier qu'elle emporta jadis
Et qu'elle conserva tout le temps d'un voyage...
C'était probablement en mil huit cent vingt-six, —

Traversant l'Italie en vieille diligence,
Elle avait dans sa main cet humble confident :
Et ce petit cahier connut le cœur immense
Qui demeurait plus frais de rester plus ardent.

Elle notait dessus toutes sortes de choses,
C'est un effeuillement continu de son cœur ;
Tenez, voici des vers ! et voici de la prose !
Et cette tache, ici, pourrait bien être un pleur...

Regardez ! regardez !… » Pauvre cahier de toile,
Qui faisait dans mes doigts semblant de palpiter.
Je le tenais comme l'on tiendrait une étoile
Sans oser regarder trop loin dans sa clarté...

Mais, dès que je l'ouvris, la charmante écriture
M'apparut tout à coup comme un portrait vivant :
Des vers... des vers toujours... Merveilleuse lecture !...
Je tourne... un vers encor... Je tourne... et, brusquement,

Je vois — fut-il jamais chanson plus émouvante
Dans sa faiblesse humaine et sa fragilité —
Entre deux vers plus beaux que deux oiseaux qui chantent,
Un cheveu noir scellé d'un pain à cacheter.

Car, pour partir au loin et pour un long voyage,
Parmi l'éclair du jour et l'angoisse du soir,
— Le cœur a bien le droit de choisir un bagage —
Marceline emportait un petit cheveu noir !

***

Éternelle, vivante aux mains ensevelies,
Que je t'aime d'avoir eu ce geste enfantin !
D'autres emporteraient, partant pour l'Italie,
Des voiles vaporeux pour charmer le matin ;

Des escarpins pointus pour étonner les routes,
Des diamants tremblants pour éclairer le soir ;
L'une aurait un collier, l'autre une aigrette ; et toutes
Auraient deux éventails, au moins, et trois miroirs...

Mais elle ! qui ne sut jamais être coquette,
Elle qui ne daigna consentir à porter,
Comme ornements brillants sur sa pensive tête,
Que les quatre cent trente astres des nuits d'été ;

Elle qui n'éclairait ses ombrelles légères
Que de la pâle main qui les tenait au jour ;
Elle qui se faisait un chagrin de bergère
En relisant cent fois une lettre d'amour ;

Elle qui frissonnait comme une jeune plante ;
Elle qui ne mettait, comme poudre de riz,
Que la chère pâleur dont une âme brûlante
Signe sincèrement tous les mots qu'elle dit...

Le jour où cette diligence vint la prendre
Pour l'emporter au loin vers le pays des fleurs,
Comme il fallait toujours que son cœur fier et tendre
Finît par être fou pour que ce fût son cœur,

Elle voulut jeter, d'une âme encor grisée,
La possibilité d'un suprême lien
Entre les marronniers de nos Champs-Elysées,
Et les sombres cyprès des champs italiens ;

Et c'est ainsi, qu'allant vers ce grand paysage
Où quelquefois le jour a la beauté du soir,
— Le cœur a sa façon de partir en voyage —
Marceline emporta ce petit cheveu noir !

***

Et, lorsque je revois la folie enfantine
Qui, de ce cheveu noir, orna ce blanc feuillet,
Voici que je suis prête à pleurer, Marceline,
Devant ce petit geste où je me reconnais…

Toi, tu l'avais encor l'âme faible et ravie,
L'âme que nous avons toutes à dix-sept ans,
Mais que sévèrement nous confisque la vie
Pour ne nous la prêter que huit jours au printemps…

Et ce petit cheveu – sombre corde de lyre –
Qui s'allonge et qui semble, entre les autres vers,
Un vers écrit trop fin pour qu'on puisse le lire…
Je dis que ce cheveu toucherait l'univers.

Car il explique bien ton émoi, ta faiblesse,
Ta rage d'emporter un morceau de bonheur,
Et cette odeur d'oiseau palpitant que tu laisses
Sur tous les sentiments où se posait ton cœur.

Car c'est encore ton cœur qui crie à la Nature :
« Oui, la création, je l'adore en tous points ;
Mais, d'un plus fol amour, j'aime la créature… »
Car c'est toujours ton cœur qui va toujours plus loin…

Toi, tu voulais trouver des soupirs dans la brise,
Serrer le temporaire en goûtant l'éternel,
Et tu ne pouvais te passer, à Venise,
D'un petit cheveu noir pour voir le bleu du ciel !

# Images et portraits

*Cette nouvelle rubrique s'attache à des œuvres picturales liées à Marceline Desbordes-Valmore ou la représentant. On pourra aussi y évoquer des objets.*

Marceline Desbordes-Valmore par Drolling (Musée de la Chartreuse)

# Le portrait de Marceline Desbordes par Drolling

Martin Drölling (1752-1817) ou Michel-Martin Drolling (Paris, 1789-1851) ?
*Portrait de Marceline Desbordes*
Vers 1808
Peinture à l'huile sur cuivre
S. b. g. : *Drolling* (ou *Drölling* ?)
45,5 x 36,5 cm
Anciennement collection d'Auguste Jean Boyer d'Agen (1857-1945), puis collection de Lucien (1861-1949) et Max Descaves (1899-1959).
Acheté en vente publique par la Ville de Douai en 1986.
Musée de la Chartreuse, inv. 1986.8.

