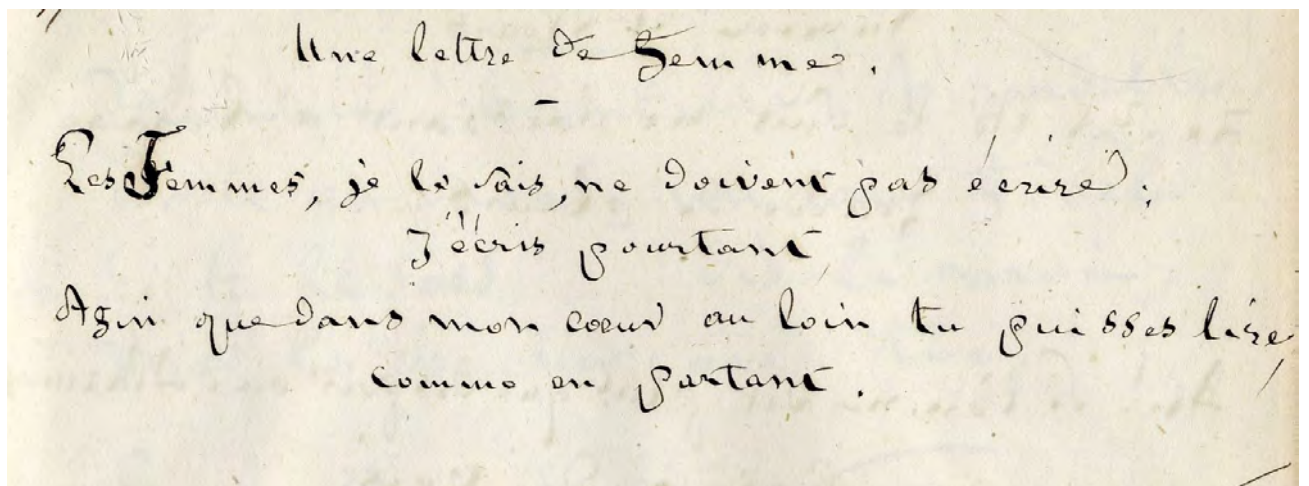


J'écris pourtant



**Bulletin de la
Société des Etudes
Marceline Desbordes-Valmore**

N°1 (année 2017)

Photo de couverture : Ms 1063-4, fol. 4, Bibliothèque Marcelline Desbordes-Valmore, Douai

Éditorial

Une nouvelle association consacrée à Marceline Desbordes-Valmore vient de naître, la Société des études Marceline Desbordes-Valmore (SEMDV). *J'écris pourtant* est son bulletin.

Cette femme poète importante et originale dans le romantisme français comme dans notre histoire culturelle n'est certes pas inconnue ni oubliée, mais bien des aspects de son œuvre et de sa vie demeurent ignorés. La SEMDV veut encourager leur (re)découverte dans leur multiplicité, et pour tous les publics.

Marceline Desbordes-Valmore.

Née à Douai en 1786, morte à Paris en 1859, Marceline Desbordes-Valmore est une des rares femmes poètes inscrites dans la tradition littéraire française. On associe en général son nom d'abord à des poèmes d'amour. Certains de ceux-ci sont encore largement présents aujourd'hui, ils circulent mis en musique et chantés par Julien Clerc, Benjamin Biolay ou, tout récemment, Pascal Obispo, et touchent les auditeurs, que ceux-ci sachent ou non que ces vers sont de Marceline Desbordes-Valmore. Longtemps, on a aussi retenu d'elle surtout ses textes sur l'enfance et ses poèmes pour les enfants, qu'ont appris par cœur des générations d'écoliers. Mais son œuvre comporte bien d'autres facettes, que les curiosités contemporaines ne cessent de redécouvrir.

On s'intéresse aujourd'hui à sa position littéraire de femme née en province dans un milieu populaire, n'ayant presque pas reçu d'éducation scolaire. On découvre comment sa formation de comédienne et de chanteuse a forgé une écriture poétique nourrie de modèles divers et pourtant profondément singulière, suffisamment inventive pour que Rimbaud et Verlaine y soient ensuite venus puiser. On s'attache à ses écrits en prose, pour certains réédités – romans, comme *L'Atelier d'un peintre*, nouvelles, comme *Domenica*, contes, comme les *Petits Flamands*, *Huit femmes*, *Les Veillées des Antilles*, ou encore notes non destinées à la publication, comme son « Voyage d'Italie ». On est de plus en plus sensible à la conscience sociale qui fut la sienne, à son indignation devant la pauvreté, la souffrance des femmes et du peuple, l'esclavage. La lecture de sa correspondance avec de nombreux contemporains, célèbres ou inconnus, dont l'édition est actuellement en cours, invite à la considérer sous un nouveau jour.

La biographie de Francis Ambrière avait constitué un apport décisif pour arracher Marceline Desbordes-Valmore à la légende édifiante et sentimentale forgée par ses proches et une partie de la critique. À la lecture de la correspondance et de l'ensemble de ses écrits, on appréhende de mieux en mieux la complexité d'une existence souvent difficile et douloureuse, marquée par les normes et interdits attachés à son statut de femme, mais aussi d'une existence combative, curieuse de la vie et de l'art de son temps, passionnément tournée vers les autres et animée par une conscience sociale généreuse, qu'indignait l'injustice.

Parmi les approches aujourd'hui proposées de Marceline Desbordes-Valmore, on est frappé notamment par la place qu'y tiennent les arts, par le dynamisme des lectures qui en sont faites hors de France, par la fécondité de questionnements nourris par l'histoire des femmes, l'histoire du genre, l'histoire sociale et culturelle.

Une Société des études (sur) Marceline Desbordes-Valmore.

Notre association trouve son point de départ dans une rencontre : entre des chercheuses universitaires et les responsables de la Bibliothèque Municipale de Douai, autour d'un projet de numérisation, puis d'édition de la correspondance de Marceline Desbordes-Valmore, à paraître à partir de 2018 aux éditions Garnier. Au cours de ce travail nous est rapidement apparue la nécessité, au-delà de ce projet éditorial, d'une structure permettant de recueillir et de diffuser les connaissances sur ses écrits, sa vie, sa place dans la culture de son temps, et de mettre en relation toutes les personnes qui s'y intéressent. L'association se définit par une double exigence d'ouverture et de précision : ouverture à de multiples

approches et points de vue, sans exclusives ; précision dans la connaissance d'une œuvre et d'une vie souvent traitées avec de multiples approximations.

Le siège social de la SEMDV est situé à Douai, la ville natale de Marceline Desbordes-Valmore. La Bibliothèque Municipale qui y porte désormais son nom contient un fonds important, constitué peu après la mort de l'auteure et qui n'a depuis cessé de s'enrichir, fonds que tous les chercheurs et chercheuses s'intéressant à la poète sont amenés à fréquenter. Cet ancrage douaisien n'est nullement incompatible avec une large ouverture à des contributions nationales et internationales venues de différents horizons.

Notre association s'inscrit dans une histoire. Son action et ses projets sont rendus possibles par des travaux antérieurs d'éditeurs, de biographes, de critiques, d'artistes, d'écrivains, de poètes, de traducteurs et chercheurs... qui ont de multiples façons contribué à transmettre la connaissance de Marceline Desbordes-Valmore. Sur cette tradition, nous aurons l'occasion de revenir. Notre bulletin et notre site se fixent parmi leurs tâches de la faire connaître, de même que les études, éditions et créations en cours. Au seuil de ce premier numéro, nous voudrions insister sur quelques dettes envers des travaux sans lesquels nous ne lirions pas aujourd'hui Marceline Desbordes-Valmore comme nous la lisons. Ces lignes s'en tiennent à un passé relativement récent et au domaine français, elles ne sauraient tout dire, qu'on ne nous en tienne pas rigueur.

On a mentionné déjà l'importante biographie de Francis Ambrière, *Le Siècle des Valmore*, parue au Seuil en 1987. Aboutissement de dizaines d'années de recherches, elle ressuscite avec autant de chaleur que de savoir tout un pan mal connu de la culture du XIX^e siècle. Le fonds Ambrière acquis par la bibliothèque de Douai témoigne des vastes investigations menées pour cet ouvrage, et permet de transmettre aux générations suivantes les archives et le savoir accumulé, qui ne manqueront pas de nourrir de nouvelles études. Madeleine Ambrière, éminente spécialiste de Balzac et de Vigny, a beaucoup contribué à la connaissance de Marceline Desbordes-Valmore dans ses relations avec les écrivains de son temps, et au développement de recherches à son sujet à l'université. Elle avait ainsi généreusement accueilli et dirigé mon travail d'habilitation à diriger des recherches, *Situation et poétique de Marceline Desbordes-Valmore*, soutenu en 1995 à l'université de Paris IV - Sorbonne. Nous devons à Marc Bertrand, membre du comité d'honneur de notre association, auteur d'une thèse sur les *Techniques de versification de Marceline Desbordes-Valmore* (1981) sous la direction d'Yves Le Hir, cet apport fondamental de pouvoir lire l'œuvre dans des éditions récentes : pour la poésie, grâce aux deux volumes parus aux Presses Universitaires de Grenoble en 1973, puis au livre édité chez Jacques André à Lyon, en 2007 ; pour la prose grâce à ses éditions des contes et récits aux Presses Universitaires de Lyon et chez Droz ; à travers aussi un essai biographique, *Une femme à l'écoute de son temps*, et un recueil de *Textes choisis* bientôt réédité chez Jacques André éditeur. Pour bien des lecteurs de poésie, la préface d'Yves Bonnefoy, qui nous a quittés le 1^{er} juillet 2016, au choix de *Poésies* de Marceline Desbordes-Valmore paru en 1983 dans la collection *Poésie/Gallimard*, a constitué une incitation majeure à la lire avec une attention renouvelée. Cette lecture d'un poète, traducteur et critique contemporain, qui venait alors d'être élu à la chaire de poétique du Collège de France, invitait à la reconnaître pleinement, au présent, comme poète. L'histoire de la réception critique a été initiée par Éliane Jassenas, notamment avec son *Marceline Desbordes-Valmore devant la critique* paru chez Droz et Minard en 1962. À l'orée du XXI^e siècle, la romancière Françoise Mallet-Joris, membre de l'Académie Goncourt, disparue le 13 août 2016, lui rendait un hommage très personnel dans le récit autobiographique *La Double confiance*, où l'évocation de Marceline Desbordes-Valmore, et particulièrement de sa relation avec sa mère, se mêle à celle de sa propre vie de petite fille flamande, fille de la romancière Suzanne Lilar. Grâce à la soprano Françoise Masset accompagnée par le pianiste Nicolas Stavy, nous pouvons depuis 2010 entendre les vers de la poète mis en musique par différents compositeurs du XIX^e et du XX^e siècle (Adolphe Adam, Pauline Duchambge, César Franck, Reynaldo Hahn, Saint-Saëns...), dans un CD chez Solstice, *Les Compositeurs de Marceline Desbordes-Valmore*. Jean-Luc Dejoie avait fondé en 1993 l'association Marceline Desbordes-Valmore, présidée par Marc Bertrand, attaché à défendre le rayonnement de l'œuvre en lien avec des valeurs humanistes, il s'appropriait à lui consacrer une exposition et un spectacle lorsqu'il s'est éteint, le 4 juin 2016.

Buts et activités de la SEMDV

La Société des études Marceline Desbordes-Valmore (SEMDV) se donne pour but de développer et de soutenir des actions visant à conserver, éditer et diffuser les écrits de la poète, ainsi que des études, initiatives et créations permettant de la faire connaître, de la faire lire, et de rendre son œuvre présente. Encourageant les travaux de conservation, d'édition et de recherche, la SEMDV souhaite faire une place importante à la présence de Marceline Desbordes-Valmore hors de France grâce aux relations avec ses membres et correspondants à l'étranger, ainsi qu'à la diffusion culturelle et artistique contemporaine de son œuvre à travers des créations et manifestations.

Ses adhérent·e·s reçoivent une lettre d'information et un bulletin annuel, *J'écris pourtant*, et peuvent participer gratuitement aux manifestations et rencontres qu'elle organise. L'association proposera bientôt un site mettant à disposition d'un plus large public des connaissances, textes et documents, sur lequel on trouvera aussi les anciens numéros du bulletin et de la lettre d'information.

La SEMDV entend s'inscrire dans différents réseaux associatifs pour mieux développer son action : locaux et nationaux. Elle entend adhérer à la Fédération nationale des maisons d'écrivain & des patrimoines littéraires – ainsi qu'à son réseau régional des Hauts de France - et participer au CL 19, *Comité de liaison des associations dix-neuviémistes*. Elle envisage également de développer dans un futur proche des relations avec d'autres associations consacrées à des femme écrivains, notamment du XIX^e siècle et femmes poètes.

Le bulletin

Le titre, *J'écris pourtant*, est emprunté à un poème des *Poésies inédites* (1860) : « Une lettre de femme », qui commence ainsi :

Les femmes je le sais ne doivent pas écrire
J'écris pourtant,
Afin que dans mon cœur au loin tu puisses lire,
Comme en partant.

3

Se donnant comme parole adressée, sur le modèle d'une lettre d'amour et de la communication familière, il dit la conscience qu'a la femme qui écrit d'un interdit pesant sur l'écriture des femmes, interdit qu'elle transgresse résolument, mais sans provocation. Le vers résume ainsi, dans sa brièveté, la position de Marceline Desbordes-Valmore, le ton singulier qui est le sien, et la réception qu'a souvent réservée la critique à ce poète « que nos poétiques n'admettaient pas », – selon les mots de Sainte-Beuve en 1833.

Placé sous la responsabilité d'un comité éditorial composé de Delphine Mantiennne, Jean Vilbas et moi-même, ce bulletin sera doté dès le prochain numéro d'un comité de lecture en cours de constitution. On souhaite dans ses numéros réunir à la fois des documents et informations permettant une meilleure connaissance de Marceline Desbordes-Valmore, et des études originales. Ce numéro 1, conçu dans une période de naissance de l'association, esquisse les principales rubriques qui le composeront par la suite, et pourront évoluer en fonction des propositions des lecteurs et lectrices. Outre l'éditorial, les informations concernant la vie de l'association, les actualités et la bibliographie récente, chaque numéro comportera une rubrique *Écrits de MDV*, présentant un ou des textes inédits, difficiles d'accès ou lus selon une approche renouvelée ; une rubrique *Critiques*, donnant un ou des textes critiques (ou hommages, lectures, réécritures...) passés, récents ou contemporains ; et un *Dossier thématique*.

Pour ce premier numéro, nous donnons comme texte de Desbordes-Valmore une « Fileuse » parue en 1844 dans une publication au titre étrange, *Mélodies en action*, présentée par Pierre Girod et Christine Planté ; pour texte critique, une étude de Sainte-Beuve de 1842 ; et un dossier thématique traitant de la conservation et la circulation des manuscrits de Marceline Desbordes-Valmore, réunissant des contributions de Thierry Bodin, Delphine Mantiennne et Pierre-Jacques Lamblin. La rubrique d'actualités témoigne par sa diversité (chanson, littérature, expositions, projets d'édition, études critiques), des multiples formes de présence de Marceline Desbordes-Valmore aujourd'hui. Enfin nous

avons pour ce premier numéro jugé nécessaire d'élargir la bibliographie en remontant au-delà de l'année écoulée, jusqu'en 2010.

Les prochains bulletins, tout en restant fidèles aux rubriques ainsi ouvertes, pourront progressivement s'enrichir de nouvelles, accueillir des apports de différentes disciplines, se tourner davantage vers les lectures et réceptions contemporaines. Le sujet des dossiers thématiques sera annoncé à l'avance sur le site de l'association. Celui du n° 2 sera en 2018 consacré à la correspondance et à son édition. Nous espérons que *J'écris pourtant* rencontrera l'intérêt et la curiosité des lecteurs et lectrices, et se nourrira de leurs propositions. Le bulletin, comme l'association, sera ce que les adhérents en feront.

Christine PLANTE

Activités de la SEMDV et de ses membres

Notre principale activité en 2016 a été de créer l'association et de nouer des contacts pour la faire connaître. La prochaine lettre d'information donnera des nouvelles aux adhérent·e·s sur les différentes activités en cours ou prévues, parmi lesquelles une réunion / lecture envisagée à Paris avant la fin de 2017, dont le thème, la date et lieu sont encore à préciser.

Une édition de la correspondance générale de Marceline Desbordes-Valmore est en cours. Le travail est mené par une équipe constituée de Pierre-Jacques Lamblin, Delphine Mantiene, Christine Planté, Élodie Saliceto et Jean Vilbas. Le premier volume, sur la période 1811-1833, présenté par Delphine Mantiene et Christine Planté, devrait paraître aux éditions Garnier en 2018.

Écrits de Marceline Desbordes-Valmore

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

Fileuse

Chansonnette, 1844

D'une main agile,
File, file, file,
Pauvre, pauvre enfant.
File ton lin blanc.

Dis une prière,
Pour que ta paupière
Ne se ferme pas,
Et chante tout bas.
Avant de répondre,
Ne va pas confondre ;
Souvient-toi du nom
De Ricdin Ricdon.

D'une main agile,
File, file, file,
Pauvre, pauvre enfant.
File ton lin blanc.

Garde-toi de dire
Un nom plein d'empire,
Qui tourne à l'entour
De toi nuit et jour ;
Qui dans la nuit noire,
Trouble la mémoire
S'il n'est pas le nom
De Ricdin Ricdon.

D'une main agile,
File, file, file,
Pauvre, pauvre enfant.
File ton lin blanc.

Satan dans ses ailes,
Aux rouges parcelles,
T'envelopperait
Et t'emporterait ;
Dis à Dieu, s'il t'aime,
D'écrire en toi-même
La crainte et le nom
De Ricdin Ricdon.

D'une main agile,
File, file, file,
Pauvre, pauvre enfant.
File ton lin blanc.

Publiée en 1844 sous le titre de *Chansonnette*, cette pièce de vers n'a pas été reprise en recueil. Giacomo Cavallucci l'a reproduite dans sa *Bibliographie critique de Marceline Desbordes-Valmore d'après des documents inédits*¹ sous le titre de « Fileuse », conservé par Marc Bertrand dans l'édition de l'*Œuvre poétique*² qu'il a publiée en 2007.

Elle a paru insérée dans un conte en prose sans indication d'auteur, « Ricdin-Ricdon ou La Fileuse. Conte du Moyen-âge », faisant partie la série *Mélodies en action* (1844). Ce contexte explique son titre de *Chansonnette*.

¹ Giacomo Cavallucci, « Appendice de « Poésies inédites et poésies non recueillies » dans *Bibliographie critique de Marceline Desbordes-Valmore d'après des documents inédits*, tome II *Prose et correspondance*, Naples, Raffaele Pironti, Paris, Alph. Margraff, 1942, p. 444.

² Marceline Desbordes-Valmore, *Œuvre poétique*, textes poétiques publiés et inédits rassemblés & révisés par Marc Bertrand, Jacques André éditeur, Lyon, 2007.

Mais on peut fort bien lui donner le titre de *Fileuse*, que Marceline Desbordes-Valmore a elle-même utilisé plusieurs fois³, notamment pour deux pièces du recueil *Bouquets et prières* (1843) qui proviennent, tout comme cette « chansonnette », du conte de *Ricdin-Ricdon*. La troisième « Fileuse » figure quant à elle dans les *Poésies inédites* (1860). Ce recueil posthume contient aussi le poème « La Fileuse et l'enfant », – un des plus célèbres de l'œuvre, grand poème de l'enfance heureuse, et l'un des deux poèmes composés par Desbordes-Valmore dans ces vers de onze syllabes qui lui vaudront l'admiration de Verlaine⁴, sur lequel on reviendra en conclusion.

Cette présence de la fileuse dans des poèmes de d'époques et tons différents suggère de nombreux passages entre des pièces légères et de commande comme notre « chansonnette » et les grands poèmes qui ont davantage retenu l'attention de la critique. La formation poétique de Marceline Desbordes-Valmore doit d'ailleurs beaucoup à de telles pièces de circonstances, comme aux vers chantés et à l'héritage de formes anciennes puisées hors des grands genres littéraires. Le conte de *Ricdin-Ricdon* avec ses poèmes insérés et leurs devenir multiples invite à prendre conscience de ce processus de création continu, aussi bien d'un point de vue thématique, à travers la figure de la fileuse, que d'un point de vue formel, avec l'usage du refrain, de vers courts, et de vers rares comme le vers de dix syllabes à césure médiane ou le vers de onze syllabes.

Fileuses

On associe en général le motif de la fileuse, récurrent chez Marceline Desbordes-Valmore, aux souvenirs de son enfance douaisienne et de sa mère, Catherine Desbordes, qui était selon la poète une fileuse renommée. Mais il faut pour en saisir toutes les dimensions se rappeler qu'il s'inscrit également dans un héritage culturel, composé de nombreux contes et de toute une tradition poétique et picturale.

Au XVIII^e siècle, on trouve aussi des fileuses au vaudeville et à l'opéra-comique : les airs portant ce titre sont des chansons que chante en filant une jeune fille (ou une femme), ou bien des évocations de ses amours. Ils peuvent avoir une dimension légère, voire friponne ou parodique, avec des jeux de mots sur les divers sens de *filer* (filer un rêve... ou filer doux), ou proposer une vision pastorale et sentimentale qu'un certain romantisme va revivifier au début du siècle suivant. Ainsi, vers 1750, une *Fileuse* assez désinvolte, rencontrée dans un recueil de *Vaudevilles et ariettes de l'Opéra comique*⁵ a-t-elle peu à voir avec la figure traditionnelle des contes. Mais quatre-vingt ans plus tard, une pièce de même titre et de même mesure trouvée dans le *Recueil* manuscrit d'airs (n° 882 à 1010) de *La Clef du Caveau*⁶ notés par Romagnesi donne la parole à une bergère amoureuse. Dans les deux cas, le titre de *Fileuse* sans article invite à reconnaître une catégorie générique (comme l'indication de *berceuse*, *ariette* ou *romance*), que ce nom associe à une silhouette féminine et à toutes les images qu'elle suscite.

Marceline Desbordes-Valmore, qui a été d'abord comédienne et chanteuse⁷, et qui s'est vu attribuer en 1815 « la palme de la romance⁸ » par la *Revue de Paris*, se situe pour partie dans la continuité d'un tel répertoire avec cette *Mélodie en action*. C'est dire qu'à la date où ces contes sont publiés – alors que s'amorce le déclin du romantisme –, une telle fileuse fait signe non seulement vers le lointain passé médiéval qu'indique le sous-titre, mais aussi, de façon plus implicite, vers un passé plus récent, et perçu alors comme suranné, celui du siècle précédent et d'un premier romantisme – un peu comme le feront, cette fois délibérément, les *Fêtes galantes* (1869), puis les « Ariettes oubliées » des *Romances sans paroles* de Verlaine, en 1874.