« Le XIX^e^ siècle est le siècle où les écrivains, multipliés par une imagerie proliférante, sont transformés en images, voire en icônes, de leur vivant » : ces propos de Philippe Hamon[160] s'appliquent tout à fait au « cas » de Marceline Desbordes-Valmore, dont une vingtaine de portraits – pour certains, abondamment reproduits - sont actuellement recensés.

Il est cependant frappant de constater combien ces derniers donnent à voir une physionomie changeante, assez différente parfois d'une œuvre à l'autre. À tel point qu'il est difficile dans certains cas de l'identifier avec certitude, ainsi que de dater précisément la réalisation d'un tableau en fonction de l'âge auquel elle est représentée. Dans la magistrale biographie qu'il lui a consacrée[161], Francis Ambrière la présente physiquement par ce qu'en dit son passeport au début des années 1810 : Marceline avait donc des cheveux châtains (ce que l'on ne constate pas dans tous ses portraits), un long nez (que l'on retrouve très présent dans bien des œuvres), un visage ovale (qui s'allonge ou s'arrondit selon les artistes), des yeux bruns (parfois très sombres dans certaines peintures), un teint clair et une taille « moyenne ». Mais le biographe précise dans le même temps combien l'appréciation de l'apparence physique de Marceline pouvait changer selon ses interlocuteurs – et selon le cadre dans lequel ils étaient amenés à la rencontrer : certains ont été tentés de la dépeindre « représentant à merveille le type de la race flamande » (c'est-à-dire blonde aux yeux bleus[162]), tandis que pour d'autres, elle évoquait une Créole ou une Portugaise[163]…



En 2009, le catalogue d'une exposition organisée au musée de la Chartreuse[164] présentait au public différents portraits de la poétesse, tant ceux réalisés de son vivant que ses portraits commémoratifs, afin d'étudier la question de ses représentations. Ce travail mérite d'être repris et approfondi œuvre par œuvre, afin de mieux comprendre le contexte de création des images liées à Marceline et leurs liens avec les arts de son époque. Cet article est une première étape, l'exploration se poursuivra dans d'autres études à venir.

Acquis par Auguste Jean Boyer d'Agen à une date encore inconnue, puis par Lucien Descaves, probablement conservé dans la famille de son fils Max après le décès de ce dernier avant que le musée de la Chartreuse ne l'acquière, le tableau dont il est question ici ne

[160] *Imageries. Littérature et image au XIXe siècle*, éditions José Corti, collection Les Essais, Paris, 2001, p. 12.
[161] Francis Ambrière, *Le Siècle des Valmore*, éditions du Seuil, Paris, 1987, 2 tomes.
[162] Auguste Desportes (1798-1866), qui l'aurait connue ; témoignage cité dans un article d'un journal non identifié, paru en 1933, Douai, BMMDV, Ms 1793-49.
[163] Francis Ambrière, *op. cit*., t. 1, pp. 163-164.
[164] Pascale Bréemersch, Anne Labourdette, Pierre-Jacques Lamblin, *Marceline Desbordes-Valmore. Une artiste douaisienne à l'époque romantique,* catalogue de l'exposition présentée au musée de la Chartreuse du 18 décembre 2009 au 15 février 2010.

présente pas de problème quant à l'identification de Marceline : le visage ovale, les grands yeux et le long nez dépeints correspondent à sa description physique et se trouvent sur plusieurs autres portraits la représentant au début du XIX^e^ siècle, dont ceux de son oncle Constant Desbordes (1761-1828).

La question posée est davantage de savoir qui est réellement l'auteur de l'œuvre : Martin Drölling (1752-1817), à qui le tableau a été attribué lors de son acquisition par le musée, attribution confirmée par une récente étude de Laetitia Levrat[165] ? Ou bien Michel-Martin Drolling (1789-1851), son fils, comme le pense Francis Ambrière[166] ? Ce dernier précise en effet que le portrait, signé *Drolling*, date de 1808 : or cette année-là, seul Michel-Martin Drolling a fait le voyage jusqu'à Rouen, où se trouve alors Marceline, le 6 août très précisément. Francis Ambrière attribue donc le tableau au fils, qui aurait peint la scène dans un style pictural très proche de celui de son père, auquel aurait été attribué le tableau par la suite.

Cette proposition soulève toutefois plusieurs questions : en regardant de très près, il est difficile de savoir si l'œuvre est bien signée *Drolling* (qui est la signature de Michel-Martin) ou *Drölling* (celle de son père, Martin[167]). D'autre part, elle n'est pas datée : ce que l'on prenait jusque-là comme une date difficilement déchiffrable près de la signature n'en est pas une, après analyse plus poussée de la couche picturale. Il serait donc intéressant de savoir comment Francis Ambrière a pu dater l'œuvre de 1808 – date qui n'est pas invraisemblable cependant. Car si le tableau ne date pas de cette année précise, alors l'hypothèse d'une attribution à Martin Drölling redevient tout à fait plausible, le style et le genre de la scène, directement empruntés à la peinture hollandaise du XVII^e^ siècle, étant bien plus caractéristiques de son œuvre que de celle de son fils. Ce dernier fut certes son élève, mais surtout celui de Jacques-Louis David (1748-1825) et, comme le souligne Laetitia Levrat, le style de Michel-Martin, Prix de Rome en 1810, est plus marqué par l'influence néo-classique de David que par la peinture intimiste de son père. Elle relève également que les attributions d'œuvres du père au fils, et inversement, sont fréquentes encore aujourd'hui, du fait d'une quasi-homonymie, bien que leurs signatures et surtout leurs styles de peinture diffèrent.



Qu'il s'agisse de l'un ou de l'autre, il n'en reste pas moins que ce portrait se présente davantage comme une scène de genre, au fur et à mesure que l'œil s'arrête sur les nombreux détails qui jalonnent la composition : placée au centre de cette dernière, la jeune Marceline Desbordes[168] fait face au spectateur, assise pieds croisés sur un repose pieds, rêveusement accoudée à une table dont le tiroir entrouvert présente quelques feuilles de papier pliées évoquant des travaux d'écriture (missives ? poèmes ?). Sa guitare[169] est posée à côté d'elle sur la table, elle-même située près d'une fenêtre dont le volet intérieur en partie rabattu laisse toutefois passer une lumière suffisante pour mettre en valeur la jeune femme. Un portfolio ou grand carton à dessins - à partitions ?-, est posé contre le mur, suffisamment ouvert pour que l'on puisse y distinguer plusieurs feuilles de papier de grand format. Enfin, à l'arrière-plan, on

---

[165] Laetitia Levrat, *Martin Drölling (Bergheim 1752-Paris 1817) : un état de la question*, volumes I et II (notice n°30), mémoire de Master 2 « Sciences humaines et sociales » sous la direction de Mme Daniela GALLO, Grenoble, UMPF, 2010 (https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00556601). Signalons qu'une autre peintre signait également Drolling : Louise-Adéone (1797-1834), fille de Martin et sœur de Michel-Martin.

[166] Francis Ambrière, *op. cit.*, p. 158 ; Bibliothèque municipale de Rouen, registre des visas de passeport, I7D, registre n°6.

[167] Seule une campagne d'analyses scientifiques permettrait de savoir si les trémas ou *Umlaut* sont bien présents sur le « o », ce qui attribuerait définitivement l'œuvre à Martin Drölling.

[168] Elle épouse Prosper Valmore en 1817, accolant le nom de ce dernier à son nom de famille par la suite.

[169] Le musée de la Chartreuse possède l'une des guitares utilisées par Marceline, très proche de celle que l'on voit représentée ici et provenant également de la collection de Lucien Descaves (inv. 1988.4).

note la présence d'une récamière[170] recouverte d'un tissu jaune, mais surtout celle d'un autre personnage féminin, représenté de trois-quarts dos, accoudé à un appui de fenêtre hors de la pièce où se trouve Marceline. Légèrement penchée vers l'avant, cette autre jeune femme semble guetter quelque chose, sans doute l'arrivée ou le départ de quelqu'un.

Les deux personnages n'ont pas le même statut social, comme le suggèrent des différences dans leurs tenues : la mise de Marceline, coiffée d'un chignon surmonté par d'épaisses boucles, portant des bijoux discrets, est composée d'une robe blanche bordée de dentelles qui contraste avec celle plus stricte de la jeune femme de l'arrière-plan – peut-être une domestique ? Toutes deux portent toutefois des chaussures jaunes, discret rappel de la couleur de la banquette présente dans la pièce.

Plusieurs allusions aux talents artistiques de Marceline sont clairement décelables : sa guitare est posée en évidence sur la table ; le carton ouvert nous renseigne peut-être sur sa capacité à lire des partitions et se servir de son instrument[171] ou à composer ; enfin, la présence des feuilles de papier dans le tiroir témoigne de sa capacité à correspondre et écrire, c'est-à-dire créer sur le plan littéraire. Les manches courtes et la légèreté des tissus des robes portées par les jeunes femmes nous permettent enfin de situer la scène représentée à la fin du printemps ou en été, et de proposer de dater cette œuvre des années 1807-1812.

Il s'agit d'une période plutôt heureuse de la vie de Marceline Desbordes-Valmore : âgée d'une vingtaine d'années, comédienne, chanteuse, elle publie pour la première fois le 24 août 1807 une romance, *Le Billet*, chez Alphonse Leduc à Paris tout en vivant à Rouen une histoire d'amour avec un « fils de bonne famille », Eugène Debonne (1763-1846). C'est pour elle une époque de transition dans le cours de sa vie : elle souhaiterait abandonner son travail au théâtre pour se lancer dans la composition de poèmes et de romances, en comptant vraisemblablement pour cela sur les ressources de son amant plus fortuné qu'elle. L'anneau qu'elle porte à l'annulaire droit pourrait évoquer d'ailleurs des fiançailles, ou tout du moins le souhait d'être liée officiellement à Debonne par les liens du mariage – ce qui n'adviendra toutefois pas, causant la séparation du couple en 1812 après la naissance de leur fils Marie-Eugène (1810-1816).