³ *Bouquets et prières*, Dumont, 1843, p. 287 et 291. *Poésies inédites*, Genève, Jules Fick, 1860, p. 255 ; « La Fileuse et l'enfant », p. 61.

⁴ « Marceline Desbordes-Valmore a, le premier d'entre les poètes de ce temps, employé avec le plus grand bonheur des rythmes inusités, celui de onze pieds entre autres », Verlaine, « Marceline Desbordes-Valmore », *Les Poètes maudits*, dans *Œuvres en prose complètes*, éd. Yves-Gérard Le Dantec et Jacques Borel, Gallimard, « Bibliothèque de la Bibliothèque de la Pléiade », 2^e éd., 1972, p. 668.

⁵ Michel Corrette, *Vaudevilles et ariettes de l'Opéra comique*, [ca 1750], à Paris, chez M. Boivin, M. Leclerc, Melle Castagneri, consultable sur Gallica.

⁶ Antoine Romagnesi, *Choix de Chansons, Romances, Ariettes Valses, Contredanses, Recueil d'airs* (n° 882 à 1010) formant *Supplément à la Clef du Caveau de 1827*, consultable sur Gallica. La pièce est en sol majeur, de mesure 6/8.

⁷ Elle entre au théâtre dès 1797 (voir Francis Ambrière, *Le Siècle des Valmore*, Seuil, 1987, désormais abrégé SV) et jouera de 1799 à 1823, avec quelques années d'interruption.

⁸ Jean Mongrédien, *La Musique en France des Lumières au Romantisme 1789-1830*, Flammarion, 1986, p. 236.

Méodies en action

La participation de Marceline Desbordes-Valmore aux *Méodies en action* résulte sans doute d'une commande et relève de ces formes d'écriture alimentaire qu'elle recherchait – pour augmenter les revenus toujours insuffisants de sa famille –, mais dont elle se plaignait – car cela lui prenait du temps, et qu'elle se sentait peu douée pour satisfaire au goût du jour et aux exigences éditoriales.

Publiée en livraisons chez le libraire-imprimeur Duverger, la série constitue une entreprise assez originale, ainsi décrite par Cavallucci :

Chacune [...] se présente sur huit pages de format in-4° raisin et est illustrée de gravures sur bois. C'est en réalité un conte en prose dans lequel s'intercalaient des vers. Les vers sont toujours de Marceline ; quant à la prose, il est certain qu'elle en a écrit une partie. Sans doute même certains contes sont entièrement de sa main ; mais les titres sont trop imprécis pour qu'il soit possible de déterminer dans quelle mesure la prose doit lui être attribuée. Chaque livraison des *Méodies* contenait deux pages de musique⁹.

Cette série mérite donc de retenir l'attention du musicologue. Voici ce qu'en dit **Pierre Girod**¹⁰ :

Le titre « mélodie en action » ne renvoie à aucun équivalent connu de nous. Contrairement à ce que le terme « action » pourrait laisser supposer, il ne s'agit pas d'une romance dramatique – genre à peu près né avec le *Lac* de Niedermeyer¹¹ et aboutissant dans les années 1850 aux scènes lyriques de salon, dont la forme habituelle est l'alternance de récits et de mouvements de plus en plus animés, selon le plan traditionnel des cantates du prix de Rome. Il ne s'agit pas non plus d'une « mélodie », au sens du sous-genre de la romance impliquant généralement une poésie bucolique et un accompagnement pianistique développé, ou au moins subtil. L'intitulé « chansonnette » est également trompeur, pour qui ne se souvient pas que chez Romagnesi¹², cette désignation n'a pas encore valeur de chanson bouffonne comme dans les recueils de Paul Henrion. La forme (ABABABA) à trois couplets dans le ton de la dominante du refrain ne présente pas de spécificité notable au regard des romances du temps : c'est ici, comme dans tout le recueil du reste, une ligne vocale simple et régulière avec interlude, mais sans variations proposées. C'est donc uniquement son enchâssement dans un conte qui semble justifier l'appellation générique originale.

Comme il est d'usage à cette époque dans les publications destinées à des amateurs, la partition porte de nombreuses indications de nuances et de phrasés. Elles précisent prioritairement les intentions allant à l'encontre de la proposition spontanée d'un musicien médiocre. C'est d'abord ne pas chanter la première entrée à pleine voix pour couvrir le bruit des conversations de l'auditoire, mais avec beaucoup de délicatesse – effet de douceur déjà préparé par l'accompagnateur – pour donner à entendre la voix magique de Ricdin-Ricdon, et peut-être captiver l'attention plus intelligemment en forçant chacun à écouter. C'est ensuite ne pas développer (on eut dit « filer ») les sons tenus, toujours contenir la voix pour préserver cette transposition musicale du mouvement égal et hypnotique du fuseau. C'est enfin ralentir la mesure pour mettre en exergue le nom à mémoriser, là où la logique de la carrure symétrique voudrait que l'on passe rapidement pour achever la phrase. La prosodie ne pose nulle part de problème majeur mais elle pourra être aménagée rythmiquement pour favoriser la variété et l'intelligibilité, de même que l'on se permettra toujours des altérations de tempo, de timbre ou de registre.

Reste à envisager ce qu'un interprète professionnel aurait pu faire de ce morceau. S'agissant d'une fileuse, le pianiste virtuose peut s'inspirer de pièces de genre et improviser un continuum de notes rapides et conjointes afin de figurer le métier à tisser durant quelques mesures d'un prélude (pourquoi pas modulant) à ajouter avant d'aboutir sur le ton stable et la nuance discrète des quatre premières mesures. Outre l'adaptation naturelle de l'articulation, de la figure d'accompagnement et de la texture à la diction expressive du chanteur au fil des couplets, il reste à travailler sur les méliismes qui prêtent tout à fait à une ornementation sur la grille harmonique pour fournir le matériau des interludes. Pourquoi ne pas enrichir les accords, les éclairer par un mode mineur çà et là, s'approcher en somme du modèle des transcriptions lisziennes, témoins de la liberté avec laquelle l'interprète doit s'emparer de motifs pour servir la théâtralité du sujet littéraire et la circonstance matérielle d'exécution avec toutes les ressources de sa technique et de sa sensibilité artistique ?

Les écrits d'Adolphe Adam¹³ ne mentionnent pas de relation particulière entre ce compositeur et Marceline Desbordes-Valmore, quoiqu'ils collaborent aussi pour *Le Nègre* (1859) et *Restez enfants* (s.d.), par exemple.

⁹ Cavallucci, *op. cit.* p. 440.

¹⁰ Docteur en musicologie de l'Université Rennes 2, EA 1279 Histoire et Critique des Arts.

¹¹ Louis Niedermeyer, *Le Lac*, Paris : Pacini, 1823.

¹² Voir *La Fileuse* in Romagnesi, *Recueil de nocturnes*, Paris : Bressler, [c1830], p. 4-5.

¹³ Adolphe Adam, *Souvenirs d'un musicien*, Paris : Lévy, 1857 ; *Derniers souvenirs d'un musicien*, Paris : Lévy, 1859 ; « Lettres sur la musique française (1836-1850) », *La Revue de Paris*, 1903, réimpression, Genève : Minkoff, 1996.

D'un point de vue littéraire, l'usage ancien d'entrecouper des nouvelles ou des contes en prose de pièces en vers, dont certaines destinées à la voix et dont l'air est parfois indiqué, se poursuit à travers le XVIII^e siècle jusqu'au début du XIX^e. Ainsi Florian donne-t-il d'abord la célèbre romance « Plaisir d'amour », mise en musique par Martini, dans sa nouvelle *Célestine* en 1784. Un tel usage doit attirer notre attention sur l'importance des vers *chantés* dans la culture de l'époque, et dans la formation première de Marceline Desbordes-Valmore, qui va, elle aussi, insérer des pièces de vers dans ses premiers récits des *Veillées des Antilles*¹⁴, reprenant largement à ses débuts littéraires des formes antérieures au romantisme, et non issues des grands genres.

Deux contes seulement de la série¹⁵, dont l'un signé en collaboration, lui sont explicitement attribués¹⁶, et on ignore quelle a pu être sa part dans le choix des sujets. Les récits de *Mémoires en action* semblent surtout destinés à servir de cadre et de faire-valoir aux poésies qui les ponctuent, dont Desbordes-Valmore est toujours donnée pour l'auteure. Dans chacun, un des textes en vers est accompagné d'une partition¹⁷ signée d'un musicien de renom. La collaboration de Desbordes-Valmore à cette entreprise éditoriale qui ne lésine pas sur les moyens de séduire le public suggère donc une certaine notoriété, mais aussi qu'elle n'est pas un poète de premier plan – qu'on hésiterait sans doute à solliciter pour ce rôle.

D'une tonalité dans l'ensemble édifiante et rétro, les *Mémoires* affichent des sources disparates : contes traditionnels ou littéraires, légendes antiques, chrétiennes et médiévales. Ce sont visiblement surtout les vers et les *mémoires* qui importent et qu'il s'agit de vendre – sans doute à usage des salons, avec peut-être pour certains une visée pédagogique. La typographie souligne l'importance des vers, imprimés en caractères gras d'apparence « gothique », qui se détachent donc fortement sur la page. Le projet éditorial est sans doute, en les inscrivant dans une *action*, de conférer plus d'intérêt aux pièces chantées, – qui deviendront de ce fait moins compréhensibles données en dehors du récit d'origine. Ceci peut expliquer que toutes n'aient pas été reprises en recueil, et qu'elles aient alors subi des modifications – comme la suppression du nom de *Ricdon*.

Ricdin-Ricdon

« Ricdin-Ricdon » est le deuxième récit de la série. Présenté comme un « conte du Moyen-Âge », il reprend sous une forme abrégée, mais assez fidèle, une nouvelle de 1703 de M^{lle} L'Héritier¹⁸, variation littéraire sur le conte du type le *Nom du diable*¹⁹. Un personnage (ici, la fileuse) passe un pacte avec le diable qui, sous un déguisement, l'aide de façon décisive à accomplir une tâche impossible, comme filer en une seule journée une chambre pleine de filasse. Mais si le personnage est incapable de répéter le nom du diable (ici Ricdin-Ricdon) quand celui-ci se présentera au bout d'un an, il devra lui appartenir. Un concours de circonstances fait que le diable, se croyant seul, prononce lui-même son nom devant un témoin, ce qui sauve de justesse le personnage qui ne parvenait pas à se le rappeler. Les lecteurs familiers de Desbordes-Valmore pourront voir, dans ce nom impossible à retrouver alors qu'il y va de la vie même, le symétrique inverse du nom (de l'amant) impossible à

¹⁴ Marceline Desbordes-Valmore, *Les Veillées des Antilles*, François Louis, 1821, 2 vol ; réédition présentée par Aimée Boutin, L'Harmattan, « Autrement Mêmes », 2006. Toutes les pièces de vers ne sont pas reprises dans ses recueils de poèmes.

¹⁵ Qui comprend : *La Bonne Impératrice Marie Légende du Moyen-Âge*, Poésie de Madame Desbordes-Valmore, Musique de M. Vogel ; *Ricdin-Ricdon Ou La Fileuse Conte du moyen-âge* Poésie de Madame Desbordes-Valmore Musique de M. A. Adam ; *La Valse au hameau* Nouvelle Par M. P. M. & Mme Desbordes-Valmore Musique de M. A. Schimon ; *La sonatine ou Invention et Mémoire* Nouvelle, par Monsieur Sauvage, Musique de M. L. Messemaeckers ; *Grisélidis Conte* Poésie de Mme Desbordes-Valmore Musique de M. A. Panzeron ; *Le Chien du vieillard*, Nouvelle tirée de Marmontel, Poésie de Mme Desbordes-Valmore, Musique de M. L. Clapisson ; *Léonide ou l'esclave affranchie* Fabliau d'après un sujet intéressant d'Ésope, Par madame Desbordes-Valmore Musique de Vogel ; *La charité du couvent* Épisode Poésie de Mme Desbordes-Valmore Musique de M. Ambroise Thomas.

¹⁶ Ce sont « La valse au hameau », et « Léonide ou l'esclave affranchi », encore que dans ce deuxième cas, celui d'un « sujet intéressant inspiré d'Ésope », le libellé ne soit pas très clair (voir note 13).

¹⁷ A l'exception de « La sonatine », qui contient une partition sans paroles intitulée « Élégie ».

¹⁸ Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon (1664-1734), nièce de Charles Perrault, femme de lettres renommée, notamment pour sa traduction d'Ovide, a laissé aussi des contes et nouvelles (dont *Marmoisan, ou la fille en garçon*). « Ricdin-Ricdon » a paru inséré dans *La Tour Ténébreuse ou les jours lumineux* (1703).

¹⁹ Conte n° 500 selon la classification internationale de Aarne-Thompson, dont la version la plus connue aujourd'hui est certainement le *Rumpelstilzchen* des frères Grimm. On rattache aussi à ce type *Riquet à la Houpe*, publié en 1697 par Charles Perrault dans *Les Contes de ma mère l'Oye*. Voir Marc Soriano : « Riquet à la Houpe », dans Universalis éducation [en ligne]. *Encyclopædia Universalis*, consulté le 29 décembre 2016. Disponible sur <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/riquet-a-la-houpe/>.

oublier, que la parole poétique évoque de façon obsédante – sans toutefois le révéler – dans certains de ses poèmes d’amour.

« Ricdin-Ricdon » comporte quatre pièces de vers : un poème sans titre (1), donné en ouverture du récit ; la *chansonnette* (2), sur une musique d’Adolphe Adam ; et deux chansons sans titre (3) et (4) chantées par la fileuse, dont la musique n’est ni donnée, ni indiquée. Trois ont été publiées aussi en volume : le poème d’ouverture, avec des modifications, dans les *Poésies inédites* ; les deux chansons sans titre, chacune sous le titre de « Fileuse », et à la suite l’une de l’autre, à la fin de *Bouquets et prières*²⁰. Seule la chansonnette n’a pas, à notre connaissance, été reprise du vivant de Desbordes-Valmore.

Pour les trois pièces reprises, la comparaison des différentes versions montre combien l’exécution d’une commande éditoriale apparemment anodine peut se charger sous la plume de la poète d’une l’expérience intime et d’un imaginaire complexe, notamment à travers le emploi de vers antérieurs – dont il est souvent difficile de dire jusqu’à quel point il est délibéré.

(1) *La fileuse chante...*

On ignore pourquoi le texte initial, republié tardivement dans le recueil posthume des *Poésies*²¹ de 1860, ne se retrouve pas comme les deux autres « Fileuses » dans le recueil de *Bouquets et prières*. Peut-être n’était-il pas encore composé lors de l’impression du volume. On ne voit pas en tout cas pourquoi Marceline-Desbordes-Valmore l’aurait jugé moins digne d’y figurer, puisqu’elle l’a conservé et souhaité l’inclure dans son dernier recueil, qu’elle a elle-même préparé de son vivant.

(B) *Poésies inédites*, 1860

La fileuse *file* en séchant des larmes ;
Sur son *lin* choisi s’inclinent ses charmes.
Le *fil* oublié glisse de ses doigts,
Et ses *chants* d’oiseaux tremblent dans sa voix.

Sa quenouille est là toute négligée...
Oh ! d’un jour à l’autre on est si changée !
Quoi ! plus une rose à son front rêveur !
Qu’est-ce donc qu’elle a ? Je crois qu’elle a peur.

Elle était hier au banc de l’enfance
Avec ses fuseaux pour toute défense ;
Mais le soir l’enfant ne les avait pas
Quand quelqu’un dans l’ombre a suivi ses pas.

Personne aujourd’hui ne la voit plus rire.
En si peu d’instant qu’a-t-on pu lui dire ?
Ah ! pour qu’elle file en versant des pleurs,
Il faut que dans l’ombre on ait pris ses fleurs.

(A) *Mélodies en action*, 1844

**La fileuse chante en séchant ses larmes,
Et sur son rouet s’inclinent ses charmes ;
Ses fuseaux surpris glissent dans ses doigts,
Et son chant d’oiseau tremble dans sa voix.**

**Elle sort d’hier des bras de l’enfance,
Elle a des fuseaux pour toute défense ;
La rose se penche à son front rêveur.
Elle a vu le roi... la fileuse a peur !**

**De la pauvre enfant que l’âme est changée !
Sa quenouille est là, toute négligée ;
Sa mémoire est faible et poursuit un nom.
Son cœur dit le roi... que dira Ricdon ?**

Imprimé en ouverture de la *Mélodie en action*, ce poème y apparaît comme une sorte d’équivalent textuel de la gravure de première page : il semble destiné à illustrer et résumer l’histoire à venir – toutefois dans une tonalité plus sombre que celle de ce conte au dénouement heureux.

²⁰ Le volume a paru en 1843 chez Dumont, avant donc la série des *Mélodies en action*. On ne sait si Marceline Desbordes-Valmore a repris pour cette série des poèmes déjà écrits, ou si elle a ajouté ces deux pièces, composées sur commande pour le conte musical et en attente de publication, à la fin de son recueil poétique, afin d’en augmenter le volume.

²¹ On trouvera ce poème dans les *Œuvres poétiques complètes*, Marc Bertrand éd., PUG, t. II, p. 576. Nous donnons dans la colonne de droite, en caractères gras, la version parue dans *Mélodies en action*.

La version publiée en 1860, avec l'ajout d'une strophe et quelques modifications, transforme le motif du conte – un pacte avec le diable, auquel vient s'ajouter une histoire d'amour entre le prince et la fileuse, se terminant par un mariage – en une sombre intrigue de séduction, voire de viol, bien dans la couleur d'un certain romantisme. C'est ainsi que le comprennent aussi bien Marc Bertrand dans l'édition des *Œuvres poétiques*²², que le site « littératureaudio²³ » dont la lecture confère à ces vers, sur fond de musique de Mahler, une intensité tragique certes éloignée du conte, mais compatible avec le texte. Une telle lecture révèle la capacité qu'ont les vers de Marceline Desbordes-Valmore de toucher profondément, au-delà de leur sens explicite, et peut-être parfois d'autant plus qu'ils semblent d'abord plus obscurs.

Les vers utilisés, des décasyllabes césurés 5-5, sont des vers très anciens dans la langue française²⁴, mais proscrits et moqués sous le nom de *taratantara* par les poétiques classiques qui les considèrent comme grossiers, monotones et réservés à la chanson. Marceline Desbordes-Valmore est une des premières, mais non la seule parmi les romantiques, à les réhabiliter au XIX^e siècle. Dans leur utilisation ici, on peut voir une référence affichée à une tradition populaire, mais aussi la volonté de suggérer le bruit monotone d'un rouet.

(2) *Chansonnette*²⁵

La chansonnette intervient ensuite après seulement une page de texte. Elle anticipe donc sur la suite du récit, ce qui peut apparaître comme une maladresse si on privilégie la lecture de la narration en prose, mais qui n'a guère d'importance si on considère que c'est la musique qui compte. Le poème n'est pas donné de façon suivie, ces vers conservent le statut de *paroles* inscrites sous la ligne mélodique, et ne seront donc réellement lus par les lecteurs que si ceux-ci veulent les chanter.

La musique imprimée est signée d'Adolphe Adam (1803-1858), compositeur alors célèbre de chansons, d'opéras-comiques et de ballets à qui on doit notamment la musique de *Giselle*, en 1841. Il avait déjà mis en musique un autre poème²⁶ de Marceline Desbordes-Valmore, tiré de la nouvelle « Sarah » des *Veillées des Antilles*, dans lequel un esclave dit sa souffrance et son regret du pays auquel il a été arraché.

Cette « chansonnette » a pu être écrite pour une partition composée préalablement, mais l'inverse est également possible. C'est la seule pièce en vers insérée dans ce conte que Desbordes-Valmore n'ait pas reprise en volume, peut-être parce qu'elle considérait qu'il s'agissait d'une *chanson*, et non d'un poème. Le titre diminutif de *chansonnette* (alors que la plupart des pièces musicales sont dans les *Mélodies en action* présentées comme des *romances*) suggère un caractère léger et mineur qui surprend un peu par rapport au sentiment d'inquiétude qui domine la fileuse, d'abord parce qu'elle ne sait si elle pourra accomplir sa tâche, puis parce qu'elle redoute le retour de l'homme en noir dont elle a oublié le nom. Cette légèreté entre aussi en contradiction assez nette avec le poème précédent.

Les paroles, qui font précisément référence au conte (en dehors duquel elles sont peu compréhensibles), apparaissent d'ailleurs peu joyeuses. Elles exhortent la fileuse, un peu à la façon du chœur dans une tragédie, à faire le bon choix : non seulement à se souvenir du bon nom – celui de Ricdin-Ricdon (v. 9-12), mais à ne pas le confondre avec un nom qui l'obsède et qu'il faut tenir caché (v. 17-22) – sans doute celui du prince secrètement aimé. Dans cette inflexion du motif, on voit le texte de commande renouer avec la veine d'une poésie amoureuse plus personnelle (le nom de l'aimé impossible à oublier), en mêlant expérience intime et intrigue héritée.

²² Édition citée, p. 767.

²³ La lecture par Gilles-Claude Thériault est ainsi présentée : « À tous les enfants abusés d'hier et d'aujourd'hui, voici ce poème de madame Desbordes-Valmore dont la sobriété sans violence stridente dénonce l'insoutenable, et ces quelques vers de Friedrich Rückert, tirés du 1^{er} chant des *Chants sur la mort des enfants* (Kindertoten lieder) de Gustav Mahler. Avec l'espoir que ces enfants puissent retrouver un certain apaisement. »

<http://www.litteratureaudio.com/livre-audio-gratuit-mp3/desbordes-valmore-marceline-fileuse-poeme.html>

²⁴ Sur ce vers : Alain Chevrier, *Le Décasyllabe à césure médiane. Histoire du taratantara*, Garnier, 2011.

²⁵ Texte donné p. [1], au début de cet article.

²⁶ Adolphe Adam, « Restez enfants », s. d. On trouvera un enregistrement dans le CD de Françoise Masset et Nicolas Stavy, *Les Compositeurs de Marceline Desbordes-Valmore*, Solstice, 2009.

Les vers de cinq syllabes utilisés présentent une continuité rythmique avec les décasyllabes césurés 5-5 du poème précédent, et poursuivent la suggestion d'une régularité monotone. Le choix de donner d'abord le refrain, repris ensuite après chaque couplet, appuie encore l'effet de répétition lancinante. Notons qu'à la fin du recueil *Bouquets et prières*, après les deux « Fileuses », vient un poème sans titre (*Frère, époux et maître...*) composé en quatrains de pentasyllabes en rimes suivies, comme cette chansonnette. Ce ne sont pas seulement des thèmes, des images et des sujets qui circulent, sous la plume de Desbordes-Valmore d'un support et d'un contexte à un autre, ce sont aussi des schémas métriques²⁷, suggérant des associations privilégiées entre certains sujets et certains rythmes.

Deux autres chansons viennent encore ponctuer le récit.

(3) *Le ciel est haut...*

Au début du conte, le prince engage une jeune villageoise dont une vieille femme (on ne sait pas clairement si c'est sa mère), a vanté les talents de fileuse, à venir travailler pour la reine à la cour. Mais Rosanie²⁸, travailleuse en fait « assez lambine », « dissipée et aisée à distraire », craint de décevoir la reine et de s'endormir à la tâche. Elle se met donc une nuit à chanter²⁹ pour lutter contre le sommeil.

(B) « Fileuse », *Bouquets et prières*, 1843

Le ciel est haut, la lune est rouge et pleine ;
Le tisserand chante à manquer d'haleine ;
La terre tourne et travaille tout bas,
Et mon fuseau pourtant ne tourne pas !
 Mon lin se casse,
 Ma main est lasse ;
 Sans toi, soleil,
 J'ai tant sommeil !

De mon rouet le bruit me berce l'âme ;
J'ai les yeux lourds de regarder la flamme ;
Aube, chère aube, à quand votre retour ?
Je filerai quand filera le jour.
 Mon lin se casse,
 Ma main est lasse ;
 Sans toi, soleil,
 J'ai tant sommeil !

Mes yeux fermés suivent un si beau songe !
S'il n'est pas vrai, mon Dieu ! qu'il se prolonge !
O mes fuseaux ! tournez si doucement
Que sur ma lampe il s'appuie un moment !
 Mon lin se casse,
 Ma main est lasse ;
 Sans toi, soleil,
 J'ai tant sommeil !

(A) *Mémoires en action*, 1844

**Le ciel est haut, la lune est rouge et pleine ;
Le tisserand chante à manquer d'haleine ;
La terre tourne et travaille tout bas,
Et mon fuseau pourtant ne tourne pas !
 Mon lin se casse,
 Ma main est lasse ;
 Sans toi, soleil,
 J'ai tant sommeil !**

**De mon rouet le bruit me berce l'âme ;
J'ai les yeux lourds de regarder la flamme ;
L'aube est plus douce et j'attends son retour :
Je filerai quand filera le jour.**

**Mon lin se casse,
Ma main est lasse ;
Sans toi, soleil,
J'ai tant sommeil !**

**Mes regards clos suivent un si beau songe !
S'il n'est pas vrai, mon Dieu ! qu'il se prolonge !
O mes fuseaux ! tournez si doucement,
Que sur ma lampe il s'appuie un moment.**

Mon lin se casse,

²⁷ Signalons aussi que trois poèmes de *Bouquets et prières* sont en décasyllabes à césure médiane : « *Jeune homme irrité...* », *Rahel la créole*, *La parole d'un soldat* – ce dernier s'ouvrant sur l'évocation d'une fileuse (« La vieille Rachel, filant à sa porte... »), qui est la mère du soldat.

²⁸ Ce prénom est repris du conte de Melle L'Héritier.

²⁹ À droite, en gras, le texte de la chanson tel qu'il se trouve dans *Mémoires en action*.

Ma main est lasse ;
Sans toi, soleil,
J'ai tant sommeil !

Dans la version (B) de *Bouquets et prières*, l'absence de blanc entre les vers 4 et 5 de chaque strophe tend à atténuer la structure couplet-refrain en faisant apparaître une forme strophique nouvelle et originale. Le poème s'ouvre sur une notation visuelle frappante, la *lune rouge et pleine* qui fait écho aux « rouges parcelles » des ailes de Satan dans la *Chansonnette* – mais rétrospectivement, on pense aussi à *L'Heure du berger* de Verlaine (« La lune est rouge au brumeux horizon... »).

Sans allusion précise au contexte narratif, ce poème peut être lu en dehors du conte, mais une autre lecture s'impose alors : au lieu de la peur qu'a la jeune héroïne de s'endormir, on y saisira plutôt la fatigue, notée de façon très physique et concrète, d'une femme obligée de travailler pour vivre. Lassée de son travail répétitif, elle cherche à se réfugier dans le rêve, plus encore que dans le sommeil. Cette lecture est encouragée par les nombreux poèmes où Desbordes-Valmore a dit son empathie pour les travailleurs, les humbles et les pauvres, et notamment par les ceux qu'elle a consacrés aux Canuts³⁰ – ces fileurs des temps modernes – après la répression de l'insurrection lyonnaise d'avril 1834.

Ici encore, le thème imposé par la commande éditoriale et le cadre narratif hérité est ainsi recouvert par d'autres réminiscences qui en infléchissent le sens et autorisent plusieurs lectures, qui se mêlent sans que l'une invalide nécessairement l'autre.

(4) *Un oiseau qui passe...*

Il en va encore de même pour la dernière chanson, également reprise comme « Fileuse » à la fin de *Bouquets et prières*. Rosanie, munie désormais d'une baguette magique que lui a remise le diable sous les traits de Ricdin-Ricdon, se présente au château. Elle se met au travail en « redisant une chansonnette qu'elle avait retenue dans l'agitation d'un songe. » On retrouve donc la même indication de *chansonnette* que pour la partition d'Adolphe Adam, mais donnée dans le récit même. La pièce présente à première vue un lien assez lâche avec le contexte narratif.

(B) « Fileuse », *Bouquets et prières*, 1843

C'est l'oiseau qui passe,
Pleurant dans l'espace ;
Et ce chant d'oiseau
Suspend mon fuseau :

« Nous ne voyons pas la colombe,
Livrer ses petits au vautour ;
Si du nid le plus faible tombe,
Elle se lamente à l'entour ;
Jamais vers sa tendre couvée
Elle n'a guidé le chasseur ;
Jamais elle ne s'est privée
De ses tourments pleins de douceur !

C'est l'oiseau qui passe,
Pleurant dans l'espace ;
Et ce chant d'oiseau
Suspend mon fuseau.

(A) *Mélodies en action* (1844)

Un oiseau qui passe,
Pleure dans l'espace,
Et son chant d'oiseau
Suspend mon fuseau.

Nous ne voyons pas la colombe,
Livrer ses petits au vautour.
Si du nid le plus faible tombe,
Elle se lamente à l'entour ;
Jamais vers la tendre couvée
Elle n'a guidé le chasseur ;
Jamais elle ne s'est privée
De leurs baisers pleins de douceur !

C'est l'oiseau qui passe,
Pleurant dans l'espace ;
Et ce chant d'oiseau
Suspend mon fuseau.

³⁰ Pour la plupart publiés dans *Pauvres fleurs* en 1839.

« Nous ne voyons pas l'hirondelle
 Percer le cœur de son enfant ;
 Tant qu'elle le tient sous son aile,
 Sa mère l'aime et le défend ;
 Si quelque beau nuage emporte
 L'enfant épris d'un autre amour,
 Ce n'est que quand sa mère est morte,
 Qu'elle n'attend plus son retour ! »

C'est l'oiseau qui passe,
 Pleurant dans l'espace ;
 Et ce chant d'oiseau
 Suspend mon fuseau.

**Nous ne voyons pas l'hirondelle
 Percer le cœur de son enfant ;
 Tant qu'elle le tient sous son aile,
 Sa mère l'aime et le défend ;
 Si quelque beau nuage emporte
 L'enfant épris d'un autre amour,
 Ce n'est que quand sa mère est morte,
 Qu'elle n'attend plus son retour !**

**C'est l'oiseau qui passe,
 Pleurant dans l'espace ;
 Et ce chant d'oiseau
 Suspend mon fuseau.**

Dans la version (B) de *Bouquets et prières*, l'emploi de guillemets présente les deux couplets comme des propos rapportés : peut-être une traduction en langage humain du chant de « l'oiseau qui passe ». Ces couplets affirment l'universalité de l'amour maternel dans le règne animal, en suggérant, non sans réprobation, qu'il n'en va pas de même pour l'humanité. Dans le contexte du conte, on peut sans doute voir là une allusion au comportement de la vieille femme – mère ou marâtre – qui par une indication mensongère, a livré la jeune fille au prince et à la cour, au début du récit. Telle est bien en effet la situation dans le conte de Marie-Jeanne L'Héritier, mais elle est moins claire dans la version simplifiée des *Mémoires en action*. Aussi cette dénonciation plaintive d'une mauvaise mère, dans la nostalgie d'une mère idéale incarnée par l'oiseau, paraît-elle assez troublante.

Sur les reprises et déplacements d'un motif obsédant

Cette déploration devient d'autant plus troublante si on considère la rédaction antérieure de certains vers, qui se retrouvent dans un tout autre contexte. Le premier couplet (*Nous ne voyons pas la colombe...*) reprend en effet celui du poème « La jeune esclave³¹ », publié dans *Le Chansonnier des Grâces* en 1828 :

C) « La jeune esclave », *Le Chansonnier de Grâces*, 1828

*Jamais voyez-vous la colombe
 Livrer ses petits au vautour ?
 Si du nid le plus faible tombe,
 Elle vole et pleure à l'entour ;
 Jamais vers sa tendre couvée
 Elle n'a guidé le chasseur ;
 Jamais elle ne s'est privée
 De leurs baisers pleins de douceur.*

B) « Fileuse », *Bouquets et prières*, 1843

« Nous ne voyons pas la colombe,
 Livrer ses petits au vautour ;
 Si du nid le plus faible tombe,
 Elle se lamente à l'entour ;
 Jamais vers sa tendre couvée
 Elle n'a guidé le chasseur ;
 Jamais elle ne s'est privée
 De ses tourments pleins de douceur !

(A) *Mémoires en action*, 1844

**Nous ne voyons pas la colombe,
 Livrer ses petits au vautour.
 Si du nid le plus faible tombe,
 Elle se lamente à l'entour ;
 Jamais vers la tendre couvée
 Elle n'a guidé le chasseur ;
 Jamais elle ne s'est privée
 De leurs baisers pleins de
 douceur !**

Cette jeune esclave y explique, dans les strophes qui suivent, qu'elle a été vendue par sa mère – dont elle ne veut cependant pas de se plaindre –, et qu'elle regrette amèrement la simplicité de son pays natal où elle a vécu avec ses sœurs.

³¹ Reproduit dans OP, II, p. 615. Comme le fait observer Marc Bertrand : OP, II, note, p. 788. Le poème est publié sans musique. Il sera mis en musique par la suite.

Et moi je connais une mère
Cruelle à son plus jeune enfant ;
Ciel ! étouffez ma plainte amère !
Croyez mon cœur qui la défend ;
Sur sa vieillesse douloureuse
Un remords sera suspendu :
N'est-elle pas plus malheureuse
Que son enfant qu'elle a vendu !

Dieu, rejetez-moi sur la plage
Où j'errais libre avec mes sœurs,
Où le palmier qui dit mon âge
Leur donne en ce moment ses fleurs !
Le luxe affreux qui m'entourne
Me rend mes déserts plus touchants ;
Je ne veux pas d'autre couronne
Que celle qui croît dans nos champs.

La déploration de l'esclavage, comme du sort des femmes du sérail, est alors un sujet poétique répandu. On pourrait donc être tenté de ne voir dans ces vers qu'une variation sur un *topos* d'époque, déplacée une quinzaine d'années plus tard – délibérément ou par réminiscence –, sur une autre figure féminine topique, celle de la fileuse.

Toutefois la mention des *sœurs* (v. 17) laissées au lointain pays natal appelle un possible rapprochement avec l'expérience de la poète elle-même. On sait que Marceline Desbordes a dû, dans son enfance, quitter la maison paternelle à l'âge de dix ans, emmenée par sa mère, puis qu'elle s'est embarquée avec celle-ci pour la Guadeloupe, ses sœurs aînées étant restées en France. Or ces mêmes vers sur la colombe apparaissent aussi dans une longue addition au très beau poème « À mes sœurs », publié pour la première fois dans les *Poésies* de 1830 (*J'étais enfant, l'enfance est écoutée*³²...). Le *je* y évoque un voyage maritime lointain fait dans sa jeunesse, qui fut l'occasion d'entendre sur le pont les histoires des marins, de rêver, et de se rapprocher d'un jeune homme mystérieux et triste dont le récit l'a émue, mais ne saurait être rapporté. Dans la version publiée en 1830, le poème s'achève ainsi :

Ce qui m'a fait pleurer, jamais je ne l'oublie :
C'est un songe du cœur. Il survit au réveil.
Si le charme en pouvait deux fois être pareil,
Mes sœurs, je vous dirais, dans sa mélancolie,
Ce songe, qu'en parlant j'écoute encor tout bas ;
Mais il est des accents que l'on n' imite pas !

14

Avant de renoncer à imiter ces accents pour finir le poème sur le silence, dans le suspens d'un songe écouté *en parlant tout bas*, Marceline Desbordes-Valmore a cependant essayé d'en fixer le charme.

Une longue addition manuscrite³³ inédite conservée à la bibliothèque de Douai (114 vers interrompus par un feuillet manquant), précise la situation du jeune passager, qui raconte une histoire donnée sous le titre de « La nacelle ». Une jeune fille, enfermée au sérail, s'y souvient de sa sœur dont elle envie le sort, car celle-ci est demeurée libre « au fond des déserts où coulera sa vie ». Réfugiée dans un bois sombre, la captive chante en secret sa douleur, – et l'on retrouve les vers sur la colombe, que chanteront ensuite la jeune esclave et, plus tard, la fileuse :

Mais sa voix la trahit, car sa voix libre encore,
Laisse éclater son âme en sa plainte sonore :
Sur ces bords consacrés aux chants délicieux,
Jamais des chants plus purs n'ont imploré les cieux.

« Mon Dieu ! voyez-vous la colombe
Livrer ses petits au vautour ?
Si du nid le plus faible tombe,
Elle vole et pleure à l'entour.
Jamais vers sa tendre couvée³⁴,

³² « À mes sœurs », *Poésies*, A. Boulland, 1830, t. II, p. 303-306 ; *OP*, 1973, I, p. 168.

³³ Reproduite par Marc Bertrand : *OP*, I, p. 324-326.

Le manuscrit se trouve à la BM de Douai sous la cote Ms 1063-8. Le poème intitulé « A ma sœur » figure du f°46 r° au f°48 r°. Il est suivi par « La nacelle », 48 r° à 51v°.

³⁴ *OP*, I, 325.

Sans doute ce chant se poursuivait-il dans le manuscrit comme celui de « La jeune esclave » publié en 1828³⁵, dont cette addition fournit le contexte narratif avec l'histoire racontée par le passager.

Ce contexte toutefois importe assez peu, comme le montre l'étonnante circulation de ces vers. Des fables dans l'air du temps, des circonstances ou des commandes fournissent à la poète des occasions pour revenir sans cesse aux motifs qui lui tiennent à cœur. Aux esprits chagrins tentés de faire observer que Desbordes-Valmore ne cesse de recycler un même matériau, on donnera raison. Ajoutant même que quelques vers de cette longue addition passent encore dans un autre contexte différent – celui du long poème qu'a écrit Marceline Desbordes-Valmore sur Louise Labé³⁶, publié en 1833.

On ne saurait pour autant ne voir là que défaut d'inspiration et acharnement au recyclage. Pour preuve, le fait que la longue « addition » – plus longue en fait que le poème « À mes sœurs » où elle aurait dû figurer – n'a jamais été publiée. Desbordes-Valmore, tout en reprenant des motifs et remployant des vers, opère donc des tris. Il n'est pas facile de dire quels critères la conduisent à écarter certains vers : qualité insuffisante, conscience d'une trop grande obscurité... ou plutôt, crainte, parfois, d'une trop grande clarté, qui produit l'auto-censure de confidences et d'obsessions invouables ?

Cette reprise de mots, de vers et d'images en des contextes très différents construit la continuité de l'œuvre dans la durée, au-delà des intermittences de la vie et des modes littéraires. Elle permet aussi aux lecteurs de prendre conscience des liens obscurs qui se tissent entre des textes apparemment éloignés, révélant les parentés profondes entre des figures qui incarnent à la fois la fragilité, l'humilité, mais aussi le chant obstiné, voire la création poétique : l'oiseau, l'esclave, la fileuse, la femme poète. La quenouille et la lyre ainsi, chez Desbordes-Valmore, ne s'opposent pas.

À relire avec attention la série de poèmes qui vient d'être évoquée, la reprise insistante du motif suggère un indicible, un impensable : la trahison de la mère. Les vers, qu'ils soient attribués à la jeune esclave, rapportés par le *je* narrateur du poème « À mes sœurs », ou remémorés et chantés par la jeune fileuse, ne cessent de suggérer un défaut de l'amour maternel, un abandon de l'enfant fille, voire une trahison – tout à l'opposé de la protection indéfectible dont l'oiseau, colombe ou hirondelle, est donné pour l'idéal et l'allégorie. L'intuition qu'affleure là un fragment enfoui de l'histoire intime de la poète, dévoilé et tu à la fois, est confortée par une scène remarquable de *L'Atelier d'un peintre*, paru en 1833, dont l'écriture est à peu près contemporaine de celle du poème « À mes sœurs »

Dans ce roman à forte teneur autobiographique, le chapitre VI, intitulé « Le nid d'hirondelles » porte, selon les mots d'Yves Bonnefoy³⁷, « une dure accusation [...] de façon d'ailleurs inconsciente » contre la mère. L'héroïne narratrice, Ondine, qui a bien des traits en commun avec l'auteure, s'y remémore une scène de son enfance autour du nid d'hirondelles de la maison familiale, considéré comme un porte-bonheur. Après que la mère hirondelle a quitté le nid, en refusant de répondre aux appels du père, celui-ci revient pour précipiter féroce un-à-un ses quatre petits³⁸ à terre, sous les yeux de la mère, et de la famille réunie :

Le lendemain, il y avait des plumes et du sang par terre, et le nid détaché était tombé sur les pierres. Peu de temps après, je naviguais avec ma mère, seulement ma mère ! vers l'Amérique, où personne ne nous attendait³⁹.

Romans et poèmes lus en continuité suggèrent ainsi, à travers les motifs de l'oiseau et de la fileuse combinés, que c'est la mère elle-même qui a chassé, ou arraché l'enfant à « La Maison de ma mère⁴⁰ ». La crainte étrangement angoissée qui plane sur les poèmes et chansons insérés dans *Ricdin-Ricdon* se saisit alors mieux, et la dernière chanson de la fileuse peut se comprendre presque par antiphrase, ou comme une tentative de conjuration. Car même dans le monde animal, il arrive que la mère abandonne ou livre ses petits. L'angoisse qui accompagne cette idée insupportable a pu, au début des années 1840, se trouver réactivée pour la poète sous une forme inversée : elle est devenue la mère de deux filles, et de nombreuses tensions et incompréhensions l'opposent alors à sa fille aînée Ondine. Le matériau traditionnel des contes et des chansons permet d'approcher et d'évoquer, sans l'affronter

³⁵ Telle est l'hypothèse de Marc Bertrand, *OP*, I, 325.

³⁶ « Louise Labé », *Les Pleurs*, Charpentier, 1833, p. 231-238 ; *OP*, I, p. 228-230. Il s'agit des vers 69-76 (signalés par Marc Bertrand), et 89-96.

³⁷ Yves Bonnefoy, préface au choix de *Poésies* de Marceline Desbordes-Valmore, *Poésies*/Gallimard, 1983, p. 8.

³⁸ Les enfants des Valmore étaient quatre : Cécile, Eugénie, Hippolyte et Marceline.

³⁹ *L'Atelier d'un peintre. Scènes de la vie privée*, texte établi par Georges Dottin, postface de Marc Bertrand, Miroirs éditions, 1992, p. 79.

⁴⁰ « La maison de ma mère » que célèbre le poème qui porte ce titre en ouverture des *Pauvres fleurs* (1839).

directement, un insoutenable dont certains poèmes constituent la réparation et une sorte de rédemption.

Pour clore provisoirement ce parcours, on reviendra brièvement sur « La Fileuse et l'enfant ». Ce poème de la maturité met en scène deux figures féminines de générations différentes, mais non plus mère et fille. La fileuse a vieilli, la jeune fille est redevenue enfant, à l'âge des promesses et dans un en-deça des déceptions.

« La fileuse et l'enfant », *PI*, 1860

J'appris à chanter en allant à l'école :
Les enfants joyeux aiment tant les chansons !
Ils vont les crier au passereau qui vole ;
Au nuage, au vent, ils portent la parole,
Tout légers, tout fiers de savoir des leçons.

La blanche fileuse à son rouet penchée
Ouvrait ma jeune âme avec sa vieille voix
Lorsque j'écoutais, toute lasse et fâchée,
Toute buissonnière en un saule cachée,
Pour mon avenir ces thèmes d'autrefois.

Elle allait chantant d'une voix affaiblie,
Mélant la pensée au lin qu'elle allongait ;
Courbée au travail comme un pommier qui plie ;
Oubliant son corps d'où l'âme se délie ;
Moi, j'ai retenu tout ce qu'elle songeait :

— « Ne passez jamais devant l'humble chapelle
Sans y rafraîchir les rayons de vos yeux.
Pour vous éclairer c'est Dieu qui vous appelle ;
Son nom dit le monde à l'enfant qui l'épèle,
Et c'est, sans mourir, une visite aux cieux.

« Ce nom, comme un feu, mûrira vos pensées,
Semblable au soleil qui mûrit les blés d'or ;
Vous en formerez des gerbes enlacées
Pour les mettre un jour sous vos têtes lassées
Comme un faible oiseau qui chante et qui s'endort.

« N'ouvrez pas votre aile aux gloires défendues ;
De tous les lointains juge-t-on la couleur ?
Les voix sans écho sont les mieux entendues ;
Dieu tient dans sa main les clefs qu'on croit perdues ;
De tous les secrets lui seul sait la valeur.

« Quand vous respirez un parfum délectable,
Ne demandez pas d'où vient ce souffle pur.
Tout parfum descend de la divine table ;
L'abeille en arrive, artiste infatigable,
Et son miel choisi tombe aussi de l'azur.

« L'été, lorsqu'un fruit fond sous votre sourire,
Ne demandez pas : Ce doux fruit, qui l'a fait ?
Vous direz : C'est Dieu, Dieu par qui tout respire !
En piquant le mil l'oiseau sait bien le dire,
Le chanter aussi par un double bienfait.

« Si vous avez peur lorsque la nuit est noire,
Vous direz : Mon Dieu, je vois clair avec vous !
Vous êtes la lampe au fond de ma mémoire ;
Vous êtes la nuit, voilé dans votre gloire ;
Vous êtes le jour et vous brillez pour nous !

« Si vous rencontrez un pauvre sans baptême,
Donnez-lui le pain que l'on vous a donné.
Parlez-lui d'amour comme on fait à vous-même ;
Dieu dira : C'est bien ! Voilà l'enfant que j'aime ;
S'il s'égaré un jour, il sera pardonné.