Ce tableau, derrière son apparence calme et intime, est ainsi une œuvre présentant différents degrés de lecture pour comprendre la vie de la poétesse, car la composition utilisée est également riche en symboles et allusions : tout rappelle les scènes d'intérieur visibles dans les peintures hollandaises du XVII^e^ siècle, en particulier dans celles de Pieter de Hooch (1629-1684), Jacobus Vrel (actif entre 1654 et 1662) et Gabriel Metsu (1629-1667). Dans la *Femme lisant une lettre* peinte par ce dernier vers 1664 (Dublin, National Gallery of Ireland), on note que la position des deux personnages féminins est similaire à celle que l'on retrouve ici : la maîtresse de maison est assise à gauche de face tandis que sa servante est debout de trois-quarts dos à droite. Chez Metsu, la différenciation sociale entre les deux femmes est très nette, ce qui tendrait à renforcer l'impression qu'ici Marceline occupe la place de la maîtresse de maison[172]. À la différence de Metsu toutefois Drölling – ou Drolling – place ses personnages dans des espaces et plans distincts, accentuant l'impression d'inégalité dans leurs positions respectives.

---

[170] Banquette qui rappelle la méridienne, mais dont le chevet est à la même hauteur que le pied.

[171] L'analyse de sa correspondance, ainsi que ce qu'en écrivent ses différents biographes, montre qu'elle savait très bien en jouer, pour s'accompagner lorsqu'elle chantait.

[172] Sur la question de la représentation de la femme dans la peinture néerlandaise du XVII^e^ siècle, voir notamment *Réclusion et peinture de genre*, cours en ligne de l'université de Genève https://fr.coursera.org/learn/geographie-politique-culturelle-frontieres/lecture/KcJCQ/reclusion-et-peinture-de-genre.

L'influence de la peinture néerlandaise visible dans cette œuvre se retrouve également dans la touche très lisse, presque « porcelainée », utilisée par le peintre pour rendre la scène avec réalisme – que l'on retrouve notamment dans l'art de Gérard Dou (1613-1675), ce qui renforce au passage la possibilité d'une attribution à Martin Drölling[173]. Comme l'ensemble des peintres de sa génération, celui-ci connaissait l'art des peintres hollandais du « Siècle d'or » par des estampes réalisées d'après leurs tableaux, mais plus encore par l'observation et la copie de leurs œuvres qu'il pouvait effectuer au Louvre[174].

L'habileté du peintre consiste d'ailleurs en grande partie à jouer avec cette influence pour mieux s'en différencier : alors que les peintures du « Siècle d'or » hollandais nous présentent des femmes en train de s'occuper dans leur espace domestique, Marceline Desbordes est représentée ici inactive ; ou plutôt, sa position rêveuse suggère l'activité de l'âme, l'expression de son visage dégageant une légère mélancolie.

Les nombreuses ouvertures (souvent partielles) représentées dans la scène (volet, fenêtre, porte, tiroir, carton à partitions), et surtout la position de la domestique à l'arrière-plan, permettent certes d'aérer et dynamiser la composition sur un plan pictural mais également de suggérer au spectateur une action, passée ou à venir : celle de l'arrivée ou du départ d'une nouvelle, d'une lettre, d'une personne (d'un homme ?). Marceline se trouve ainsi placée en position d'attente – ou de réflexion sur ce qui a ou non eu lieu dans cette pièce. Représentée au centre de son espace privé et domestique, elle n'est donc pas, assez paradoxalement, la seule protagoniste de la scène.

Si l'auteur et les circonstances exactes de la réalisation de l'œuvre restent à préciser, une hypothèse avancée par Francis Ambrière est intéressante : il pourrait ici s'agir d'une commande d'Eugène Debonne, désireux de fixer son bonheur amoureux, dans la perspective d'une union plus officielle avec la jeune Marceline Desbordes – qui n'aura toutefois pas lieu.

L'interprétation des portraits de la poétesse reste un sujet bien plus ouvert qu'il n'y paraît de prime abord.

Anne LABOURDETTE



[173] Qui a été peintre de porcelaine au sein de la manufacture de Sèvres de 1802 à 1813.
[174] Laetitia Levrat, *op. cit.*, volume I, pp. 65-73.

## L'œil de Marceline

Les portraits sculptés, dessinés et peints de Marceline Desbordes-Valmore et les traces trop rares et souvent allusives que l'on trouve de cette activité artistique dans sa correspondance sont des sujets d'une iconographie valmorienne[175] qui ne manque pas d'intérêt. Elle est liée au personnage social que fut une femme auteure issue de la toute petite bourgeoisie douaisienne, peu instruite à l'école mais très grande autodidacte et que ses succès littéraires et sa fréquentation du monde du théâtre ont amenée à côtoyer les milieux artistiques, politiques et aristocratiques principalement parisiens, de la Restauration jusqu'au Second empire.

Les images faites de Marceline Desbordes-Valmore amènent à réfléchir sur l'image qu'elle consentait à donner d'elle-même par ses portraits artistiques, lesquels lui inspirent une grande réserve éventuellement distanciée par un humour sous-tendu par les conventions de la « modestie féminine » et du genre mineur « d'œuvres de femme » socialement assigné aux œuvres littéraires et artistiques faites par des femmes.

Le parcours dans la correspondance de Marceline D-V révèle un nombre impressionnant de noms d'artistes[176], destinataires de lettres ou simplement personnes mentionnées dans le texte, dont des auteurs de portraits peints, gravés ou sculptés destinés à être diffusés dans un cercle familial et amical.