« Voyez-vous passer dans sa tristesse amère
Une femme seule et lente à son chemin,
Regardez-la bien, et dites : C'est ma mère,
Ma mère qui souffre ! — Honorez sa misère,
Et soutenez-la du cœur et de la main.

« Enfin, faites tant et si souvent l'aumône,
Qu'à ce doux travail ardemment occupé
Quand vous vieillirez – tout vieillit, Dieu l'ordonne, –
Quelque ange en passant vous touche et vous moissonne
Comme un lys d'argent pour la Vierge coupé.

« Les ramiers s'en vont où l'été les emmène ;
L'eau court après l'eau qui fuit sans s'égarer.
Le chêne grandit sous le bras du grand chêne,
L'homme revient seul où son cœur le ramène,
Où les vieux tombeaux l'attirent pour pleurer. »

— J'appris tous ces chants en allant à l'école :
Les enfants joyeux aiment tant les chansons !
Ils vont les crier au passereau qui vole ;
Au nuage, au vent, ils portent la parole,
Tout légers, tout fiers de savoir des leçons.

Sans en proposer une lecture détaillée, il faut souligner, dans la perspective qui nous occupe, à quel point tout ce qui était source d'angoisse dans les textes précédents se trouve ici inversé ou rédimé : la fileuse n'est pas en position d'infériorité ou de faute. Elle délivre à l'enfant une leçon de plénitude, d'adhésion au monde, invite à la reconnaissance de la souffrance féminine et maternelle, et à la consolation. Sa chanson invoque un Dieu qui pardonne, bien loin de l'homme noir qui venait dans l'univers du conte exiger l'exécution du pacte diabolique. Cette vieille femme apparaît comme une figure initiatrice et tutélaire dont nulle trahison n'est à redouter, et le poème porte témoignage d'une transmission réussie. Mémoire fidèle, il continue la chanson de la fileuse, mais par ses moyens propres, ceux d'une poésie écrite.

Composé en vers de onze syllabes comme le *Rêve intermittent d'une nuit triste*, « La fileuse et l'enfant » a moins retenu les commentateurs. Et sans doute des lecteurs peu soucieux de questions de métrique restent-ils inconscients de l'emploi qu'y fait la poète d'un mètre rare – tant celui-ci sonne ici familier. Sous son apparente simplicité, ce poème témoigne cependant de beaucoup de maîtrise et d'invention, alliant le quintil, ample strophe employée par Hugo et Baudelaire⁴¹, avec des vers impairs d'une longueur inusitée en français. Jusqu'à présent, personne n'a pu établir l'origine de leur usage par Marceline Desbordes-Valmore, mais on a tenté d'éclairer celui-ci de diverses façons : en proposant de voir dans l'hendécasyllabe un quasi-alexandrin⁴² ; en suggérant une parenté du *Rêve intermittent* avec les vers de Dante⁴³ ; ou encore en soulignant, devant la césure de ces vers en 5-6 syllabes, leur proximité avec des vers de chansons⁴⁴.

Si on écrit ainsi les vers de *La Fileuse et l'enfant*, on obtient en effet une présentation certes irrecevable au regard des poétiques classiques, mais qui s'apparente à une chanson :

*J'appris à chanter
En allant à l'école :
Les enfants joyeux
Aiment tant les chansons !
Ils vont les crier
Au passereau qui vole ;
Au nuage, au vent,
Ils portent la parole,
Tout légers, tout fiers
De savoir des leçons.

On peut évoquer des rythmes proches dans des chansons populaires.

Mais les pièces rencontrées dans *Ricdin-Ricdon* orientent aussi vers une autre généalogie possible, celles du vaudeville et de l'opéra-comique, notamment avec les « fileuses ». Dans celle qu'a notée Romagnesi au n° 63 de son *Choix de Chansons, Romances, Ariettes*, la jeune fille chante tout en filant son amour pour Colin, en quatre couplets et un refrain. Le refrain, où l'on trouve le motif du sommeil qui gagne (ici la mère, dont la jeune amoureuse espère qu'elle relâchera sa surveillance), est en vers 6-6-6-8 :

Dormez ma bonne mère,
Je tourne mon fuseau,
Fermez votre paupière
Tout repose dans le hameau.

⁴¹ Dans *Les Fleurs du mal*, « La chevelure », « Le Balcon », « Réversibilité » (quatrains avec reprise du premier vers en clôture de strophe) ; « Moesta et errabunda » ; « Lesbos » sont écrits en quintils d'alexandrins. Il s'agit de poèmes longs, et le plus souvent liés à la remémoration.

⁴² Marc Bertrand, *Les Techniques de versification de Marceline Desbordes-Valmore*, Service de reproduction des thèses, Lille, 1981, p. 26 ; ma propre étude pour l'Habilitation à Diriger des Recherches, *Situation et poétique de Marceline Desbordes-Valmore*, sous la direction de Madeleine Ambrière, Paris IV, 1995, 3 vol., t. III, p. 787.

⁴³ Yves Bonnefoy, préface citée, p. 24. En dépit de la similitude de nom (*endecasillabi*), on ne peut cependant dire que Dante emploie dans la *Divine comédie* le même vers.

⁴⁴ Christine Planté, *Ibid.*, p. 789. Georges Dottin avait également envisagé cette hypothèse, dans des travaux non publiés à ma connaissance.

Les couplets, qui évoquent l'attente du rendez-vous amoureux, sont composés en vers de 5-6-5-6-6-6-5-6. La présence d'une séquence de longueur bien distincte de vers de 6 ou 12 syllabes⁴⁵ est assez sensible pour que la ligne de *la la la ...* qui termine la strophe en comporte 11 :

Déjà la nuit sombre
S'étend sur le verger ;
Voici venir l'ombre,
C'est l'heure du berger ;
Mais chut !... faisons silence...
Il faut de la prudence,
Colin bientôt viendra
La la la la la la la la la.

On trouve donc là en français, dans un répertoire appartenant à un passé proche et dont Desbordes-Valmore a pu avoir connaissance⁴⁶, et sur le thème même de la fileuse, comme une esquisse de ce vers rare dont on doit à Desbordes-Valmore l'usage dans la poésie française à la fin du XIX^e siècle.

On ne considèrera certes pas pour autant « La Fileuse et l'enfant » comme une chansonnette. Mais dans sa gravité joyeuse et sereine, bien éloignées des conventions qui pèsent sur les *Mémoires en action*, le poème témoigne cependant d'une fidélité créatrice à ces formes atypiques qui ont marqué la formation poétique de Marceline Desbordes-Valmore. Celles-ci sont en fait plus que des formes : elles portent le travail de la mémoire. Leur apparente légèreté et leur quasi-anonymat couvrent le resurgissement de l'expérience la plus intime. Les « Fileuses » de *Ricdin-Ricdon*, ouvrent ainsi un accès au cheminement obscur du souvenir et de sa réparation, que mènent les poèmes sous la protection du conte et de la chanson.

Christine PLANTE⁴⁷

⁴⁵ Je laisse ici de côté la question du traitement de l' *e* muet.

⁴⁶ Ses romances et celles de Romagnesi ont parfois figuré dans de mêmes recueils.

⁴⁷ Professeure émérite de littérature française, université de Lyon 2, UMR IHRM 5317.

Dossier thématique

La conservation et la circulation des manuscrits de Marceline Desbordes-Valmore

Ma chère aimée. Je ne peux guère
ajouter que mon âme à ce que ton
bon faire. mais l'âme est grande pour
aimer, elle va loin cherchant à tendre
affection - ne songe pas à bouger
par ses variations mal-venues. Sais le
sacrifice de tes inquiétudes au besoin
que j'ai de te soutenir à l'abri de tout
mal, et songe que ta vie est la mienne
de même bien! nous souffrons de
voir souffrir, et nous enluttons mille
douleurs qui nous ont les douleurs
de notre chère enfant.
Je te sers avec zèle contre moi
ta Mère,
Marceline Desbordes-Valmore
Dieu est aussi bon que grand.
21, 2 bis. 46.

Lettre autographe signée à Ondine du 21/11/1846, BM de Douai Ms 1873-85

Quelques réflexions sur le fonds Desbordes-Valmore conservé à Douai.

Le fonds Desbordes-Valmore conservé à la Bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore à Douai et enrichi depuis presque un siècle et demi a été à l'origine constitué pour des raisons commémoratives et patrimoniales. Aux débuts de la 3e République on voulait commémorer une gloire locale et « française » en ne se limitant pas à une plaque sur sa maison natale et à une statue dans un square, mais en faisant l'acquisition de lettres autographes et de manuscrits poétiques et autres⁴⁸.

L'inventaire et la numérisation des lettres qui y sont conservées, entrepris dans le cadre d'une thèse⁴⁹, puis d'un projet d'édition de la correspondance, sont à l'origine de ces quelques réflexions. Venues à l'esprit de qui a fait le catalogue et travaille à la transcription des lettres documents « valmoriens », elles portent d'abord sur l'histoire du fonds, puis sur quelques aspects de la correspondance et sur des problèmes méthodologiques que pose son étude.

La constitution du fonds.

Marceline Desbordes est née à Douai en 1786 et a quitté sa ville à l'âge de dix ans, en 1796. Elle suivait sa mère qui accompagnait son amant Nicolas Saintenoy. Ce fut le début d'une vie d'errance de chanteuse et comédienne, d'amante plusieurs fois délaissée, puis d'épouse d'un comédien malheureux dans sa carrière. À Roubaix, à Lille, à la Guadeloupe lors d'un voyage tragique en 1802, et en d'autres lieux la poète⁵⁰ a connu de multiples résidences, les plus longues avec de multiples domiciles à Rouen, Paris, Bruxelles, Lyon (à trois reprises) et à Bordeaux. Mais Marceline Desbordes, épouse Valmore le 4 septembre 1817, a gardé toute sa vie des amitiés et des attaches familiales douaisiennes qui justifiaient après sa mort des achats par la bibliothèque de Douai qui porte aujourd'hui son nom, au hasard des opportunités imprévisibles du marché des autographes et des dons. La naissance et l'accroissement du fonds Desbordes-Valmore apparaissaient aller de soi dans la ville natale de la poète, c'était un monument de papier qui accompagnait la statue de bronze qu'on lui édifiera en 1896 et dont l'idée cheminait – lentement – dès les lendemains de sa mort le 23 juillet 1859. La connaissance du contexte historique local permet de penser que la ville de Douai était en peine de reconnaissance et de marques de prestige après les malheurs institutionnels que furent pour elle le transfert de la préfecture de Douai à Lille en 1804 et, surtout, la suppression de l'université de Douai au profit de la toute nouvelle université de Lille, encore, en 1887. Elle manquait aussi de gloires nationales et avec Marceline Desbordes-Valmore elle en avait une que nombre de poètes, d'auteurs et de personnalités de la fin du XIXe siècle encensaient. Dans le contexte politique de cette époque Marceline D-V laïquement canonisée faisait un peu figure de Jeanne d'Arc littéraire

L'amorce du fonds Desbordes-Valmore est un don fait en 1870 à la ville de Douai par son fils Hippolyte Valmore, d'un recueil de 279 lettres reliées de sa mère à son père, qui vont de leurs premières amours en 1817 à l'année 1854⁵¹. Dans un esprit très commémoratif, c'est un volume doté d'une reliure très belle, mais peu compatible avec les exigences du travail d'étude et de la conservation. Hippolyte, fils pieux et seul survivant des enfants Valmore, a aussi donné une série de 14 carnets ou albums maternels. Ce sont en partie des albums tout faits achetés chez le papetier par Marceline, objets relativement luxueux du genre carnet pour journal intime. Elle y écrivait des poèmes dans un état de création plus ou moins avancée et prenait des notes de lecture. Elle y collait des images découpées, des dessins dont nous ignorons les auteurs, à l'exception de ceux de son oncle Constant

⁴⁸ Ces réflexions s'intéressent surtout aux lettres autographes et copies anciennes. Elles concernent toutefois secondairement la production poétique, puisque des poèmes manuscrits peuvent être contenus dans des lettres ou accompagner des lettres. Dans ce dernier cas le lien entre la lettre et le poème manuscrit a été très souvent perdu.

⁴⁹ Le travail mené par Delphine Mantiennne dans le cadre d'une thèse sur *l'Édition de la correspondance de Marceline Desbordes-Valmore (1811-1833)*, sous la direction de Christine Planté dans le cadre de l'UMR LIRE 5611, bénéficiant d'une allocation doctorale du Cluster de recherche n° 13 de la Région Rhône-Alpes, « Culture, patrimoine, création », puis de l'ARC 5 « Culture, Sciences, Sociétés et médiation ». Ce projet, conduit en étroite collaboration avec la Bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore à Douai, a commencé par une phase de numérisation du fonds, et de création d'une base de données, dans « Arcane », permettant ensuite notamment un classement chronologique, en vue d'une édition électronique. Si la vie l'a ensuite engagée dans d'autres voies que celle de la pure recherche, Delphine Mantiennne n'a pas pour autant abandonné son intérêt pour Marceline. Elle participe très activement à l'édition de la correspondance, et est devenue la secrétaire adjointe de notre association.

⁵⁰ L'auteur de ces lignes n'est pas seul à trouver malsonnant le mot « poétesse ».

⁵¹ Manuscrit 1479 et manuscrits 1063-7 à 1063-10 et 1063-14 pour les albums mentionnés ci-dessous.

Desbordes ⁵², des feuilles et fleurs séchées, voire des mèches de cheveux d'enfants et des bouts de tissu dans le goût japonisant. Ces albums servaient aussi à l'occasion d'*album amicorum* que l'on faisait circuler lors de réceptions d'amis et dans lesquels ceux-ci notaient pensées ou vers composés en hommage à leur hôtesse. En les feuilletant, on peut penser que le contenu a été écrit dans un ordre chronologique, mais l'ordre chronologique des albums eux-mêmes n'est pas vraiment apparent.

Mais il y a aussi des « albums factices » fabriqués *a posteriori*, sur commande d'Hippolyte lui-même ⁵³, à partir de feuillets épars réunis selon des critères qui ne sont pas apparents, par exemple des dates connues de lui mais ne figurant pas sur les papiers qu'il triait. Le relieur a rogné ces feuillets en mordant quelquefois dangereusement sur le texte.

Seuls les « vrais » albums permettent de saisir une continuité d'utilisation à travers une suite fragmentée d'opérations, ils traduisent une relation familière et intime à un objet peut-être transporté dans une poche ou conservé dans un secrétaire ou une malle, qui a suivi leur propriétaire dans ses innombrables voyages et déménagements, d'où des collages de souvenirs et quelques copies de lettres. C'est dans ces carnets qu'on voit le mieux l'acte de création avec des ratures, des biffures et des réécritures entre les lignes ou sur des bouts de papier collés par-dessus le texte premier. Ce sont ces brouillons autographes que l'on pourra classer avec le plus de certitude comme états premiers antérieurs à la publication imprimée ou restés éventuellement inédits, et qui amènent à évoquer sans s'y attarder ici le problème méthodologique que pose l'étude d'un manuscrit poétique qui n'est pas un « premier jet » initial, mais un des états successifs du travail d'écriture, ou un état avec remords ou variantes qui peuvent être restés inédits. Sur des feuillets isolés, acquis postérieurement au don d'Hippolyte, on trouve ainsi des « mises au net » calligraphiées pour l'imprimeur ou encore des copies manuscrites faites après édition pour être jointes à des lettres en hommage au destinataire avec des variantes adaptées à sa personne ou à ses proches.

Parmi les acquisitions onéreuses, il faut signaler particulièrement celles faites d'éléments de collections d'amateurs d'autographes dispersées après décès, comme par exemple celles du comte Robert de Montesquiou en 1923 et de l'assureur lillois A. de Favreuil en 1946. Ces deux mondains, quoique pas à la même échelle, participaient à l'entre-soi des « vrais amateurs des gloires vraiment françaises » (A-J Boyer d'Agen) ⁵⁴ qui se retrouvaient autour de leurs collections d'autographes, que mentionnaient des auteurs à la veine biographique comme Auguste-Jean Boyer d'Agen, éditeur de la correspondance de Marceline D-V en 1911 et 1924 ⁵⁵.

Des dons ont été faits, dont le plus important l'a été en trois fractions de 2000 à 2002, jointes à une acquisition à titre onéreux, par Madame Madeleine Ambrière (1925-2014). Professeure à l'université de Paris IV Sorbonne, spécialiste de Balzac et de Vigny, elle était veuve de Francis Ambrière (1907-1998), le seul bon biographe de Marceline Desbordes-Valmore ⁵⁶. Madeleine Ambrière est venue à Douai pendant plus de trente ans pour ses recherches balzaciennes et pour accompagner et aider son époux dans ses recherches valmoriennes. Les acquisitions de la collection Ambrière, considérables ⁵⁷, comprennent des centaines de lettres autographes et autres manuscrits de Marceline D-V acquis par les époux au cours d'une vie commune de recherches, de travaux et de collection d'autographes. La transaction alla bien au-delà de ses aspects financiers puisque Madeleine Ambrière fut d'une grande générosité dans le don qu'elle fit de nombreux documents et notamment de dossiers de travail de Francis Ambrière qui réservent aux chercheurs de belles sources de découvertes futures ⁵⁸.

⁵² Oncle de Marceline D-V et peintre d'une certaine notoriété, né 1^{er} janvier 1761 à Douai et mort à Paris en 1827.

⁵³ BMDV à Douai, Mss 1063-1 à 1063-6 et Mss 1063-11 à 1063-13.

⁵⁴ *Marceline Desbordes-Valmore. Lettres inédites (1812-1857)*. Préface de Boyer d'Agen. [Paris], Louis-Michaud, 1911. 1 vol. p.13.

⁵⁵ Ouvrage cité ci-dessus pour l'édition de 1911 et *Lettres de Marceline Desbordes à Prosper Valmore*, préface et notes de Boyer d'Agen. [Paris], Éditions La Sirène, 1924. 2 vol.

⁵⁶ Francis Ambrière. *Le Siècle des Valmore*. [Paris], Éditions du Seuil vol., 1987. 2 vol. Les précisions biographiques et les éléments relatifs aux personnages de Marceline D-V et de ses proches proviennent de cet ouvrage.

⁵⁷ Le total fait 1035 références.

⁵⁸ Elle a donné à la bibliothèque de Douai le manuscrit du *Siècle des Valmore* et, surtout, le contenu de 133 boîtes de dossiers (BBA 1850-1 à 1850-133) constitués sur des personnes et des familles de l'entourage de Marceline D-V. Ces documents de travail témoignent d'une rigueur et d'une capacité de travail exceptionnelles et sont une mine d'informations pour les chercheurs, notamment sur des correspondants à la biographie peu connue.

Quelques remarques sur la correspondance de Marceline Desbordes-Valmore, sa conservation dans le fonds douaisien et son édition.

Cette correspondance est abondante : les déménagements imposés par les engagements de théâtre, les travaux littéraires de Marceline Desbordes-Valmore et les relations qu'ils impliquaient, les relations amicales, mondaines et familiales souvent séparées par de longues distances ont suscité des milliers de lettres. Elle est, en l'état présent des connaissances, difficile à quantifier, et une bonne partie conservée chez des particuliers est encore inconnue.

Depuis 1859, date de la mort de la poète, trois guerres, des successions nombreuses et des négligences ont fait disparaître beaucoup de lettres. On peut retrouver de nos jours des lettres dont le texte est connu par une copie d'Hippolyte Valmore et dont l'original autographe passé dans d'anciennes collections privées inconnues et dispersées est maintenant dans une collection publique, mais c'est peu fréquent. Beaucoup de copies d'Hippolyte doublonnent un original conservé à Douai.

Quant aux lettres reçues par Marceline Desbordes-Valmore, que ne concerne pas notre actuel projet éditorial, la vogue de la collection d'autographes, déjà répandue au XIX^e siècle, peut expliquer pour partie leur faible quantité dans les collections publiques – à l'exception d'achats de bonne fortune et de quelques îlots de lettres comme celles de François-Vincent Raspail à Carpentras. Hippolyte Valmore⁵⁹ a vendu des lettres de Lamartine, Balzac, Hugo, Dumas, Sainte-Beuve, Juliette Récamier, Marie d'Agoult, George Sand et autres gloires littéraires de ce temps. Il a dû en donner aussi pour faire plaisir à des relations, à Félix Delhasse par exemple. Les plus notables correspondants douaisiens de Marceline furent les membres de la famille Saudeur et Hippolyte-Romain Duthillœul, notable douaisien qu'elle chargeait de gérer le pécule qu'elle versait à son frère Félix Desbordes⁶⁰. Sans doute faut-il ajouter à cela la négligence et le chapardage lors du traitement de sa succession⁶¹.

Le rôle d'Hippolyte Valmore dans la transmission des papiers de sa mère semble être à l'origine de plusieurs faits dommageables. On ne peut pas ne pas faire l'hypothèse, largement confortée à la lecture de Francis Ambrière, qu'en fils éperdu d'admiration et soucieux de ne pas tacher l'icône vertueuse qu'on avait fait de sa mère, il a beaucoup détruit, poursuivant en cela l'entreprise maternelle et l'édification d'une légende. Il a fait une copie sélective des lettres reçues ou émises qu'il empruntait à cette fin à leurs détenteurs et avait un projet d'édition que trop de lenteur et de scrupules ne lui permettront pas de réaliser mais dont les travaux ont été repris après sa mort par Boyer d'Agen dans ses éditions de lettres. Dans l'état actuel des recherches on ne sait rien encore de précis concernant ce projet d'Hippolyte Valmore mais son existence se prouve par défaut dans le caractère systématique de ses travaux de copie, pour lesquels il est allé jusqu'à faire deux, voire trois, copies d'une même lettre.

On n'a rien, ni à Douai ni ailleurs, semble-t-il, de la correspondance de Marceline avec ses amants connus : Louis Lacour, Eugène Debonne, Hilarion Audibert, amants d'avant son mariage en 1817 avec Prosper Valmore, non plus qu'avec Henri de Latouche, l'amant et mentor littéraire des années 1820-1827. On n'a pas non plus de lettres à Prosper Valmore ou à des tiers dont des éléments, même anodins, pouvaient faire référence aux relations amoureuses avec d'autres que l'époux. Plus étonnant, quelques lettres à Louis Lacour ou des lettres où il est question de lui et postérieures à 1840 subsistent, où Lacour est traité comme un ami de la famille et où lui est donné du « Monsieur » par son ancienne amante de jeunesse avec qui elle avait eu un enfant, né et mort en septembre 1806. La conclusion s'impose que le statut d'auteur femme reconnue, avec la relative autonomie sociale et mondaine qu'il pouvait donner, n'affranchissait pas la poète d'une crainte de la réprobation morale qui a dicté son comportement, puis celui de son mari et de son fils, face à la conservation de sa correspondance. On peut par ailleurs penser, à la lecture des notes qu'Hippolyte mettait quelquefois en marge de ses copies de lettres de sa mère, qu'il n'était pas informé de l'existence d'anciennes relations amoureuses de celle-ci, sauf peut-être de celle d'Henri de Latouche. Il était par ailleurs très pudibond

⁵⁹ Mort sans descendance le 9 janvier 1892, le fils Valmore laissait à la charge d'une gouvernante, Angélique Maximin, et de sa fille, un héritage de livres, lettres et de manuscrits de sa mère dont les deux femmes assez désemparées ont eu de la difficulté à savoir quoi faire.

⁶⁰ Ancien soldat de l'Empire, prisonnier libéré après Waterloo et revenu perturbé et probablement alcoolique, Félix Desbordes fut pensionnaire de l'Hôpital général de Douai de la fin de 1840 à sa mort, le 26 mai 1851.

⁶¹ Mort sans descendance le 9 janvier 1892, Hippolyte Valmore laissait à la charge d'une gouvernante, Angélique Maximin, et de sa fille, un héritage de livres, lettres et de manuscrits de sa mère dont les deux femmes assez désemparées ont eu de la difficulté à savoir quoi faire.

et manifestait dans les lettres qu'il écrivait à la fin de sa vie à Félix Delhasse ⁶² une horreur du mariage qui révélait une peur des femmes en général et une phobie de la sexualité en particulier.

Caractéristiques du fonds valmorien de correspondance et problèmes méthodologiques.

La correspondance dont on dispose actuellement couvre près d'un demi-siècle, la plus ancienne lettre connue et conservée datant de 1811. Son auteure avait donc déjà connu 25 ans d'une vie riche en péripéties. Les dernières lettres datées ou datables avec certitude sont de l'année 1857. Des lettres se trouvent bien sûr aussi conservées dans une dizaine d'autres collections publiques ⁶³, et bien sûr chez des collectionneurs.

Le fonds douaisien de correspondance émise se compose d'environ 1600 lettres autographes, et d'un nombre de copies qui avoisine les 3000, le compte précis de copies uniques et de copies doublées n'étant pas encore fait.

Les lettres autographes sont rassemblées et classées depuis la fin du XIXe siècle dans une suite numérique discontinue ⁶⁴ de boîtes, de dossiers identifiés à l'origine seulement par la seule cote du contenant sans détail du contenu. Leur inventaire détaillé n'a été entrepris qu'en 2002. Il couvre maintenant la totalité des lettres mais reste à perfectionner, notamment avec le relevé systématique des incipits.

L'arrivée dans le fonds douaisien de lettres de Marceline Desbordes-Valmore préalablement classées par ordre chronologique d'écriture ne se produit qu'avec une acquisition de feuillets classés par un collectionneur ou dans celui, plus rare et déjà évoqué dans le cas du don d'Hippolyte Valmore, de recueils reliés de lettres à une amie comme Caroline Olivier ⁶⁵. Celles-ci ont été soigneusement conservées et reliées par un de leurs précédents possesseurs. Il serait absurde de démembrer ces assemblages, qui sont des créations respectables en soi et quelquefois artistiques. Plus problématique est le cas de collage de lettres autographes en tête d'une édition imprimée d'oeuvres poétiques qui a imposé un pliage assez sauvage pour ramener les lettres au format du volume. Là se créent des déchirures et de futurs démontages s'imposeront, en conservant dans une même boîte le livre dans une niche et les lettres, mises à plat.

D'assez nombreuses lettres présentent des difficultés de datation et d'identification des destinataires. Marceline D-V a presque toujours une écriture lisible, à la plume d'oie qu'elle préférerait à la plume d'acier, le corps des lettres est gros et assez gras, l'encre noire ou sépia ; il est rare qu'un mot soit indéchiffrable. Le papier utilisé était la plupart du temps du papier de qualité, qui est souvent déchiré aux pliures sans perte de texte. (Il en va autrement pour le papier industriel des copies.) Dans le cas d'une lettre autographe qui a été expédiée à son destinataire, son nom se trouve au dos quand il s'agit d'une lettre qui sera pliée puis cachetée. On trouve aussi au dos les marques postales qui permettent de dater la lettre quand elle ne l'est pas. Hélas, Marceline D-V a aussi utilisé des enveloppes qui ont rarement été conservées. Si le nom du ou de la destinataire n'est pas repris dans le texte par une interjection protocolaire ou amicale, on en est réduit aux conjectures quant à son identification par le style ou des éléments du contenu. L'admiration, voire la vénération et les ornements stylistiques d'un remerciement permettent de penser, par exemple, que tel destinataire devenu anonyme était Victor Hugo ⁶⁶. Mais comment être certain que la lettre a été dûment envoyée et qu'il s'agit de l'original ? Nombre de lettres n'ont pas de traces de pliage ni de marques postales et, si l'hypothèse que leur auteure en a gardé beaucoup sans les expédier paraît mince, il faut en conclure que nous conservons aussi des copies autographes, faites à une époque où la seule possibilité de copier était de le faire à la main et où l'on gardait des copies de lettres à des notables ou à des gens célèbres, ou à des êtres aimés.

⁶² Personnalité belge (1809-1898) qui fut auteur dramatique, journaliste politique, critique musical et théâtral et un correspondant de Marceline Desbordes-Valmore à partir de 1840 puis de Prosper et d'Hippolyte jusqu'à leur mort respective en 1881 et 1892.

⁶³ Dont la Bibliothèque Ceccano à Avignon et la Bibliothèque Inguimbertaine à Carpentras, qui contiennent les fonds les plus importants. D'autres petits fonds sont dispersés notamment à la BnF, à la Bibliothèque royale à Bruxelles, au Musée royal de Mariemont et dans quelques bibliothèques municipales dont celles de Lille et de Nantes..

⁶⁴ Ces manuscrits n'ont pas fait l'objet au départ d'un classement matériel et séquentiel à part, ce sont des îlots dans une suite numérique unique de manuscrits de toutes époques et de tous types, d'auteurs, de formats et de contenus très dissemblables. C'est une option très discutée mais sur laquelle il serait beaucoup trop long et compliqué de revenir, d'autant que les auteurs qui sont venus les consulter, comme Francis Ambrière, les citent approximativement avec les repères qu'ils avaient avant l'inventaire-catalogue initié à partir de 2002.

⁶⁵ BMDV à Douai, Ms 1874, acquisition récente.

⁶⁶ BMDV à Douai, Ms 1792-59. Lettre autographe signée à un destinataire non identifié [Victor Hugo ?]. 23.05. [1845 ?].

Quant aux copies anciennes de lettres, elles ont été faites par Prosper Valmore, pour les lettres de son épouse ⁶⁷, et pour le plus grand nombre par son fils Hippolyte. On l'a dit ci-dessus, elles étaient destinées à une édition imprimée que ces deux hommes ne verront pas de leur vivant. À part une édition très sélective et assez cavalière faite en 1896 par Benjamin Rivière ⁶⁸, la première édition importante date de l'année 1911, par A-J Boyer d'Agen ⁶⁹. Ces copies posent des problèmes spécifiques. Des problèmes de conservation tout d'abord, parce qu'elles ont été faites sur un papier industriel acide qui s'autodétruit, de leur rapport aux originaux ensuite : les dévoués copistes ne notaient pas qui possédait l'original emprunté pour la copie et quant à leur fidélité de copistes, comme on l'a dit, elle n'était pas sans défauts. Hippolyte copiait les passages qui lui paraissaient les plus importants et les plus « convenables ». Il marquait la plupart du temps ses coupures par un blanc ou par des points de suspension, avec - rarement - un commentaire justifiant la coupe. Il est permis de penser qu'il ne coupait pas que pour des raisons de longueur jugée excessive, mais aussi pour des raisons de conformité à l'image édifiante qu'il voulait donner de sa mère et de convenance vis-à-vis de personnes qui pouvaient être encore en vie quand il était à l'œuvre.

L'ordre matériel de classement des lettres a beaucoup moins d'importance depuis que le catalogage informatisé qui a été réalisé permet de reconstituer « virtuellement » un ordre chronologique et de constituer des sous-ensembles par années, par auteurs, par destinataires, au prix d'un travail certes long et fastidieux mais réalisable, qui n'était pas possible aux temps de la fiche bristol et de la liste dactylographiée, surtout quand une seule personne était compétente et disponible pour le faire.

Ce travail permet aussi de recréer tout aussi virtuellement d'anciennes collections dispersées et surtout des réseaux de relations, d'amateurs qui partageaient un intérêt commun pour Marceline Desbordes-Valmore. Un volume des *Lettres inédites* publiées par Boyer d'Agen ⁷⁰ contient collées en tête sur onglets une série de lettres à Lucien Descaves. Nombre de lettres sont de Boyer d'Agen lui-même, et Descaves est plus que probablement auteur du rassemblement relié. L'assemblage est passé, accompagné de nombreux autres documents, de la collection Descaves à la collection du Dr. Lucien Baude, médecin douaisien, puis de là à la bibliothèque de Douai qui en a fait l'acquisition par achat et don auprès des héritiers. Lucien Baude n'a pas écrit sur Marceline Desbordes-Valmore, mais Descaves ⁷¹ oui, qui connaissait Arthur Pougin ⁷², autre biographe. Ces biographes-hagiographes ont reproduit beaucoup de pieuses légendes, d'erreurs et d'approximations, mais leur lecture est nécessaire à titre documentaire parce qu'ils étaient quand même assez bien informés et qu'ils peuvent quelquefois être exacts, parce qu'ils se trouvaient dans un réseau de relations autour de la mémoire de la poète et correspondaient entre eux à son sujet.

Les aléas du marché des autographes, chez des libraires spécialisés, dans les ventes aux enchères et sur des sites marchands sur l'Internet, font aussi que des lettres peuvent provenir d'ensembles dispersés et dont les précédents propriétaires sont inconnus. Dans de nombreux cas le classement d'une suite de lettres ou d'autres manuscrits permettait à un collectionneur de suppléer le manque d'une date ou d'une identité de destinataire. Il y a donc des lettres de Marceline Desbordes-Valmore pour lesquelles il faut prendre en considération des ajouts de dates ou de noms de destinataires faits par des personnalités comme Lucien Descaves ⁷³, biographe discutable mais correspondant assidu et par là bien renseigné par d'autres amateurs. Mais les plus belles informations externes et les plus certaines viennent de Francis Ambrière à qui il faut rendre un hommage admiratif. Les notes qui accompagnent les lettres qui viennent de ses collections et les dossiers de travail des « Boîtes bleues Ambrière » rendent possibles des rapprochements pour dater des lettres et des

⁶⁷ Prosper a détruit ses lettres à Marceline, acte d'autodépréciation caractéristique du personnage qu'il était, d'une totale vénération pour les qualités littéraires de son épouse.

⁶⁸ Benjamin Rivière. *Correspondance intime de Marceline Desbordes-Valmore*. [Paris], Alphonse Lemerre, 1896. 2 vol. Rivière ne localisait pas les lettres qu'il copiait ; beaucoup sont à Douai.

⁶⁹ Boyer d'Agen, 1911. Ouvrage cité.

⁷⁰ Ouvrage cité, exemplaire coté I-MDV.1912-1-5

⁷¹ Notamment : *La Vie douloureuse de Marceline Desbordes-Valmore*. [Paris], Éditions d'Art et de Littérature, 1910. 1 vol., *Une amitié amoureuse de Madame Desbordes-Valmore* ». *Revue de France*, VI, 1924, et *La Vie amoureuse de Marceline Desbordes-Valmore*. [Paris], Flammarion, 1925. 1 vol.

⁷² Arthur Pougin. *La Jeunesse de Madame Desbordes-Valmore*. [Paris], Calmann-Lévy, 1898.

⁷³ De nombreuses lettres de et à Lucien Descaves, accompagnées de papiers de travail, concernant Marceline D-V sont conservées sous les cotes Ms 1756 et Ms 1793. Des lettres et autres manuscrits de Marceline D-V ayant appartenu à Descaves se trouvent sous les cotes Ms 1763, Ms 1765, Ms Ambrière 1766 et Ms 1792.

manuscrits d'œuvres, préciser des identités inconnues ou problématiques ou éclaircir des allusions ou sous-entendus obscurs. Le travail des éditeurs de correspondance s'appuie ici sur le travail du biographe, quand celui-ci est aussi savant et scrupuleux.

Voilà donc quelques questions et réflexions, qu'on pourrait longuement poursuivre. Il faudrait évoquer, par exemple, la perplexité qui saisit devant la disparité d'un fonds qui, centré sur une célébrité, rassemble par contagion des lettres de parents, amis ou relations quelquefois indirectes ou lointaines dont le contenu peut n'avoir aucun rapport avec Marceline Desbordes-Valmore. C'est le cas de lettres d'Hippolyte Valmore en tant que fonctionnaire au ministère de l'Instruction publique ou, plus intéressantes, de lettres de Louise Colet à Jacques Langlais, éphémère gendre⁷⁴ de Marceline D-V, qui concernent ses relations avec Langlais et un procès dans lequel ce dernier la défendit contre les ayant-droit de Madame Récamier⁷⁵. Mais le caractère littéraire, historique et sociétal particulier de cette correspondance, ce sont ces traces quelquefois prolifiques, quelquefois infimes et ténues, de relations sociales dans une société épistolaire où on se rencontrait peu mais s'écrivait beaucoup, parce que les voyages étaient coûteux et d'une longueur infernale. On y voit de quoi considérer Marceline Desbordes-Valmore non seulement comme une poète célébrée mais aussi comme une auteure de lettres, qui mieux que quiconque parlait avec le cœur, qu'elle avait immense. On y devine une femme auteure qui vit les contradictions entre d'un côté une reconnaissance sociale par des rencontres qui la flattent dans la « haute société » et sa correspondance échangée avec elle, et de l'autre un statut marginal dans une société patriarcale où la poésie est difficilement concédée aux femmes, et par ailleurs peu ou pas payée. On y lit une femme de génie qui n'était pas insensible aux honneurs, étouffée par des conventions politiques et sociales face auxquelles elle était à la fois consentante, parfois même très conventionnelle, et critique plus ou moins avouée, avec plus de mélancolie en elle-même que de révolte, qu'elle exprimait pour autrui.

Pierre-Jacques LAMBLIN⁷⁶

⁷⁴ Avocat et « représentant du peuple » (député) sous la 2^e République, il a épousé Ondine Valmore le 16 janvier 1851 ; elle est morte le 12 février 1853.

⁷⁵ Sur cet ensemble, on lira, dans *Juliette Récamier dans les arts et la littérature. La fabrique des représentations*, Delphine Gleizes et Sarga Moussa dir., Hermann, 2011, les articles de Sarga Moussa, p. 31-46, et Christine Planté, *Mme Récamier et Marceline Desbordes-Valmore. Relations féminines autour de l'Abbaye-aux-Bois*.

⁷⁶ Ancien conservateur général et directeur de la Bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore à Douai de septembre 2001 à décembre 2011.

Les manuscrits Desbordes-Valmore hors de Douai : l'exemple des fonds d'Avignon et de Carpentras

Si les fonds douaisiens sont de loin, les plus volumineux, des manuscrits valmoriens se trouvent dispersés dans toute la France –et même au-delà– dans de nombreux fonds publics. Les bibliothèques municipales d'Avignon et de Carpentras présentent des fonds relativement denses et cohérents, issus des legs de figures « locales » : Paul Mariéton, provençal d'adoption, pour Avignon et François-Vincent Raspail pour Carpentras, ce dernier ayant lui-même été un correspondant de la famille Valmore.

La Bibliothèque municipale d'Avignon : le fonds Mariéton

Les manuscrits valmoriens conservés à la Bibliothèque d'Avignon sont issus du seul legs Mariéton et enregistrés sous les deux cotes Ms 6407 et Ms 4725.

Paul Mariéton (Lyon, 1862 – Paris, 1911), bibliophile et figure importante du félibrige, fut le fondateur et directeur de la *Revue félibréenne*. Il publia notamment une histoire des félibres et plusieurs recueils de poésie. Fêru de romantisme et fasciné par la figure de Louise Colet, il ébaucha d'elle une biographie en 3 volumes pour laquelle il réunit une importante documentation. Paul Mariéton légua ses manuscrits et autographes au Musée Calvet⁷⁷ en 1921⁷⁸. Ses exécuteurs testamentaires, chargés d'achever la biographie de Louise Colet, ne menèrent pas le projet à bien et rendirent les manuscrits en 1964. C'est par « contamination » que Mariéton fut amené à acquérir une partie de la correspondance valmoriennne, du fait de son intérêt pour Louise Colet et la période romantique.

• La cote Ms 6407

Une série de cinquante lettres autographes (suivies d'un poème) de **Marceline Desbordes-Valmore à Louise Colet** est enregistrée sous la cote **Ms 6407**. Cette correspondance s'inscrit dans un ensemble plus vaste (plus de 3000 folios) de cinq recueils de lettres adressées à Louise Colet par des dizaines de correspondants.

Le corpus qui nous intéresse représente 147 folios. Les 24 premières lettres ont été rédigées entre 1846 et 1852, les dernières ne sont pas datées. Le poème manuscrit est une variante du poème *A Madame ****, cité d'après *Poésies inédites* (1860) dans les recueils de Marc Bertrand⁷⁹.

Ces manuscrits sont consultables à la Bibliothèque d'Avignon sous forme de microfilm exclusivement. L'export et l'enregistrement au format numérique (pdf) sont toutefois facilités.

• La cote Ms 4725

Moins homogène, l'ensemble enregistré sous la cote **Ms 4725** est aussi plus volumineux. Il est notamment constitué :

- De 31 lettres autographes de Marceline Desbordes-Valmore à **Léon Boitel**, les 27 premières étant datées de 1824 à 1851, les suivantes non-datées⁸⁰ (70 pages in-8) ;
- De 4 lettres autographes adressées à **Jacques Arago**, écrites entre 1833 et 1842 (4 pages in-8) ;
- De 67 lettres autographes de Marceline Desbordes-Valmore à **Caroline Branchu**, soit 180 pages in-8. Les cinquante premières lettres à Caroline Branchu sont datées de 1832 à 1850 et témoignent de la puissante amitié qui liait les deux correspondantes. Les cotes suivantes, de Ms 4725-3-51 à Ms 4725-3-67 sont celles de pièces non-datés, essentiellement de brefs billets. Deux folios ont été constatés manquants lors de l'envoi du manuscrit à la reliure, en 1982. Ces folios manquants se trouvent

77 Les collections du Musée Calvet furent déplacées dans la livrée Ceccano, siège actuel de la Bibliothèque municipale d'Avignon, dans le courant des années 1980.

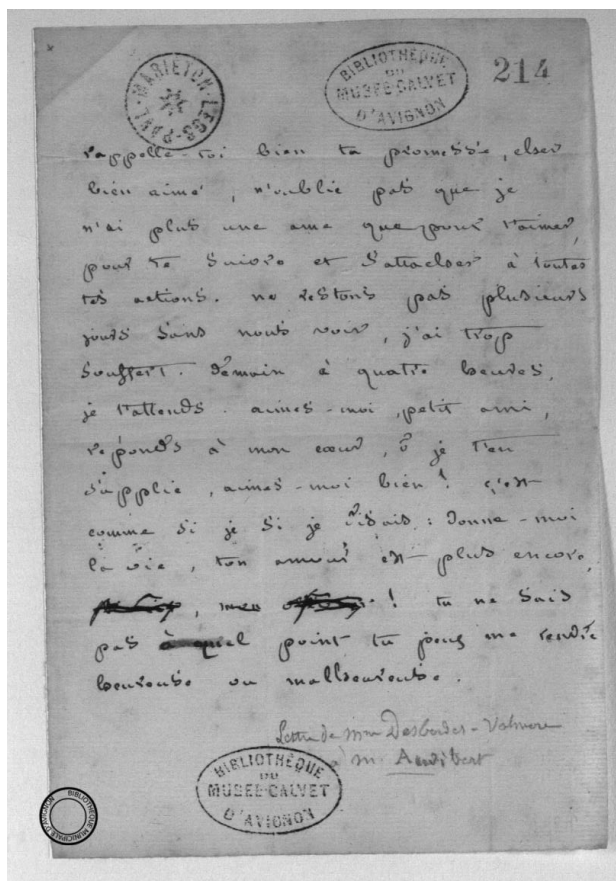
78 Sur l'histoire de ce legs, on pourra consulter la notice détaillée publiée par la Fondation Calvet : <http://www.bibliotheques-calvet.org/pagesFR/page.php?groupe=2&id=34>

79 Aux Presses Universitaires de Grenoble, 1974, tome 2, page 564 et chez Jacques André Editeur, 2007, page 449.

80 Francis Ambrière est néanmoins parvenu à dater précisément la plupart d'entre elles.

précisément à l'emplacement supposé de deux lettres à Caroline Branchu datées respectivement du 30 août 1831 et du 02 décembre 1832 et répertoriées par Cavallucci (t.2, p.193 et p.199). S'il s'agit pour la première d'une simple erreur de placement (la lettre étant en fait cotée Ms 4725-3-37), la seconde a réellement disparu. Par chance, une copie dactylographiée réalisée par Francis Ambrière avant 1982 se trouve conservée à la Bibliothèque municipale de Douai (cote : BBA Ms 1850-67).

- Et enfin, d'un billet autographe à **Hilarion Audibert**, non daté (1 page in-8). La facture jointe indique que cette pièce fut vendue à Mariéton par Charavay le 19 décembre 1900 pour 22 francs.



BM Avignon, Ms 4725-4 (f° 214)

La bibliothèque Inguimbertaine de Carpentras⁸¹ : le fonds Raspail

A la fois bibliothèque, centre d'archives et musée, l'Inguimbertaine dispose d'un fonds ancien particulièrement riche. Natif de Carpentras, François-Vincent Raspail (1794 – 1878) lui légua 90 liasses de documents manuscrits pour l'essentiel de nature scientifique et politique, dont une partie épistolaire. La correspondance valmorienne issue de ce legs est enregistrée sous trois cotes :

- **Ms 2756**

Les documents cotés Ms 2756 ne sont ni sous-cotés, ni foliotés. Dans cette boîte d'archives, une pochette « *Marceline Desbordes-Valmore* » contient 20 lettres autographes de M. D.-V. à François-Vincent Raspail ou à son épouse, 5 lettres de Prosper et Hippolyte Valmore au même et 4 coupures de presse datées de 1869.