Il y a là des illustres comme Eugène Delacroix qui se laissa convaincre de prendre le fils des Valmore dans son atelier, comme David d'Angers qui fit de la poète un profil où elle se trouvait « d'un laid aux larmes[177] », et des noms connus des spécialistes de la peinture du XIX$^{e}$ siècle, comme son oncle Constant Desbordes qui fit son portrait ou Hortense Haudebourt-Lescot qui le fit peut-être en un tableau aujourd'hui non localisable et qui accueillit un temps Ondine Valmore dans son atelier.



Constant Desbordes (Douai 1761-Paris 1827), frère du père de Marceline, fut un peintre de modeste envergure mais un portraitiste de talent qui a fait de sa nièce alors un peu plus que trentenaire au moins deux portraits individuels, un portrait peint cherchant l'inspiration que l'on voit au Musée de la Chartreuse et un dessin à la pierre noire conservé à la BnF[178]. Anne Labourdette[179] donne une datation estimée à la période 1810-1812 pour le tableau et 1820-1821 pour le dessin.

On retrouve les noms de Constant Desbordes et de Marceline associés à un curieux objet. Dans un dossier documentaire conservé à la Bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore de Douai se trouve une intrigante photographie d'une miniature représentant un œil féminin entouré d'un décor floral. Une inscription indique qu'il s'agit de l'œil (droit) de Marceline Desbordes-Valmore peint par son oncle Constant sur le couvercle d'une tabatière. L'objet est signalé comme appartenant à un collectionneur, le docteur Le Masle, et on le trouve dans le catalogue d'une exposition faite à la Bibliothèque nationale en 1959[180].

---

[175] Sujet encore peu exploré dans lequel Anne Labourdette, conservatrice et directrice du Musée de la Chartreuse à Douai, a fait un travail pionnier auquel l'auteur de cet article doit beaucoup. Voir : Anne Labourdette, *Marceline Desbordes à travers ses portraits*, dans *Marceline Desbordes-Valmore : Une artiste douaisienne à l'époque romantique*. [Catalogue d'exposition]. Douai : Musée de la Chartreuse, 2009.

[176] On en trouve près de cinquante dans l'état actuel des travaux de transcription de cette correspondance. Ce nombre sera certainement dépassé à l'avenir.

[177] Lettre à Prosper Valmore du 10.12.1832. BMDV, Douai, Ms 1479-26.

[178] BnF, Département des estampes et de la photographie, don d'Hippolyte Valmore, 1881, registre N2.

[179] op. cit. p. 32 et 39.

[180] Bibliothèque nationale. *Marceline Desbordes-Valmore 1786-1859 : Exposition organisée pour le centenaire de sa mort.* [Catalogue imprimé]. Paris, 1959. p. 50, n° 214.

La recherche dans la base de données *Joconde* permet de retrouver la miniature au Musée du Louvre[181], attribuée à un artiste anonyme qui aurait copié une œuvre de petit format (16 x 13 cm.) de Constant Desbordes, disparue depuis 1917 du Musée de Douai qui la conservait.

©BMDV, Douai.



La notice de la base *Joconde* donne de précieuses indications sur l'origine de cette tabatière, et reproduit des extraits d'une note manuscrite qui y est contenue :

> J'ai acheté cette tabatière dont la peinture sur le couvercle est une réplique de la miniature de Constant Desbordes qui se trouve au Musée de Douai ; j'ai acheté (...) cette tabatière le 11 Octobre 1920, avec le médaillon en bronze par David d'Angers et le médaillon en plâtre par l'acteur [?] Milingue [Mélingue] (1833) à Mme Richard, arrière-petite-fille de Marceline, 6, rue […][182] Paris. Son père était le petit fils de la sœur préférée de Marceline, Eugénie, mariée […] aux environs de Rouen […] Lucien [Descaves ?]

Qui a pratiqué les notes manuscrites de Lucien Descaves, « valmorien » notoire, n'a pas les doutes du conservateur du Louvre sur l'orthographe du nom final qui ne peut être que « *Descaves* ». De nombreux documents conservés à Douai qui concernent Marceline Desbordes-Valmore proviennent des collections de Lucien Descaves. De plus la notice de *Joconde* précise que l'écriture est faite à la plume et à l'encre violette, ce qui était l'habitude de cet écrivain.

Lucien Descaves (1861-1949), écrivain naturaliste et libertaire, journaliste, romancier et auteur dramatique, fut un des fondateurs de l'Académie Goncourt. Ce fut aussi un

[181] Musée du Louvre, Département des arts graphiques, Cabinet des dessins, Fonds des dessins et miniatures, RF 35926. Cette œuvre a été de nouveau exposée dans l'exposition *Carambolages* au Grand Palais, du 2 mars au 4 juillet 2016. La notice n° 10 du catalogue de la RMN, l'attribue, - ce qui est assez curieux - sous le titre « Un œil qui regarde », à l'Ecole française et la date du XVIII$^{e}$ siècle).

[182] Coupure faite, comme les deux suivantes, par le transcripteur-auteur de la notice, qui hésite dans la transcription du nom de Descaves.

biographe de Marceline Desbordes-Valmore colporteur de légendes, d'erreurs et d'approximations comme d'autres, mais avec talent. Ce fut aussi un collectionneur passionné de manuscrits et d'objets qui provenaient de la poète, dont notre tabatière et une guitare qui est maintenant au Musée de Douai. Au sujet des yeux de Marceline, il écrivait en 1925 :

> Elle n'avait pas, à la vérité (et quoi qu'en ait dit son propre fils), les yeux noirs. L'oncle Constant … les a vus d'un bleu effacé. Aucun doute à cet égard. Le Musée de Douai possède une miniature[183] qui isole l'œil de Marceline dans une couronne de myosotis, et cet œil est gris-bleu. Je tiens moi-même, des arrière-petites-nièces du poète, une tabatière dont le couvercle offre, de la main de Constant Desbordes, une réplique de la peinture de Douai[184].