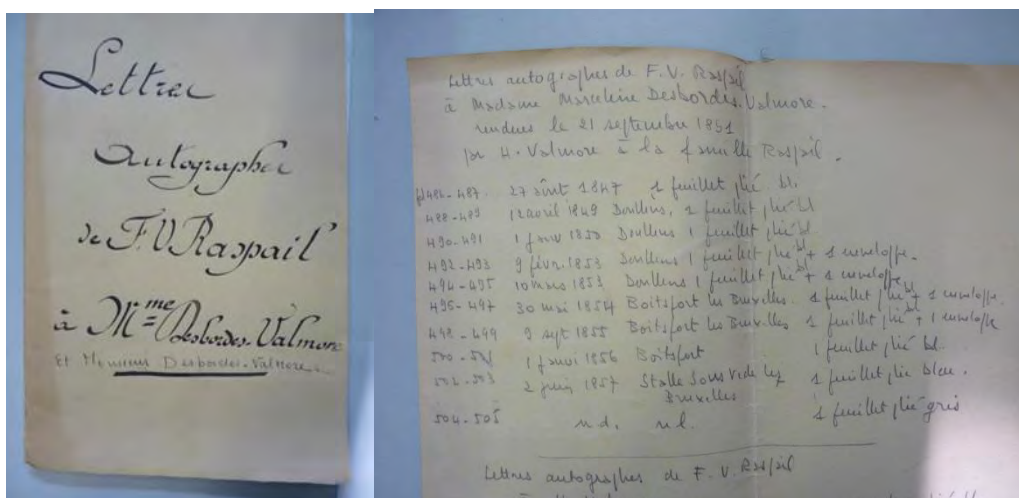
81 Voir à ce sujet l'article de son conservateur, Jean-François Delmas : « *Le projet scientifique et culturel de l'Inguimbertaine. Un exemple d'approche muséale au service des bibliothèques* », paru dans le Bulletin des Bibliothèques de France, 2011, n° 4, p. 26-31. Disponible en ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-04-0026-005>

Les lettres de Desbordes-Valmore à Raspail ont été écrites entre **1846 et 1857**. A deux exceptions près, elles ont été copiées et sont conservées dans les recueils douaisiens cotés Ms 1553-5, Ms 1737 et/ou Ms 1738.

- **Ms 2405** (27 pièces foliotées)

Une première pochette bleue cartonnée contient les folios 435 à 465, soit 13 pièces. Il s'agit exclusivement de copies manuscrites de lettres de Raspail à Desbordes-Valmore rédigées pendant la décennie **1847 – 1857**, et pour les trois dernières pièces, adressées à Hippolyte Valmore dans les années 1859 – 1860. Les autographes correspondants sont conservés un peu plus loin :

Une pochette beige contient les folios 486 à 513, soit 14 pièces. L'inventaire détaillé se trouve à l'intérieur. Nous sommes en présence des mêmes lettres, cette fois autographes. Une lettre « collatérale » beaucoup plus tardive (1891) est ajoutée à la fin, d'Hippolyte Valmore à l'un des fils de Raspail.



- **Ms 2747** (5 lettres, 7 feuillets manuscrits)

Il s'agit de la cinquième pochette intitulée « *Correspondance échangée entre F.-V. Raspail et Mme Desbordes-Valmore* ». Rien d'inédit ici puisqu'il s'agit d'une nouvelle série de copies issues des cinq premiers autographes de la pochette beige cotée Ms 2405. A noter que ces copies manuscrites sont très similaires (graphie, papier, marges) à d'autres conservées à la bibliothèque municipale de Douai.

La correspondance de Marceline Desbordes-Valmore constitue un réseau extrêmement dense impliquant plus de 500 correspondants. Ce réseau en recouvre un autre, peut-être plus vertigineux encore, qui est celui de la conservation des manuscrits : des autographes de Desbordes-Valmore sont précieusement conservés dans les bibliothèques municipales de Nîmes, Angers, Nantes, Amiens, Bayeux, Dijon, Grenoble, Lyon, Marseille, Rouen, Bordeaux ainsi qu'à la Bibliothèque Nationale de France, pour s'en tenir à l'hexagone...

Delphine MANTIENNE⁸²

⁸² Ancienne doctorante contractuelle au sein de l'UMR LIRE (Université Lyon 2) dans le cadre du projet d'édition de la correspondance de Marceline Desbordes-Valmore.

Les tout premiers collectionneurs de Marceline Desbordes-Valmore

Si le nom de Marceline Desbordes-Valmore n'est pas cité par Balzac lorsqu'il énumère les personnalités ayant écrit sur l'album de Dinah de La Baudraye dans *La Muse du département*, bien des albums romantiques sont pourtant ornés d'un poème ou de quelques vers tracés de la jolie écriture bouclée de Marceline, aux côtés de Mélanie Waldor, Lamartine ou Victor Hugo. Plusieurs de ces albums sont aujourd'hui démembrés. Cette « manie des autographes », raillée par Balzac, était en quelque sorte le degré zéro de la collection, répondant au désir de rassembler le maximum de célébrités de l'époque sur les feuillets de papier vélin de l'album élégamment relié que l'on feuilletait avec plaisir ou que l'on montrait avec une certaine vanité, et ne relève pas vraiment de la vraie démarche du collectionneur.

Notre propos d'aujourd'hui est de retracer l'entrée de la poétesse, de son vivant, dans les collections d'autographes, aux côtés d'illustres personnages des siècles passés, principalement à travers les catalogues de ventes dispersant ces collections ; recherche ingrate que de feuilleter quantité de catalogues, et qui ne prétend en rien à l'exhaustivité, mais qui permettra de voir que très tôt des collectionneurs ont recherché ses écrits, soit en se les faisant donner par des amis, soit en les achetant ou par échange.

La première trace que nous ayons trouvée est l'offre d'une lettre dans le n° 4 du *Bulletin de l'Autographophile* d'octobre 1837 par Pierre-Jules Fontaine (1801-1882), auteur d'un *Manuel de l'Amateur d'Autographes* (1836), proposant sous le n° 505 une lettre de Mme Desbordes-Valmore du « 12 janvier 1825, à M. le chevalier Lablée », pour 2 francs. Les 4-14 novembre 1840, dans la vente de la collection de l'auteur dramatique René-Charles Guilbert de Pixérécourt (1773-1844), figurent sous le n° 303 une lettre et une « romance à Mme Martainville », vendues 3,50 F.

Les 6-14 juin 1849, la dispersion du cabinet de M. Capelle (qui possédait, selon Fontaine, plus de 6 000 autographes), en 1125 lots, présente (n° 343) une lettre de 4 grandes pages de la « comédienne, poète », du 13 mars 1824, au peintre François Gérard, relative au portrait de son oncle Constant Desbordes, ainsi présentée : « Belle et intéressante lettre dont la moitié est en vers ; elle commence ainsi : “Mon oncle ! qu'il est beau ce pauvre Pierre ! quelle tête touchante ! que de malheur, d'espérance et de calme vous avez rendu ensemble ! j'ai plusieurs fois essuyé mes yeux en le regardant, et je n'ai rien vu de vous qui atteste autant votre âme et votre talent. Valmore est dans l'ivresse et dans le chagrin de ce qu'il n'a pas été exposé au salon, il n'y a pas de mots pour vous remercier, etc., etc.” » ; vendue 2,50 F.

Les 20-26 mars 1851, provenant du « cabinet de M. de C*** » (probablement le marquis Hippolyte de Châteaugiron, 1774-1848), le lot 263 rassemble une lettre et un poème de Mme Desbordes-Valmore, « littérateur, poète », adressés à « M. Duthilleul » [Hippolyte-Romain Duthillœul], avec un portrait lithographié : la lettre, de Paris le 21 décembre 1833, « à l'occasion d'un article bienveillant publié sur elle dans *le Mémorial bordelais* », la pièce de vers de 2 pages intitulée *Je l'ai vu* [recueilli dans les *Poésies* de 1830].

Du 25 mai au 4 juin 1852, une « belle collection de lettres autographes », cataloguée par l'expert Auguste-Nicolas Laverdet (1805-1865), présente, sous le n° 541, une lettre et un poème, accompagnés d'un portrait gravé et d'une notice manuscrite ; la lettre, de Bordeaux le 24 juin 1823, est adressée à son oncle le peintre Constant Desbordes : « Toute littéraire, détails intéressants. Elle est très-heureuse dans sa nouvelle position. “Ne pas jouer la comédie est un genre de bonheur que je sens jusqu'aux larmes. Je bénirais le ciel s'il me laissait comme je suis, etc.” » ; le poème, s'il est authentique, semble inconnu, et serait un des tout premiers de Marceline : « À Guéréta Davidson, jeune poète américaine, morte à l'âge de 17 ans. Noë [?], le 27 sept. 1808 ».

Le « 2^{me} et dernier supplément » de la collection importante du baron de Trémont, du 28 avril au 7 mai 1853, présentait (n° 310) 3 lettres et un poème de Mme Desbordes-Valmore, « poète élégiaq. », auxquels on avait joint trois lettres de Pauline Duchambge à Trémont (1843-1846) avec le manuscrit musical de sa romance *Le Matelot*, et une lettre du Dr Koreff à Auber. Deux lettres (Lyon 17 novembre 1836 et 1841) étaient adressées à « Mme ... » (probablement Pauline Duchambge, qui les aurait données au baron), une de 1850 à Mme de Bassanville ; le poème, d'une page, était *Le Naufragé, ou la Veillée du nègre* [publié dans plusieurs keepsakes, avant d'être recueilli dans les *Poésies* de 1830]. Louis-Philippe-Joseph Girod de Vienney, baron de Trémont (1779-1852), avait été

conseiller d'État et préfet sous l'Empire ; révoqué à la Restauration, il se consacra aux arts et à la musique, ainsi qu'à sa collection d'autographes : les trois catalogues de sa collection totalisent 4016 numéros ; ainsi que l'indique Laverdet dans sa préface : « Chacun des autographes de cette collection est, pour sa conservation, collé à un onglet dans une chemise ou enveloppe, sur le recto de laquelle est inscrit le siècle auquel il appartient, la division dans laquelle il est classé, l'année de la naissance et de la mort du personnage, plus une indication succincte des principaux actes de sa vie et de ses ouvrages, s'il est littérateur ou savant, et quelquefois une notice manuscrite très étendue », avec des articles imprimés et des portraits joints.

Les 2-9 mars 1854, le *Catalogue d'une précieuse collection de lettres autographes d'acteurs, auteurs et compositeurs dramatiques français, anglais, italiens, etc. et de curieux documents relatifs au théâtre, provenant du Cabinet de M. H****, rédigé par Lefebvre, « libraire et marchand d'autographes », présente une lettre de « DESBORDES (M^{lle} Marceline), femme de Lanchantin, dit Valmore, actrice de l'Opéra-Comique, célèbre poète », à Paul Nairac, de janvier 1837 : « Belle et intéressante lettre » (nous n'en saurons pas plus).

Les 10-17 mai 1854, la collection de « feu M. Auguste de La Bouisse-Rochefort, poète et littérateur » (1778-1852) présente (n° 299) quatre lettres et un poème de Mme Desbordes-Valmore, « poète élég. », ainsi qu'une lettre de Prosper Valmore, « mari de la précédente », à Mme Eugénie Niboyet en 1834 : trois lettres « intéressantes » sont adressées à François Louis, « éditeur du *Chansonnier des Grâces* », de 1817 à 1819, et une lettre à son oncle le peintre Constant Desbordes, de Bordeaux le 26 novembre 1823, donne des « détails d'un grand intérêt sur sa situation » ; la pièce de vers, autographe signée, de 4 pages in-4, est intitulée *Le Ruisseau* [publié dans les *Poésies* de 1820].

Les 7-13 décembre 1854, à la fin d'une autre vente présentée par Laverdet, et classée à « VALMORE (Mme Marceline *Desbordes*), littérateur et poète célèbre » (n° 900), une « ravissante lettre » de 2 pages à Mme Amable Tastu, de Rouen le 4 janvier 1838, est plus longuement citée : « Vous me pardonneriez n'est-ce pas, madame, de vous envoyer si tard ce que vous avez eu la bonté de désirer un moment. J'ai voulu copier moi-même ces vers, ce sera peut-être le seul charme pour vos yeux indulgents, mais justes... Mon mari est bien heureux et bien fier de penser que vous m'aimez un peu, c'est de l'espérance pour l'avenir, s'il nous réunissait un jour ! Quel bonheur de retrouver ce qu'on estime en l'aimant... Vous ai-je dit que j'avais trouvé un peu d'argent de mon livre ? Bien peu, mais ne soyez plus triste, car un peu, c'est beaucoup pour moi... »

Les 25-31 janvier 1855, « provenant du cabinet de M. J. L***, de Nancy, l'un des *rédacteurs* de la *Biographie universelle*, de Michaud », sous le n° 950, une lettre de « VALMORE (Marceline Desbordes), artiste dramatique, littérateur et poète célèbre », du 27 juillet 1842, est adressée « à son cher frère de Flandre » [Samuel-Henry Berthoud ?] : « Elle lui envoie *une scène qu'elle avait depuis longtemps dans l'âme... Hélas où cueillez-vous vos charmants contes* » ; elle est vendue avec deux lettres de Philippine de Vannoz. Les 20-30 avril 1855, une autre vente organisée par Laverdet, « provenant de plusieurs cabinets », représente, sous le n° 464, la lettre à Constant Desbordes du 24 juin 1823, déjà cataloguée en 1852.

Les 21-29 janvier 1856, dans une vente de Laverdet « provenant de plusieurs cabinets », sous le n° 309, une lettre à Bohaire du 14 janvier 1841 est jointe à un poème de 3 grandes pages, À *Boieldieu* ; le lot est vendu 5,50 F. La citation de douze vers du poème dans le catalogue donne une variante non relevée par Marc Bertrand dans sa précieuse édition des *Œuvres poétiques*, des vers 19 à 30 du poème *Boieldieu*, publié en 1834 dans la *Mosaïque lyonnaise* et recueilli en 1839 dans *Pauvres Fleurs* :

Ta cité veut ton cœur ! éveillée aujourd'hui,
Elle veut tout : ta gloire et le nom de ta mère :
Qu'a-t-elle répandu sur l'indigent ennui,
 Qui te rendait la gloire amère !
Elle qui marchanda les traits de son enfant,
Qu'une savante main découpa sur l'albâtre ;
Elle, qui sut, aux cris de la France idolâtre,
Qu'elle avait fait un fils grand homme et triomphant !
O richesse dormeuse, es-tu partout la même !
Boieldieu ! sur le sol où séchait ton laurier,
N'est-ce qu'au toit du peuple et dans l'humble atelier
 Qu'on t'apothéose et qu'on t'aime !

Les 2-5 juin 1856, Laverdet a constitué un lot de « Femmes auteurs, françaises » (n° 163), où une lettre de 1850 est jointe à une lettre de Victorine Babois et une de Sophie Pannier, vendu 1 F.

Les 19-21 février 1857, une vente de Laverdet, « contenant des manuscrits de Buffon et de Piron et un grand nombre de lettre d'Artistes dramatiques de la France et de l'Étranger », présente (n° 219) une lettre de Marceline Desbordes-Valmore, « actrice de l'Opéra-Comique, célèbre poète », de 5 grandes pages, envoyée de Lyon le 12 mai 1836 à Mme Eugénie Niboyet : « Lettre touchante au sujet de la maladie de son mari. Nouvelles littéraires, etc. “Si vous saviez l'effroi que j'ai *acheté* de tous les éditeurs qui disent payer... J'attendrai à plus tard pour un volume de vers... On n'en voudrait pas en ce moment d'une femme. Jugez donc... Mademoiselle Aline m'a prêté le volume composé pour Elisa Mercœur. – Je ne peux pas lire cela. – Je pleure tout le long des pages. – Je vois toujours là en vers comme en prose : la mort ! la mort ! la mort !... Nous sommes si faibles pour comprendre qu'il le faut, que ce doit être bon, puisque Dieu le veut... » ; cette belle lettre atteint la somme record de 15,50 F.

Ainsi, de son vivant même, Marceline Desbordes-Valmore était-elle appréciée, recherchée et collectionnée par les amateurs d'autographes de son temps.

Thierry BODIN⁸³

⁸³ Libraire spécialisé, expert auprès de la Cour d'Appel de Paris, responsable de la Librairie Les Autographes, Paris

Critiques

lectures, hommages, réécritures

La rubrique Critiques donne à lire des études consacrées à Marceline Desbordes-Valmore, et des textes de différentes natures inspirés par ses écrits (poèmes, réécritures...), qu'ils aient publiés ou qu'ils soient inédits.

Pour ce premier numéro, nous avons choisi un article de Sainte-Beuve publié pour la première fois en 1842. Ce texte a beaucoup fait pour la reconnaissance de Marceline Desbordes-Valmore, tout en forgeant des légendes et des clichés durables. Les lectures ultérieures lui sont donc redevables et viendront souvent y puiser, mais elles prendront aussi souvent des distances avec la vision qu'il a imposée pour mieux rendre justice à la complexité de l'œuvre.

Sainte-Beuve (1804-1869), écrivain et critique très influent, élu à l'Académie française (en 1844), fut un proche de la famille Valmore. Il a même été question pendant un temps, peu après la période où il écrit ce texte, qu'il épouse leur fille ainée Hyacinthe, dite Ondine. S'il a beaucoup contribué par les écrits qu'il a consacrés à Marceline Desbordes-Valmore, et par son autorité, à la reconnaissance de celle-ci, il n'a sans doute pas pour autant toujours vraiment saisi la force de son écriture.

Ses articles, notamment celui que nous reproduisons ici, sont à l'origine de diverses légendes biographiques reprises ensuite à l'envi par les commentateurs. Ils ont contribué à fixer dans l'histoire littéraire l'image d'une poète émouvante et désuète, dont le plus vif intérêt résiderait dans ses premiers recueils, parus au moment où émerge le romantisme. Il est vrai que dans la dernière série de textes⁸⁴ que Sainte-Beuve consacre à Desbordes-Valmore en 1869, dans le journal *Le Temps*, dix ans donc après la mort de celle-ci et peu avant sa propre mort, il est revenu sur cette évaluation, sans en annuler totalement les effets pour la postérité.

Le texte que nous donnons a paru pour la première fois le 12 juin 1842 dans la *Revue de Paris*. Il n'est pas le premier que Sainte-Beuve ait consacré à Marceline Desbordes-Valmore. Si le critique ne l'a découverte, – ou du moins n'a été sensible à la qualité de ses écrits –, qu'assez tardivement⁸⁵, il a rendu compte déjà de deux de ses recueils, *Les Pleurs* (1^{er} août 1833) et *Pauvres Fleurs* (1^{er} janvier 1839) dans la *Revue des deux mondes*⁸⁶. Ce troisième texte publié en revue la notice que Sainte-Beuve a composée pour présenter le volume des *Poésies*⁸⁷ de Madame Desbordes-Valmore à paraître chez Charpentier, qui connaîtra plusieurs réimpressions et rééditions. Il sera aussi repris dans les *Portraits contemporains*, et a donc connu une diffusion importante, contribuant à inscrire Desbordes-Valmore dans l'histoire littéraire du siècle.

On y trouve quelques éléments frappants de la biographie idéalisée que la poète a elle-même forgée pour large part, mais dont le critique se fait complaisamment l'écho en lui apportant la caution de son autorité. Ainsi, la Révolution française aurait-elle signifié la ruine de son père, peintre de blasons et d'ornements religieux – ruine que son biographe le plus exact et le plus récent, Francis Ambrière, attribue à l'incurie d'Antoine-Félix Desbordes et à la mauvaise gestion de ses affaires. Ainsi de lointains parents qui avaient quitté la France après la révocation de l'Édit de Nantes, devenus à Amsterdam de riches libraires, auraient-ils en 1791 proposé de léguer leur fortune à la pauvre famille Desbordes si celle-ci acceptait de se convertir à la religion réformée – proposition héroïquement refusée par la famille pourtant alors au seuil de la misère... L'embellissement tient si visiblement de l'hagiographie que lors de la reprise de cet article pour la nouvelle édition des *Portraits contemporains*, – après la mort de Desbordes-Valmore –, une note (que nous reproduisons) vient introduire tardivement quelque distance.

⁸⁴ *Madame Desbordes-Valmore, sa vie et sa correspondance*, dans *Le Temps*, 23 mars, 6 et 20 avril, 4 et 5 mai 1860, repris en volume la même année, et recueillis dans les *Nouveaux lundis*, Michel Lévy, 1870.

⁸⁵ Il ne réagit pas à l'importante édition de ses *Poésies* en trois volumes chez Boulland, en 1830.

⁸⁶ Ces deux articles sont repris, comme celui que nous reproduisons, dans les *Portraits contemporains*.

⁸⁷ *Poésies* de Madame Desbordes Valmore, Notice par M. Sainte-Beuve, Charpentier, 1842 (enregistré le 12 juillet de la *Bibliographie de la France*, n° 3356).

Quant à l'appréciation littéraire, tout en attribuant dès le début à Desbordes-Valmore « une place à part entre tous nos poètes lyriques », en une juste et forte formule, Sainte-Beuve témoigne d'une incompréhension frappante – aujourd'hui – devant bien des traits originaux de sa poésie. Il se montre sensible au charme étrange, perçu comme vif et naturel, mais somme toute mineur et bien typiquement féminin, des premiers vers, – qu'il tend à enfermer dans une écriture du sentiment, de l'intime et de la nostalgie. Sans doute, comme l'a suggéré Éliane Jasenas⁸⁸, est-ce parce qu'il lit ces poèmes au prisme son propre idéal, voire de son propre projet poétique⁸⁹. L'affinité est perceptible jusque dans le lexique qu'il emploie, comme contaminé par celui de la poète dans l'usage insistant de mots préfixés en [r] pour dire le désir obsédant d'un retour au passé perdu : il parle ainsi de maison *rouverte*, de *ressaisir* le sol natal, de se *ressouvenir*, ou encore de se *racquitter* en bonheur. Mais attaché surtout à la production des débuts où dominent élégies, idylles et romances, donc désuète à la date où ce texte est publié, Sainte-Beuve, qui est de dix-huit ans le cadet de Marceline Desbordes-Valmore, insiste non sans lourdeur – ni une certaine grossièreté – sur l'âge de la poète, sur les approches de l'ombre et son adaptation difficile à l'expérience du vieillissement. En suggérant qu'elle n'a pas les moyens d'aborder les nouveaux sujets, plus larges, auxquels elle s'attaque désormais, il montre qu'il n'a pas compris son renouvellement. L'article de 1839 sur *Pauvres fleurs*, dans lequel il semblait vouloir la cantonner dans le domaine de « l'élégie-romance » alors que ce volume contient, entre autres, les admirables vers sur la répression des Canuts insurgés en 1834, montrait déjà cette incompréhension. Sainte-Beuve continue à ne voir dans ses élans ou ses audaces qu'une imitation parfois contestable des romantiques, et reste insensible aux inventions que sauront saluer, chacun à sa façon, Barbey d'Aurevilly même, pourtant si hostile aux « bas-bleus », Baudelaire, qui se reconnaît à cette occasion en contradiction avec lui-même, et Verlaine, qui présente Marceline Desbordes-Valmore dans la série des *Poètes maudits* aux côtés de Rimbaud et de Mallarmé. La fin de l'article, qui évoque le bonheur maternel supposé suffire désormais à combler la poète, est une allusion à sa fille aînée Ondine, qui écrit elle-même et que Sainte-Beuve, qui entretient avec elle une amitié intellectuelle et amoureuse, entend ainsi encourager – comme si elle allait désormais succéder à sa mère, poétesse révolue.

Nous donnons le texte de la *Revue de Paris*, en reproduisant les notes de *Portraits contemporains, nouvelle édition revue, corrigée et très augmentée*, t. II, Michel-Lévy Frères, 1869.

Quelques indications bibliographiques

Francis Ambrière, *Le Siècle des Valmore. Marceline Desbordes-Valmore et les siens*, Seuil, 2 vol., 1987.

Jean Bonnerot, *Un rêve d'amour en 1845. Sainte-Beuve et Ondine Valmore*, dans le *Mercure de France*, 15 septembre 1932.

Marceline Desbordes-Valmore, *Œuvres poétiques* établie et commentée par Marc Bertrand, Presses universitaires de Grenoble, 2 vol., 1973.

Pierre Grosclaude, *Sainte-Beuve et Marceline Desbordes-Valmore*, éd. de la *Revue Moderne*, 1948.

Éliane Jasenas, *Marceline Desbordes-Valmore devant la critique*, Droz-Minard, 1962.

Maurice Levaillant, *Ondine Valmore et Sainte-Beuve*, dans *Le Figaro*, 31 janvier 1931.

⁸⁸ Éliane Jasenas, *Marceline Desbordes-Valmore devant la critique*, Droz-Minard, 1962.

⁸⁹ Sainte-Beuve a publié plusieurs livres de poèmes : *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme* (1829) ; *Les Consolations* (1830) ; *Pensées d'août* (1837) ; *Livre d'amour* (1843).

SUR MME DESBORDES –VALMORE⁹⁰

Revue de Paris, 1842, sixième volume, IVe série, p. 106-113.

C'est un de nos vœux qui s'accomplit aujourd'hui : nous avons désiré toujours qu'un volume contînt et rassemblât la fleur, le parfum de cette poésie si passionnée, si tendre, et véritablement unique en notre temps. Mme Valmore s'est fait une place à part entre tous nos poètes lyriques, et sans y songer. Si quelqu'un a été soi dès le début, c'est bien elle : elle a chanté comme l'oiseau chante, comme la tourterelle gémit, sans autre science que l'émotion du cœur, sans autre moyen que la note naturelle. De là, dans les premiers chants surtout, qui lui sont échappés avant aucune lecture, quelque chose de particulier et d'imprévu, d'une simplicité un peu étrange, élégamment naïve, d'une passion ardente et ingénue, et quelques-uns de ces accents inimitables qui vivent et qui s'attachent pour toujours, dans les mémoires aimantes, à l'expression de certains sentiments, de certaines douleurs.

Marceline Desbordes est née à Douai vers 1787⁹¹, deux ans avant cette révolution qui, par contrecoup, allait ruiner son humble famille. Son père, peintre et doreur en blason et en ornements d'église, fut doublement atteint, comme on le peut croire, par la double suppression qui décolorait l'autel et le trône. La jeune Marceline reçut de ces circonstances premières de naissance et d'enfance toutes sortes d'empreintes et de signes qui décidèrent de sa sensibilité et donnèrent la nuance profonde à son talent. Au-dessus de la porte étroite de la chère maison que ses poésies nous ont tant de fois rouverte, se voyait une petite madone dans une niche. La jeune enfant est née et a vécu sous cette perpétuelle invocation.

La maison touchait au cimetière de la paroisse de Notre-Dame, et prenait de ce voisinage un caractère religieux, austère ; un grand calvaire à côté dominait les humbles croix et les gazons. L'enfant passa ses jeunes années à jouer sous le calvaire et sur les tombes.

Ce furent ses *Feuillantines*⁹² à elle ; elle y puisa toutes les crédules et pieuses terreurs, toutes les poétiques superstitions. Il est à remarquer qu'elle et Victor Hugo entrèrent sous l'aile de la muse avec je ne sais quelle secrète influence espagnole, l'un né à Besançon, l'autre à Douai, deux cités françaises très marquées de ce caractère étranger ; mais elle, son talent ne portait au cœur comme au front que le caractère espagnol attendri. C'était une Portugaise⁹³ plutôt, aux yeux bleus, aux cheveux d'or ou de lin. Ses sœurs et frères étaient bruns et de traits fortement accentués. Elle naquit la dernière, et toute blonde : la famille en eut une grande joie, car on retrouvait en elle la couleur de sa mère. Le romancier grec a dit que Persina, reine d'Ethiopie⁹⁴, avait mis au monde Chariclée, enfant tout blanc, à cause d'un tableau de Persée et d'Andromède nue qu'elle avait beaucoup considéré. Dans *Paul et Virginie*⁹⁵, Marguerite, à force de regarder durant sa grossesse le portrait de l'ermite Paul qu'elle porte à son cou, communique un peu de sa ressemblance à l'enfant, qu'elle baptise pour cela du nom de Paul. Ici rien de si merveilleux tout-à-fait, puisque la mère elle-même était blonde ; pourtant, puisqu'elle n'eut que cette enfant de sa couleur⁹⁶, c'est, on le crut, qu'elle songea davantage à la Vierge, à la blonde patronne du logis, en la portant.

Mais voici une étrange et pourtant véridique histoire. Lors de la révocation de l'édit de Nantes, une partie de la famille Desbordes, qui tenait à la religion réformée, avait quitté la France pour la Hollande. Antoine et Jacques Desbordes devinrent libraires à Amsterdam, libraires très riches, très considérés ; ce sont eux qui ont donné ces éditions bien connues de Voltaire (1733-1738). Ces deux mêmes Desbordes, Jacques et Antoine, enfants lors de la révocation de l'édit de Nantes, vivaient encore ; ils ont vécu, l'un cent vingt-quatre et l'autre cent vingt-cinq ans. Se sentant pourtant près de mourir, centenaires, millionnaires et célibataires, voilà qu'un vif

⁹⁰ [Note de l'auteur] Ce morceau doit servir d'introduction aux poésies de Mme Valmore, qui vont paraître recueillies, chez Charpentier, rue de Seine, 29.

⁹¹ L'erreur est rectifiée dans la préface, et dans les *Portraits contemporains* où l'on peut lire : Marceline Desbordes est née à Douai le 20 juin 1786.

⁹² Par référence à l'appartement de l'impasse des Feuillantines où Victor Hugo vécut une partie de son enfance avec sa mère et ses frères, lieu évoqué dans différents poèmes des *Rayons et les Ombres* et des *Contemplations*.

⁹³ Par allusion aux *Lettres portugaises traduites en français* (1669), roman épistolaire où une religieuse portugaise séduite et abandonnée écrit sa passion. Elles sont au XIX^e siècle attribuées à une véritable religieuse, Mariana Alcoforado. On considère aujourd'hui qu'elles sont due à la plume de Guilleragues.

⁹⁴ Référence aux *Éthiopiennes* (III^e ou IV^e siècle) d'Héliodore, roman très lu et admiré à l'âge classique, notamment dans la traduction de Jacques Amyot (1547), réédité en 1822.

⁹⁵ Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, 1788. Le roman a connu un immense succès, et a circulé à travers des adaptations multiples, gravures, chansons... Par la référence à deux romans célèbres, l'un antique, l'autre moderne, Sainte-Beuve place d'emblée Marceline Desbordes-Valmore et sa vie sous le signe du romanesque. Façon de signaler qu'il ne faut pas attendre trop de vérité historique dans la biographie qu'il esquisse.

⁹⁶ On peut se demander à quel point Sainte-Beuve est conscient que ce détail, qu'il tient de Marceline Desbordes-Valmore elle-même, pourrait suggérer qu'elle est le fruit d'une relation extraconjugale.

regret de la patrie les reprend tout d'un coup après plus d'un siècle, et ils ont l'idée de rappeler quelque arrière-petit-neveu ou arrière-petite-nièce pour rentrer dans la religion réformée et dans l'héritage.

Ils écrivent à Douai. La grande lettre en gros caractères à la Louis XIV, et signée du grand-oncle Antoine, est déployée : il y est mis pour condition expresse que les enfants seront rendus à la religion des aïeux pour reprendre droit dans la succession immense. Ceci se passait vers 91 ; l'humble famille de Douai avait vu tarir, depuis deux ou trois ans déjà, ses modiques ressources, et l'avenir se présentait de plus en plus sombre. Une assemblée solennelle de tous les membres eut lieu dans la petite maison, sous la madone.

On lit tout haut la lettre : la mère s'évanouit, le père regarde ses enfants et sort dans une horrible anxiété. Il rentre après quelques pas dans le cimetière, et l'on décide qu'on répondra *non*.

La jeune Marceline avait pour lors quatre ans et demi environ, et les impressions de cette grande scène domestique lui sont demeurées présentes. C'était, je l'ai dit, le moment de la ruine complète. On aima mieux rester pauvre, à la garde de Dieu et de Notre-Dame⁹⁷.

Notre-Dame ne passe point pour ingrate. On sait, du moyen-âge, plus d'un récit pieux, dans lequel la Vierge, saluée et honorée, s'attache désormais, comme protectrice, au destin de l'âme qui, à elle du moins, s'est montrée fidèle. L'âme dévote de Notre-Dame peut avoir ses erreurs dans le long pèlerinage ; elle peut faiblir et faillir : la Vierge est là, qui, à une heure donnée, la rappelle et la sauve. Cette touchante religion du moyen-âge, et qui est restée entière dans les mœurs méridionales, cette religion que la momerie de Louis XI⁹⁸ n'a pu flétrir et qui sied dans son indulgence au sexe aimant, se retrouve tout-à-fait celle encore de l'âme poétique que nous tâchons d'exprimer. Ses poésies, à chaque page, attestent ce doux culte reflourissant, et dans des stances d'hier, adressées à une amie gracieuse qu'elle appelle la comtesse *Marie*⁹⁹, nous en ressaisissons un nouvel écho :

L'Ange nu du berceau, qui l'appela *Marie*,
Dit : « Tu vivras d'amère et divine douleur ;
« Puis, tu nous reviendras toute pure et guérie,
– Si la grâce à genoux désarme le malheur.

« Tu n'entendras longtemps que mes ailes craintives
« S'ébruiter sur ton sort.
.....
« Je ne m'éloigne pas ; je me tiens à distance,
« Epiant, ô ma sœur ! tes pieds blancs et mortels ;
« Quand tu m'appelleras de ta plus vive instance,
« Je t'aiderai, Marie, au retour des autels¹⁰⁰ !

Le bon ange est ici faisant fonction pour la Vierge elle-même.

Un cousin pourtant était passé à la Guadeloupe et y avait fait fortune. La mère, voyant la gêne des siens qui se prolongeait sans espoir, conçut un grand dessein et s'embarqua pour l'Amérique avec sa dernière fille, avec Marceline, âgée d'environ treize ans. En mettant le pied sur ce rivage de son espérance, elle trouva la colonie en révolte, le cousin massacré, sa veuve en fuite dans les hautes terres, et l'incendie partout dans les plantations. La fièvre jaune la prit, et sa fille, en un instant orpheline, n'eut plus qu'à retraverser l'Océan. Ce fut une scène déchirante, lorsqu'il fallut l'emporter seule, sans sa mère, l'embarquer de force, le soir, dans une pirogue qui allait rejoindre le vaisseau. Il y eut là comme une épreuve, en un sens, de la scène finale de *Virginie*¹⁰¹.

Elle accomplit ce lent et cruel retour, que les duretés du capitaine aggravèrent, toute noyée de larmes, de mélancolie, et abîmée de silence : elle avait atteint quatorze ans. Désormais que lui faut-il ? que lui manque-t-il ? Sa poésie, ce semble, n'a plus qu'à éclore ; elle est toute formée en elle par le malheur ; elle a reçu tour à tour

⁹⁷ Dans une note tardive ajoutée à la nouvelle édition des *Portraits contemporains* parue après la mort de Desbordes-Valmore, on peut lire : « Il ne serait pas impossible que toute cette histoire touchante, ressaisie après coup par une imagination de poète dans une mémoire d'enfant de quatre à cinq ans, eût subi dans l'intervalle quelque chose de la transformation propre aux légendes. L'essentiel est que Mme Valmore y ait cru et se le soit persuadé : je ne suis que le secrétaire. »

⁹⁸ Louis XI considérait la Vierge Marie comme la patronne du royaume de France et la protectrice de ses rois, et a utilisé ce culte à des fins politiques.

⁹⁹ Une note des *Portraits contemporains* précise : « La comtesse d'Agoult ».

¹⁰⁰ Ce poème intitulé « À une belle Marie » a paru dans le recueil de 1843 *Bouquets et prières*, p. 193-194 (*Œuvres poétiques complètes*, éd. Marc Bertrand, Presses universitaires de Grenoble, t. II, p. 283, édition désormais abrégée OP). Bien que Giacomo Cavallucci et Marc Bertrand tiennent pour destinataire de ce poème Marie Koch, la femme de l'éditeur lyonnais ami des Valmore Léon Boitel, on peut, avec Sainte-Beuve et Francis Ambrière considérer qu'il est dédié à Marie d'Agoult, dont Marceline Desbordes-Valmore est proche. Ambrière mentionne un premier état du poème conservé à la BnF dans les Archives Daniel Ollivier, au dos duquel se trouvent quelques mots de Marceline Desbordes-Valmore à Marie d'Agoult (*Le Siècle des Valmore*, Seuil, 1987, t. II, p. 36, désormais abrégé SV).

¹⁰¹ *Virginie* se noie dans une tempête lors de son retour à l'île de France (l'île Maurice), sous les yeux de Paul qui l'attend sur le rivage.

le soleil et les larmes. L'horizon de l'humble cimetière de Douai s'est assez agrandi ; quand la jeune fille ressaisit enfin le sol natal après tant de souffrances, on pouvait dire d'elle avec le poète¹⁰², qu'elle portait

Un cœur jà mûr en un sein verdelet.

Une considération me frappe : c'est combien, vers la fin du XVIII^e siècle, il se fit chez nos littérateurs et nos poètes comme un complément d'éducation par les contrées lointaines, par les voyages. Il semblait que l'inspiration et la couleur françaises ne dussent se rajeunir qu'à ce prix. André Chénier est né à Byzance. Chateaubriand visite les savanes. S'il peut se saluer le père de l'école moderne, le rôdeur Jean-Jacques en est à certains égards le grand-père, et Bernardin de Saint-Pierre l'oncle, et un oncle revenu de l'Inde exprès pour cela. Bertin et Parny se souviennent trop peu, dans leurs vers, de l'île et de la nature où ils sont nés ; ils en ont pourtant gardé quelque flamme. Le poète Léonard est né à cette Guadeloupe où la jeune Marceline va tenter la destinée. Je l'ai appelée une Espagnole blonde, une Portugaise : les Antilles même, pour compléter, n'y manquent pas. En grand comme en petit, il y eut là un souffle des tropiques, un arôme des savanes.

Revenue au nid, et encore toute brisée de l'orage, elle trouva la famille plus pauvre. Son excellent père cependant était devenu inspecteur des prisons à Douai, et elle aimait à lui être une auxiliaire bienfaisante dans l'exercice de ses fonctions. De là, dit-elle, son goût à elle, de tout temps, pour les prisons et les pauvres prisonniers.

Il fallait vivre et pourvoir à l'avenir, elle chanta. Nous n'avons plus qu'à suivre ses vers¹⁰³. Ce furent d'abord quelques romances, quelques idylles, assez dans le goût de Léonard et de Berquin, mais plus neuves et plus senties. Au reste, lorsqu'elle s'échappa à faire des vers, elle n'avait rien lu, rien. Elle avait lu d'aventure *Tom Jones*¹⁰⁴ en français, et peut-être *Guzman d'Alfarache*¹⁰⁵ ; elle avait commencé *Paul et Virginie*, sans oser le finir. Son harmonie, sa mélodie poétique, ne vinrent d'abord que d'elle, et furent tout instinct.

Comme elle apprenait à lire, étant enfant, par les soins de sa sœur aînée dans Florian, dans *Estelle et Némorin*, on lui faisait épeler surtout le paragraphe où il est dit (c'est le vieux Raimond qui s'adresse à Némorin) : *Cependant vous aimez ma fille* ; et là-dessus elle se sauvait dans le cimetière pour n'en pas lire davantage, et en répétant ce mot-là durant de longues heures.

Elle était en Belgique, à Bruxelles, quand deux ou trois romances¹⁰⁶ d'elle coururent. Elle venait de se marier ; son beau-père, homme de goût, fut surpris de ces essais, et lui demanda si elle en avait encore : elle avait fait, répondit-elle, *quelques autres petites choses, sans savoir*. On s'en chargea pour elle, et on les envoya à Paris, où le libraire Louis les imprima, en 1818. Comme il n'y avait pas assez de pièces pour former un volume, on y ajouta la petite nouvelle en prose de *Marie*, qui se retrouva depuis imprimée dans *les Veillées des Antilles* (1821). Mme Valmore, poète, parut donc au jour vers le même temps que Casimir Delavigne, que Lamartine, qu'André Chénier ressuscité, et un peu, je crois, avant eux tous¹⁰⁷ : elle fut comme la première hirondelle, toujours empressée, quoique craintive.

Dans une très belle édition de 1820, plus complète que celle de 1818, et où il n'y a que des vers¹⁰⁸, j'aime à considérer la première et pure forme de son talent, sans complication aucune. Il semble qu'il y ait plus de facilité pour le coup d'œil, plus de sûreté pour le jugement, dans ces premières éditions originales, dans ces sortes de gravures avant la lettre. Il m'est bien clair quand je tiens ce volume-là, de cette date, qu'elle n'avait pu lire encore Lamartine, dont les *Méditations* ne paraissaient qu'au moment même. Eh bien ! voilà un génie charmant, léger, plaintif, rêveur, désolé, le génie de l'élégie et de la romance, qui se fait entendre sur ces tons pour la première fois : il ne doit rien qu'à son propre cœur. Que pourriez-vous lui comparer dans nos poètes, et surtout dans nos poètes-femmes d'auparavant ? Plus tard ces lignes simples se chargeront un peu. Sans imiter les autres, on se répétera soi-même ; on retombera dans les situations déjà exprimées, dans les sentiments d'abord produits : c'est inévitable. Si Malherbe a pu dire de la vie des mortels :

¹⁰² Il s'agit de Ronsard.

¹⁰³ [NdA] On peut voir, pour quelques autres détails biographiques que nous ne répéterons pas ici, l'article sur Mme Desbordes-Valmore au tome second de nos *Critiques et Portraits* (page 139).

¹⁰⁴ *Histoire de Tom Jones, enfant trouvé* (1748), roman de Fielding, grand succès qui a connu nombreuses traductions et adaptations. À Bruxelles, Marceline Desbordes a joué Sophie dans *Tom Jones à Londres* de Deforges au théâtre de la Monnaie, avec dans le rôle de Tom Prosper Valmore, qui allait bientôt devenir son époux, en mai 1817 (SV, I, 221).

¹⁰⁵ Roman picaresque de Mateo Aleman, publié en 1599 et 1604 (deuxième partie). La traduction française de Gabriel Brémond a paru en 1695. Sainte-Beuve insiste sur la note espagnole dans le portrait.

¹⁰⁶ Elle avait composé des romances depuis plus longtemps, dès 1807. Cette datation permet d'inscrire les débuts sous une autorité familiale et conjugale.

¹⁰⁷ Le premier recueil de Marceline Desbordes, *Élégies, Marie et romances*, a paru chez François Louis en 1819, en effet avant les *Méditations* de Lamartine et les *Poésies* d'André Chénier, publiées par Hyacinthe de Latouche en 1820, mais après les premières *Messéniennes* de Delavigne (1818).

¹⁰⁸ [NdA] In-8e, chez François Louis également.

Tout le plaisir des jours est en leurs matinées,
La nuit est déjà proche à qui passe midi¹⁰⁹ ;

Cela semble surtout vrai de la vie poétique et tendre, de l'inspiration élégiaque et romanesque. Mme Valmore, en avançant, aura, par accès peut-être, des cris plus déchirants, des éclairs plus perçants et plus aigus, comme aux approches de l'ombre. Mais ici ce sont de doux éclairs du matin, de jolis rayons d'avril, les lilas aimés, le réséda dans sa senteur, et déjà s'exhalent pourtant, à travers des gémissements tout mélodieux, ces beaux élans de passion désolée qui la mettent tant au-dessus et à part des autres femmes, de celles même qui ont osé chanter le mystère. C'est *l'André Chénier femme*, a-t-on dit. Avec moins d'art incomparablement, elle a la source de sensibilité plus intime, plus profonde.

Comme Mme Riccoboni¹¹⁰, notre tendre auteur d'élégies semble avoir été de bonne heure poursuivi par l'idée fatale de l'infidélité dont un cœur aimant est victime. Si l'une exprime cette idée fixe par *Fanny Butler*, par *le marquis de Cressy*, par tous ses romans, l'autre la déplore par toutes ses poésies. Elle s'écrierait comme Sapho dans l'ode célèbre : « Immortelle Aphrodite au trône d'or, fille avisée du roi des dieux, je t'invoque, épargne-moi, ne me dompte point par trop d'amères douleurs, ô déesse vénérée ! Autrefois, dès que tu entendais ma plainte d'amante (et tu l'entendais fréquemment), tu venais à moi, quittant aussitôt le beau palais de ton père. Tu attelais à ton char, pour coursiers, tes moineaux rapides, et ils descendaient en agitant coup sur coup leurs ailes noires à travers l'air immense. Et déjà tu étais auprès de moi. Alors, ô déesse bienheureuse ! tu me souriais de ton sourire immortel, et tu me demandais ce que j'avais, ce que je souffrais, et l'objet de ma douce fureur ; tu me disais : Qui donc t'a fait du mal, ô ma Sapho ! Va, ne crains rien : s'il t'a fuie jusqu'ici, bientôt il te poursuivra ; s'il a refusé tes dons, il va lui-même t'en offrir ; l'ingrat, s'il ne t'aime pas, il va t'aimer à son tour, fusses-tu pour lui cruelle ! — Voilà ce que tu me disais, ô déesse. Oh ! maintenant reviens et descends encore. »

Volontiers aussi notre tendre élégiaque, les mains levées au ciel, se fût écriée en sa naïve démence, avec une autre âme aimante, une autre muse voilée, sœur de la sienne¹¹¹, et dont l'écho seul m'a, par hasard, apporté la voix :

Secrets du cœur, vaste et profond abîme,
Qui n'a pitié ne connaît rien de vous !
Juste est la peine au front de la victime,
Sage est le sage, et le vainqueur sublime :
Que reste-t-il à qui pleure à genoux ?