Les bonnes fortunes du marché des lettres autographes ont permis à la bibliothèque de Douai d'acheter en 2012 une longue lettre de Marceline Desbordes-Valmore à son oncle[185] dans laquelle on retrouve une allusion à son œil peint et le chemin familial qu'a suivi le tableau originel par l'intermédiaire d'Eugénie Desbordes et de cette « Madame Richard » dont parle Descaves, qui ne pouvait être l'arrière-petite-fille de la poète, comme il l'écrit par étourderie, mais son arrière-petite-nièce. En voici un extrait :

> Lyon, le 23 octobre 1821. […] Une chose qui m'a rendue heureuse pourtant, c'est la nouvelle que j'ai reçue d'Eugénie[186]. Enfin, leur affreuse position est finie … Et l'œil que vous avez rajusté mieux qu'un oculiste. L'a-t-elle reçu ? Elle ne m'en dit rien, et celui, si bien peint, qui devait me le remplacer ? Que j'ai eu la confiance aveugle de vous laisser, et une chose plus précieuse que mes deux yeux en nature et que j'espérais en secret ? … »

On peut donc donner le millésime de 1821 à cet œil peint et on apprend qu'il y en avait un autre, fait à l'intention de Marceline elle-même et qui, apparemment, remplace un premier œil qui lui était destiné et qui a été offert à Eugénie Desbordes.



Que Constant Desbordes soit l'auteur ou le copiste de la miniature du couvercle de tabatière, c'est un exemple de ces miniatures en petits tableaux encadrés ou en médaillons à accrocher, ou encore faites sur des couvercles de boîtes, petits travaux de commerce ou, ici, de courtoisie dont la pratique était apparemment répandue chez les artistes de ce temps. Il semble que la mode des yeux peints ait été lancée par le prince de Galles à la fin du XVIII^e^ siècle, et elle a connu un véritable succès jusque vers 1830 en Angleterre, en France et en Russie[187]. Quant à la boîte elle-même, si le mot tabatière n'est pas un terme générique englobant d'autres usages que la conservation du tabac, sa fonction la destine à un public majoritairement masculin à l'époque où le tabac se fume à la pipe ou se prise, ou encore se chique.

Le sculpteur et graveur Étienne-Martín Mélingue (1808-1875) mentionné dans la notice de Descaves pour la tabatière était aussi acteur ; il a fait de son amie Marceline un portrait de profil en médaillon dont une épreuve en bronze datée de 1833 est conservée au Musée de Rouen et une autre à la bibliothèque de Douai.

---

[183] Volée ou détruite en 1917.

[184] Lucien Descaves, *La Vie amoureuse de Marceline Desbordes-Valmore*. Paris, Flammarion, 1925, p. 55-56.

[185] Lettre cotée Ms 1792-146, BMDV, Douai.

[186] Eugénie Desbordes, sœur de Marceline, était l'épouse de Désiré Drapier, contremaître de filature puis petit industriel à son compte, qui connut beaucoup d'infortunes et mourut dans la misère.

[187] À ce sujet, on peut lire Grootenboer, Hanneke, « Treasuring the Gaze. Eye Miniature Portraits and the Intimacy of Vision », *The Art Bulletin*, vol. 88, september 2006 ; Grootenboer, Hanneke, *Treasuring the Gaze. Intimate Vision in Late Eighteenth-Century Eye Miniatures*, University of Chicago Press, 2012. Nos remerciements vont à Delphine Gleizes pour ces références.

Le Dr Robert Le Masle a légué ses collections au Louvre en 1974, mais des manuscrits divers ont été ensuite déposés par le musée à la bibliothèque de Douai qui porte maintenant le nom de Marceline Desbordes-Valmore. Il y a dans ce fonds des papiers valmoriens qui viennent de Lucien Descaves, comme d'autres de même origine qui sont arrivés à la bibliothèque après être passés par l'intermédiaire d'un collectionneur douaisien, le Dr Lucien Baude. Un carnet de notes tenu par Marceline lors d'un voyage à Milan en 1838 est passé de la collection Descaves à celle de Louis Aragon et est maintenant la propriété du poète et éditeur Jean Ristat. Le nomadisme des objets de collection dont on peut suivre le parcours chez jusqu'à quatre propriétaires successifs pour des manuscrits valmoriens est un phénomène quelquefois pittoresque, dont l'étude met un moment en lumière des personnalités de collectionneurs et d'amateurs éclairés médecins humanistes, hommes de lettres, éditeurs ou touche-à-tout de talent.

Cet œil de Marceline qui n'est autre qu'un souvenir destiné à un homme de son entourage n'est cependant pas sans rapport avec la reconnaissance sociale alors émergente d'une auteure publiée depuis peu avec un certain succès[188]. L'oncle Constant que Marceline Desbordes-Valmore révérait et qu'elle sollicitait comme conseiller littéraire[189] n'y était certainement pas insensible, lui qui souffrait d'un déficit de notoriété … et de commandes. Mais on ne peut s'empêcher de considérer aussi cette image comme un masque monoculaire divertissant, de jeu, pas mondain comme un masque de bal mais affectueux et peut-être amoureux[190]. Destinée à un homme, elle était image d'un regard porté dans la sphère intime du bénéficiaire du cadeau, regard qui ne pouvait être identifié que par lui et par un petit nombre de proches. L'œil unique devait accroître paradoxalement l'intensité et l'expressivité d'un regard qui avait une intentionnalité que le destinataire seul pouvait saisir dans sa plénitude. Plus tard dans le siècle l'entrée du regard dans l'intimité du détenteur de ce type de souvenir personnel sera l'œuvre de la photographie, qui sera bientôt inventée mais restera d'un usage restreint jusqu'au milieu du XIXe siècle.



L'image discrète de l'œil correspondait aussi, peut-être sans qu'il y ait eu un lien autre qu'inconscient chez l'auteur de la miniature et chez le sujet peint, à cette modestie « féminine » excessive qui faisait considérer par Marceline une demande de portrait d'elle pour une publication douaisienne comme de l' « inquisition »[191]. Cela faisait partie des conventions auxquelles elle cédait souvent ou feignait de céder avec une lucide résignation, comme on le voit bien à la lecture de sa correspondance.

Pierre-Jacques Lamblin

---

[188] En 1821 Marceline Desbordes-Valmore, auteure depuis plusieurs année de romances à chanter vendues à la feuille ou en recueils, a publié avec un certain succès *Élégies, Marie, et Romances* (1819), *Poésies de Mme Desbordes-Valmore* (1820) et les *Veillées des Antilles* annoncées à la fin de 1820 sont en librairie quand est réalisée la miniature.

[189] Ce qui apparait dans les lettres de la poète à Constant Desbordes conservées à Douai.

[190] Nous ne savons rien de cette possibilité, mais on peut remarquer qu'à l'époque où est réalisée cette miniature Marceline Desbordes-Valmore est au début d'une liaison amoureuse très intense avec l'homme de lettres Henri de Latouche rencontré, précisément, dans l'atelier de l'oncle Constant Desbordes.

[191] Lettre sans date au sculpteur (et cousin) Théophile Bra. Datée des environs de l'année 1835 par Frédéric Loliée qui la publie dans *Mme Desbordes-Valmore par sa correspondance (Lettres et documents inédits). La revue encyclopédique*, 18 juin 1898. p. 545-551. Copie par Francis Ambrière conservée dans Ms BBA 1850-3 Bra, BMDV, Douai.

# Actualités

**Premières rencontres Marceline Desbordes-Valmore à Paris**

Les premières rencontres Marceline Desbordes-Valmore La Lettre et la Voix ont eu lieu à Paris, le samedi 10 février 2018, de 14h30 à 17h30, à la Salle Ararat (11 rue Martin Bernard, Paris 75013).
Plusieurs textes de Marceline Desbordes-Valmore ont été lus par Sabine HAUDEPIN : *Lettre à Suzette Saint-Laurent ; Le billet,* [Un rêve, 1831] ; *L'Amie, Une lettre de femme.* Des romances sur des poèmes de Marceline Desbordes-Valmore ont été chantées par Françoise MASSET (soprano), accompagnée à la guitare par Rémi CASSAIGNE (guitare) : *Le Billet ; Je rêvais ; la Jalouse, L'Alouette ; La Pensée ; La Valse et l'aumône, Les Cloches du soir ; Dans l'été.*

Après une présentation de la Société des études Marceline Desbordes-Valmore par Christine Planté, présidente de la SEMDV, professeure émérite de littérature français du XIX^e^ siècle (université de Lyon 2, UMR IHRIM 5317), quelques activités relatives à Marceline Desbordes-Valmore sur le pôle douaisien ont été évoquées par Pierre-Jacques LAMBLIN (ancien directeur, vice-président de la SEMDV), Jean VILBAS (conservateur chargé du fonds, secrétaire de la SEMDV) et Anne LABOURDETTE (Conservatrice du Musée). Divers articles du présent bulletin ont fait l'objet de courts exposés par Pierre GIROD (musicologue), Wendy PRIN-CONTI. La présentation des sujets des publications (édition de la correspondance ; portraits et images ; inventaire des mises en musique ; dossiers consacrés aux récits (2019) et à Marceline Desbordes-Valmore poète (2020)) a conclu cette rencontre.

**Correspondances au musée de la Chartreuse**



Depuis le 3 février, le musée de la Chartreuse à Douai accueille le cinquième tome de *Correspondances*, le projet des plasticiennes douaisiennes Judith DEBRUYN et Dom DEWALLES, parties à la rencontre de Marceline Desbordes-Valmore. Il s'agit de présenter à travers une cinquantaine d'œuvres relevant de diverses techniques - peintures à l'huile, travail du verre et de la terre, sculptures et créations papier – la lecture faite par les deux artistes de l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore. L'exposition n'a pas de catalogue mais elle est accompagnée d'un *leporello* (livre en accordéon) et de trente cartes postales reproduisant des oeuvres exposées. Le tome cinq de *Correspondances* se décline en plusieurs manifestations : une conférence de François LEGENDRE le 2 mars, un concert de Françoise MASSET (chant) et Rémi CASSAIGNE (guitare) le 8 avril, des performances des artistes le 14 février et le 11 mars. Vingt-quatre gravures seront exposées dans divers commerces de la ville et les coulisses du projet *Correspondances* révélées par vingt-quatre photographies accrochées aux grilles de l'hôtel de ville.

Ce cinquième tome conclut le cycle inauguré en hiver 2017 par les expositions de la bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore (tome 1) et de la chapelle du Lycée Corot (tome 2). La première accueillait des œuvres des artistes inspirées par les poésies de Marceline Desbordes-Valmore (Judith DEBRUYN) et son roman, *L'atelier d'un peintre* (Dom DEWALLES). Le cadre intimiste de la chapelle néo-gothique de l'ancien collège anglais, dessiné par Pugin servait d'écrin à une exposition de mail art, reproduisant certaines lettres majeures de Marceline Desbordes-Valmore.

Le tome trois est le coffret publié à l'occasion de cette double exposition : il est composé de deux livres (*Poésies choisies de Marceline Desbordes-Valmore*, illustrées par Judith DEBRUYN, et extraits du roman *L'Atelier d'un peintre*, illustrés par Dom DEWALLES), d'un ensemble de dix-huit feuillets évoquant la correspondance de Marceline Desbordes-Valmore (pliés comme les correspondances d'antan) et d'une gravure originale.

Le tome quatre est un film du cinéaste Bertin STERCKMAN intitulé *Correspondances* : il présente la genèse du projet et fait intervenir l'acteur douaisien Jacques BONAFFE qui évoque avec passion sa Marceline.

**Le festival Résonances à la bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore.**

Initié par le Réseau des maisons d'Écrivains des Hauts-de-France, le festival Résonances a pour thème en 2018 Ecrivains et engagement(s). Douze sites présenteront par un *kakemono* leur écrivain et ses engagement(s) avant que l'exposition ne soit rassemblée pour une journée d'études qui se déroulera à Douai le 24 mai. Pour Marceline Desbordes-Valmore, la bibliothèque municipale de Douai a choisi d'évoquer l'écho donné à la révolte des canuts par Marceline Desbordes-Valmore dans ses poèmes et sa correspondance.

Christine PLANTE évoquera « Marceline dans l'humaine tempête » lors d'une conférence présentée le 8 mars à la bibliothèque et le 7 avril, des étudiants du cours d'art dramatique liront des textes de Marceline Desbordes-Valmore évoquant la révolte des canuts.



Marceline sortira aussi de sa réserve du 6 mars au 21 avril, la bibliothèque municipale de Douai présentant un récapitulatif des enrichissements de la collection durant les six dernières années.

Enfin, en marge de ce programme et en écho à l'exposition du Louvre-Lens sur la Perse (*L'empire des roses*), Christine PLANTE évoquera au printemps le célèbre poème *Les roses de Saadi*.

**Concerts**

Fanchon DAEMERS a chanté « L'Esclave », de Marceline Desbordes-Valmore, le 17 novembre 2017, à l'Artothèque de Mons, dans le cadre de l'exposition *Sur les Pas de Victor Hugo à Mons.*

Concert *"j'ai voulu ce matin te rapporter des roses"* par Brigitte FOURNIER, soprano, Elodie FAVRE, soprano, Brigitte BALLEYS, mezzo-soprano, Irène PUCCIA, piano, Nicole MOTTET, création costumes à Riddes-Valais-Suisse, Vidondée, les 10 et 11 février 2018 Montreux, Maison Visinand le 18 février 2018. Renseignements sur le site de l'association *Mélodies passagères*

**Communications**

Communication <en japonais> de Kyoko OKABE, « Desbordes-Valmore et le christianisme », Séminaire de la Société Franco-japonaise d'Études sur les Femmes, à la Maison franco-japonaise, Tokyo, 1 juillet 2017.

Frédéric MAGET a présenté Marceline Desbordes-Valmore et évoqué le travail de notre association sur France Culture dans le cadre de l'émission *La Compagnie des auteurs*, Victor Hugo (4/4) Fragments d'un discours poétique jeudi 21 septembre, 15h 30.

Catherine KOUYOUMDJIAN, « L'atelier des Desbordes. Portraits croisés de Marceline Desbordes-Valmore et de son oncle », colloque *L'accessoire d'écrivain au XIXe siècle Le sens du détail,* Univ. Toulouse Jean Jaurès, 11-13 octobre 2017

Christine PLANTE, « Marceline Desbordes-Valmore, George Sand, l'usage littéraire des lettres au XIX$^{e}$ siècle », colloque *La identidad autorial de las escritoras a través de la correspondencia siglos XVII – XXI*, Madrid, UNED, 25-27 octobre 2017

Catherine KOUYOUMDJIAN, « Fileuses à l'arrêt dans la poésie de Marceline Desbordes-Valmore », *Tapisseries et Arts textiles. Représentation des gestes et processus de création du XVIII$^{e}$ au XXI$^{e}$ siècle*, 16 novembre 2017, Journée d'étude organisée par Céline BRICAULT (C.E.L.I.S,Clermont)) et Jean-François LUNEAU (C.H.E.C,Clermont) à Aubusson, Cité Internationale de la Tapisserie.