La Religieuse portugaise, si elle avait chanté, aurait de ces accents-là. Moins poignantes que certaines élégies, les jolies romances de Mme Valmore coururent, volèrent du premier jour sur toutes les lèvres de quinze ans, grâce aussi à la musique des plus grands ou des plus aimables compositeurs d'alors : Garat, Paër, en notèrent quelques-unes ; mais surtout Mme Pauline Duchambge, née tout exprès, y trouva ses airs les plus agréables, les plus chers au cœur et les mieux assortis. Au reste, comme pour tous les succès un peu populaires en ce genre, les choses ont vécu plus que les noms. Ces délicieuses romances *Douce chimère*, et *Vous souvient-il de cette jeune amie ?* qui réveillent, pour la génération d'alors, les plus frais parfums de jeunesse et font naître une larme en ressouvenir des printemps, sont encore sues de bien des mémoires fidèles ; on a oublié qu'on les doit à Mme Valmore.

Depuis un certain moment, cette âme, ce talent de tendre poète a eu peine évidemment à se faire aux saisons décroissantes d'une vie qui va flétrissant, chaque jour, ses premières promesses. Habitée qu'elle était à donner à ses sentiments une forme unique, elle s'est senti plus d'une fois le cœur *aveuvé* ; elle s'est demandé, elle a demandé aux objets muets si c'était bien la loi fatale et dernière ; ainsi, hier encore, en regardant *une horloge arrêtée* :

Horloge, d'où s'élançait l'heure,
Vibrante en passant dans l'or pur,
Comme un oiseau qui chante ou pleure
Sur un arbre où son nid est sûr,
Ton haleine égale et sonore
Dans le froid cadran ne bat plus :

¹⁰⁹ Malherbe, Ode *Sur le mariage du roi et de la reine*.

¹¹⁰ Marie-Jeanne Riccoboni (1713-1792), comédienne puis femme de lettres appréciée de Diderot, connaît un très grand succès avec ses romans épistolaires, notamment les *Lettres de Fanny Butler* (1757) et *l'Histoire du marquis de Cressy* (1758).

¹¹¹ Une note des *Nouveaux portraits contemporains* précise la source de cet écho : « Mme Caroline Olivier, de Lausanne », épouse de Juste Olivier, homme de lettres suisse. Sainte-Beuve a entretenu des liens d'amitié avec les Olivier de 1837 à sa mort. Leur correspondance a été partiellement publiée dès 1903 dans la *Revue des deux mondes*.

Tout s'éteint-il comme l'aurore
Des beaux jours qu'à ton front j'ai lus¹¹² ?

Son champ d'inspirations s'est étendu, et son aile palpitante a tâché d'y suffire. L'avenir du monde, la souffrance de ses semblables, les grandeurs de la nature, l'ont préoccupée. Dans un de ses essors vers l'infini de l'horizon, elle est allée jusqu'à s'écrier :

Charme des blés mouvants ! fleurs des grandes prairies !
Tumulte harmonieux élevé des champs verts !
Bruits des nids ! flots courants ! chantantes rêveries !
N'êtes-vous qu'une voix parcourant l'univers¹¹³ ?

Ne pressez pas trop le sens : ce sont là de ces vers d'elle, pénétrants et vagues, qui vous poursuivent d'une longue rêverie. Jeune, à vingt ans, les cheveux au vent, le front au ciel, le bâton d'Oberman¹¹⁴ ou d'Ahasvérus¹¹⁵ à la main, on ferait le tour du monde en les récitant. Mais elle est mère, mère heureuse : de là surtout des sources consolantes et renouvelées. Ses derniers vers nous arrivent toujours remplis d'accents de sollicitude et d'espérance pour sa jeune couvée. Déjà même, du bord de ce doux nid, gloire et douceur maternelle, une jeune voix bien sonore lui répond. Je voudrais dire, mais je ne me crois pas le droit d'en indiquer davantage. Je rappellerai seulement, en l'altérant un peu, la jolie épigramme antique : « La vierge Érinne était assise, et, tout en remuant le fil de soie et la broderie légère, elle distillait avec murmure quelques gouttes du miel de l'abeille d'Hybla¹¹⁶. » Puisse l'avenir tenir du moins les récentes promesses envers celle qui les a payées assez chèrement ! Puisse-t-elle, suivant l'expression d'un poète aimable, *se racquitter* en bonheur pour tout le passé !

SAINTE-BEUVE

¹¹² « L'horloge arrêtée », *Bouquets et prières*, Dumont, 1843, p. 45.

Comme les vers tirés d'« A une belle Marie », ces vers montrent que Sainte-Beuve avait connaissance des poèmes du recueil à paraître.

¹¹³ « Départ de Lyon. À Madame A[toinette] Dupin », *Bouquets et prières*, p. 73.

¹¹⁴ Personnage narrateur du récit éponyme de Senancour, paru en 1804 (la version de 1833, graphiée *Obermann*, connaît plus de succès auprès des romantiques).

¹¹⁵ Le Juif errant de la légende. L'*Ahasvérus* d'Edgar Quinet date de 1834.

¹¹⁶ La citation vient d'une épigramme descriptive connue tirée de l'*Anthologie grecque*. Il est intéressant de prendre connaissance du texte complet, que bien des lecteurs cultivés devaient alors avoir en tête : « Cette œuvre de la Lesbienne Érinne, suave rayon de miel, a peu d'étendue ; mais il est tout entier composé avec le miel des Muses. Ils sont aussi beaux que les roses d'Homère, ces trois cents vers chantés par une jeune fille de dix-neuf ans, qui, craignant sa mère, restait assise auprès de sa quenouille et de son métier, secrètement attachée au culte des Muses. Autant Sapho l'emporte sur Érinne dans la poésie lyrique, autant Érinne est supérieure à Sapho par ses hexamètres ». (Traduction de l'édition Hachette de 1863, disponible sur le site *Remacle*. À cette époque, le terme de *lesbienne* n'implique pas de façon évidente l'homosexualité féminine.)

Actualités

Lucie Desbordes, *Le Carnet de Marceline Desbordes-Valmore*, Bartillat, 2016, 344 p.

Avec ce « carnet » de son aïeule, c'est un objet littéraire hybride que nous livre Lucie Desbordes. Sous-titré « Roman », l'ouvrage assume d'emblée sa part de fiction, et la postface se charge encore de dissiper toute ambiguïté : « Marceline Desbordes-Valmore aurait pu écrire ce carnet. [...] Oui mais voilà : il n'y a pas eu de carnet » (p. 337-338). Pourtant, le récit, qui se présente sous la forme d'un journal intime, se nourrit d'une riche matière biographique : le texte est tout entier tissé des mots de Desbordes-Valmore elle-même, ceux de son abondante correspondance pour l'essentiel – du moins ce qui en est actuellement connu¹¹⁷ – et parfois de ses recueils poétiques.

Le manuscrit est donc confié par Marceline Desbordes-Valmore, au soir de sa vie, à sa cousine Constance Desbordes, par « l'impérieux désir d'établir une sincère vérité sur ce que fut [s]a pauvre vie » au-delà de « l'image pieuse et lisse » (p. 7-8) que ne manqueront pas de laisser d'elle son époux Prosper et son fils Hippolyte. Il déroule les menus et grands événements de l'existence de la femme poète dans l'ordre chronologique, de 1812 à 1859 : ses amours tourmentées (notamment la célèbre liaison avec Henri de Latouche), ses joies et deuils familiaux – épreuves extrêmes surmontées grâce au soutien d'une foi inébranlable –, son quotidien prosaïque perpétuellement ballotté entre Paris et province mais également son expérience de créatrice dans la société encore étriquée du XIX^e siècle, à l'ombre des géants Dumas, Hugo et Sainte-Beuve. Les mots acquièrent ici une valeur thérapeutique (il s'agit d'« écrire comme un moyen de guérison », sur les conseils du médecin Alibert, p. 13) et servent à l'examen de conscience chrétien. Ils traduisent également une émouvante quête existentielle, non sans résonance avec notre époque.

Ce dispositif original, quoique potentiellement déroutant pour le lecteur, autorise une grande liberté ; la forme littéraire du journal est d'ailleurs l'une des seules que Desbordes-Valmore n'ait jamais pratiquée, à l'exception peut-être de son carnet de voyage en Italie édité en 2010 par Claude Schopp. Exercice de pastiche dans les textes liminaires (« à la manière » de l'illustre modèle), l'ouvrage brouille ensuite les frontières et le matériau des lettres, certes dûment sélectionné, est souvent retranscrit plutôt que véritablement recomposé. Hommage très empathique à la figure et à l'œuvre de Desbordes-Valmore, ce roman parvient ainsi, grâce à l'imbrication/fusion des voix, à faire connaître au grand public la singularité et la beauté d'écrits personnels encore méconnus, ainsi que l'extraordinaire destin d'une femme auteur autodidacte à l'énergie inépuisable.

Élodie SALICETO (UMR IHRIM)

¹¹⁷ Une publication collective de la correspondance complète est en cours, sous la direction de Christine Planté, à paraître aux éditions Classiques Garnier. Cette entreprise permettra de mettre au jour de nombreux autographes inédits, dont la plupart sont conservés à la Bibliothèque Municipale de Douai.

Adrianna Paliyenko, *Genius Envy. Women Shaping French Poetic History, 1801-1900*, Penn State University Press, 2016, 368 pages.

Adrianna Paliyenko, vous venez de publier un ouvrage consacré aux femmes poètes françaises du XIX^e siècle, sur lesquelles vous avez déjà beaucoup travaillé par le passé. Il s'intitule *Genius Envy. Women Shaping French Poetic History, 1801-1900*, Penn State University Press (*L'Envie du Génie. Le rôle des femmes dans l'histoire de la poésie française, 1801-1900*). Ce livre entend montrer l'importance et l'intérêt de toute une production poétique des femmes, largement oubliée par la tradition critique. Pouvez-vous le présenter en quelques mots ?

Dans *Genius Envy*, je me penche sur l'absence des femmes poètes du XIX^e siècle dans l'histoire littéraire française. Le titre de mon ouvrage souligne le paradoxe fondamental de la critique littéraire traditionnelle entre d'une part, la référence au discours médical qui refuse toute originalité à la femme, supposée limitée par l'envie qu'elle éprouverait à l'égard du génie mâle. D'autre part, les appréciations de différentes générations de critiques qui ont reconnu l'apport créatif des femmes à l'évolution poétique du siècle, y compris celles que j'étudie de plus près : Marceline Desbordes-Valmore, Amable Tastu, Mélanie Waldor, Anaïs Ségalas, Élisa Mercœur, Louise Colet, Malvina Blanchecotte, Louisa Siefert, Louise Ackermann et Marie Kryszewska.

Dans ce livre, Marceline Desbordes-Valmore occupe une place centrale dans l'histoire de la réception des femmes poètes en première partie, mais vous ne lui consacrez pas de chapitre ensuite. Vous semblez considérer qu'à la différence des autres femmes poètes, elle a bénéficié d'une réelle reconnaissance critique, qui a un peu occulté l'œuvre des autres femmes à son époque et à la fin du siècle.

En première partie, je retrace trois discours qui limitent la reconnaissance des femmes en tant que poètes à part entière : la physiologie du génie, l'envie supposée du génie de la part de la femme qui écrit, et enfin une lecture conservatrice de Marceline Desbordes-Valmore. Ainsi l'hommage que lui rend Charles Baudelaire en 1861 dans la *Revue fantaisiste*, deux ans après sa mort, lie-t-il étroitement la production poétique de Desbordes-Valmore à la féminité et semble réduire toutes les autres femmes poètes à ce modèle : « M^{me} Desbordes-Valmore fut femme, fut toujours femme et ne fut absolument que femme ; mais elle fut à un degré extraordinaire l'expression poétique de toutes les beautés naturelles de la femme ». Même si un grand nombre de ces femmes poètes ont apprécié Desbordes-Valmore et que certaines en ont fait un modèle, la plupart de celles qui ont cherché à se créer une place dans l'histoire littéraire du XIX^e siècle ont voulu affirmer leur propre originalité.

Si on la compare non plus aux autres femmes poètes, mais aux autres poètes du XIX^e siècle, Marceline Desbordes-Valmore paraît pourtant, en France du moins, encore mal connue et reconnue. Est-elle beaucoup lue, traduite, étudiée aux États-Unis, et quels sont les aspects de ses écrits qui intéressent le plus ?

Marceline Desbordes-Valmore est certes lue, traduite et étudiée aux États-Unis, comme en témoignent les ouvrages qui lui ont été consacrés et la place qu'occupent ses poésies dans les anthologies bilingues modernes. C'est surtout la force de ses idées qui retient l'attention des lecteurs, quand ils découvrent l'importance de sa production poétique sur des sujets qui résonnent encore dans notre actualité d'aujourd'hui, tels que les rapports entre hommes et femmes, la race, et la souffrance humaine.

Entretien réalisé par Christine PLANTE

Pascal Obispo, *Billet de femme*, CD livre, Sony Music, février 2016.

Cet album contient douze chansons composées sur des poèmes de Marceline Desbordes-Valmore : *Un billet de femme* ; *Je ne sais lus, je ne veux plus* ; *Le secret perdu* ; *S'il l'avait su* ; *Le serment* ; *Le dernier rendez-vous* ; *Qu'en avez-vous fait ? On me l'a dit* ; *Le soir* ; *Sans l'oublier* ; *Je vous écris* ; *Jamais adieu*, dont les textes sont reproduits dans le CD livre, sorti accompagné d'un clip.

***Correspondances*
à la Bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore de Douai,
du 7 mars au 8 avril 2017**

La bibliothèque municipale de Douai porte depuis 2009 le nom de la poétesse romantique Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859). Elle s'enorgueillit de posséder une des plus riches collections de manuscrits autographes de la femme de lettres, principalement des courriers destinés à de multiples destinataires, venus compléter les volumes de correspondances pieusement transcrites et épurées de leurs aspérités par son fils Hippolyte. Les manuscrits marceliniens constituent une ligne forte de la politique d'acquisition de l'établissement et de la ville. Rarement exposés, ils méritent d'être mis à l'honneur.

A l'occasion du 250^e anniversaire de sa fondation, la bibliothèque municipale de Douai s'est associée à deux artistes plasticiennes douaisiennes, la créatrice de vitraux Judith Debruyn et la peintre Dom Dewalles, dont les travaux se sont mis en quête de correspondances avec l'œuvre de l'écrivain. Leur projet artistique s'appuie non seulement sur la correspondance et les poèmes mais aussi sur les récits de Marceline, notamment *L'Atelier d'un peintre*. L'exposition à deux voix, quatre mains et deux paires d'yeux de Judith Debruyn et la peintre Dom Dewalles se déploiera sur plus de douze mois, entre mars 2017 et mars 2018, et investira plusieurs lieux culturels douaisiens : la bibliothèque municipale (en mars 2017) mais aussi la chapelle du Lycée Corot (en mai 2017) et le Musée de la Chartreuse (en début d'année 2018).

Renseignements : bibliotheque@biblio.ville-douai.fr ou 03-27-97-88-51

In memoriam Jean-Luc Dejoie (1951-2016)

Le 4 juin 2016 s'est éteint, à l'âge de 65 ans, Jean-Luc Dejoie. Auteur, compositeur et interprète, il a consacré une grande partie de sa vie à faire connaître Marceline Desbordes-Valmore dont il a mis des poèmes en musique. Fondateur, en 1993, de l'Association Marceline Desbordes-Valmore, présidée par Marc Bertrand. Il a toujours attaché une grande importance à la complexité de la figure de la poétesse douaisienne dont il affirmait les profondes valeurs humanistes. Organisateur d'événements culturels, il travaillait à l'élaboration d'une exposition et d'un spectacle consacrés à Marceline Desbordes-Valmore.

Publications

Cette rubrique signale les publications récentes concernant principalement ou partiellement Marceline Desbordes-Valmore, ainsi que des éditions et traductions de ses œuvres. Elle ne mentionne pas les partitions, et pour les enregistrements sonores, se limite à des albums entièrement consacrés à la poète. Pour ce premier numéro, nous n'avons pas voulu nous limiter à l'année écoulée, et nous sommes intéressés à la période 2012-2016, sans prétendre à l'exhaustivité. Nous vous invitons à enrichir cette rubrique en nous faisant parvenir des informations et références. Une bibliographie sera par ailleurs prochainement disponible sur notre site.

2016

Marceline DESBORDES-VALMORE, *Poezije/Poèmes choisis*, trad. Marija Javorsek, choix et préface Živa Čebulj, Poétikonove lire, 2016. [une anthologie en slovène]

Pascal OBISPO, *Un billet de femme*, chansons composées par Pascal Obispo sur des poèmes de Marceline Desbordes-Valmore, Sony Music. [CD]

Françoise CHANDERNAGOR, *Quand les femmes parlent d'amour*, Le Cherche Midi, 2016 [Anthologie]

Lucie DESBORDES, *Le carnet de Marceline Desbordes-Valmore*, roman, Bartillat, 2016. [voir la rubrique actualités]

Thierry BODIN, « Madeleine et Francis, ou l'histoire littéraire à quatre mains », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1/2016 (Vol. 116), p. 43-50. [sur Madeleine et Francis Ambrière, à qui on doit une la plus précise biographie de Marceline Desbordes-Valmore, et les collections maintenant pour partie à la BM de Douai]

Véronique GELY, « Un Autre Roman de l'artiste : *L'Atelier d'un peintre* de Marceline Desbordes-Valmore », dans la *Revue de Littérature comparée*, avril-juin, 2016-2, p. 173-184.

Kyôko OKABE, « La Poésie engagée de Marceline Desbordes-Valmore : une lecture de deux « Cantiques », dans *Etudes de langue et littérature françaises*, Japon, Société Japonaise de Langue et Littérature Françaises, n° 109, août 2016, pp. 3-20.

Adrianna M. PALIYENKO, *Genius Envy. Women Shaping French Poetic History, 1801-1900*, Penn State University Press. [Il est question de MDV dans les premiers chapitres. Voir la rubrique « actualités »]

Adrianna M. PALIYENKO « Between Poetic Cultures: Ancient sources of the Asian "Orient" in Marceline Desbordes-Valmore and Louise Ackermann », dans *L'Esprit Créateur*, Volume 56, N° 3, Fall 2016, pp. 14-27. *Cultural Exchange and Creative Identity: France/Asia in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. Guest Editors, Aimée BOUTIN and Elizabeth EMERY.

À paraître

Marceline DESBORDES-VALMORE, *Œuvres choisies* et présentées par Marc Bertrand, Edition révisée et augmentée, Lyon, Jacques André, 2017

Catherine KOUYOUMDJIAN, « Les enjeux représentationnels de la prévention variolique dans *La Vaccine (1822)* de Constant Desbordes", *Pensées vives*, revue des doctorants de l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand.

Christine PLANTE, « Oubliée par qui, je vous prie ? », *Histoires littéraires*, « Oubliettes et revenants », XIX^e colloque des Invalides, du lérot, 2017.

2015

Marceline DESBORDES-VALMORE, *Poésies*, anthologie, dossier et notes réalisés par Virginie Belzgaou, lecture d'image par Valérie Lagier, Gallimard, Folio plus classiques : 19^e siècle n° 276, 2015

Aimée M. BOUTIN, « 'Elle avait pour la lecture une véritable passion': Book Culture and Reading in Amable Tastu. », dans Joseph ACQUISTO, Adrianna M. PALIYENKO, Catherine WITT, ed., *Poets as Readers in Nineteenth-Century France : Critical Reflections*. London, Institute of Modern Language Research, School of Advance Study, University of London, 2015.

Julia EFFERZ, *Songbirds on the literary stage : the woman singer and her song in French and German prose fiction, from Goethe to Berlioz*, Oxford, New-York, Peter Lang, 2015.

Christine PLANTE, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, nouvelle édition révisée avec une préface inédite de Michelle Perrot et une post-face inédite de l'auteure, Presses Universitaires de Lyon, coll. « des deux sexes et autres », 2015. [nombreuses références à Marceline Desbordes-Valmore]

Fabio SCOTTO, Maria Luisa Spaziani traduttrice di Marceline Desbordes-Valmore : Tra fedeltà e modernizzazione », in *Rivista Internazionale di Studi Culturali, Linguisticie Letterari* (AgonR), 2015, Jan- Mar ; 4, p. 19-34. [Publication électronique : <http://agon.unime.it.proxy.lib.fsu.edu>.]

2014

43

Christian BOBIN, *La Grande vie*, Gallimard. [Le livre s'ouvre sur Marceline Desbordes-Valmore : « Chère Marceline Desbordes-Valmore, vous m'avez pris le cœur à la gare du Nord »]

Evelyne ENDER, « Poètes en mal de pays. Les paradoxes du lyrisme dans la France du dix-neuvième siècle », Christie McDonald, Susan Rubin Suleiman, dans *French Global – Une nouvelle perspective sur l'histoire littéraire*, Garnier, 2014 [2010 pour l'édition américaine, Columbia University Press], p. 165-194

Stefan ZWEIG, *Les Grandes Biographies*, Le Livre de Poche, « La Pochothèque », 2014. [contient la biographie de Marceline Desbordes-Valmore]

2013

Christophe DUCHEMIN, « Marceline Desbordes-Valmore », *Le Coin de Table* n° 54, avril 2013, p. 17-19.

Encarnación MEDINA ARJONA, « Marceline Desbordes-Valmore et les accents de la voix naturelle », dans Concepción PALACIOS and Pedro MENDEZ, eds. *Femmes nouvellistes françaises du XIX^e siècle*. Coll. « Espacios literarios en contacto », Bern, Peter Lang, 2013, p. 101-113.

Christine PLANTE, « Verlaine, Desbordes-Valmore - Les deux pleureuses de l'Ariette IV », *Revue Verlaine*, n° 11, Garnier, 2013, p. 15-41.

Michel SUFFRAN, *Un chemin jusqu'à toi : rencontre entre Goya et Marceline Desbordes-Valmore, 1823-1827*, Bordeaux : les Dossiers d'Aquitaine, Collection : Le souffleur inspiré, 2013

Sonia ASSA, « Je n'ai pas eu le temps de consulter un livre : Les Lectures de Marceline Desbordes-Valmore », in *Women in French Studies 2012*, special issue : « Les Femmes et la lecture », p. 85-107.

Marc BERTRAND, *Je suis Marceline Desbordes-Valmore*, préface de Gérard Colomb, Lyon, J. André, impr. 2012

Marianne DUFLLOT, *Léonard Boitel, Imprimeur - Typographe*, dans *l'Écrit à l'Épreuve des Médias, du Moyen-âge à l'Ère Électronique*, sous la dir. de G. Komur et A. Reach'Ngô, Paris, Garnier, 2012.

Gérard FARASSE, « Marceline Desbordes-Valmore, Notre-Dame des Pleurs, » Eulalie, Centre Régional du Livre et de la Lecture du Nord – Pas-de-Calais, n° 11, octobre 2012, p. 18-19

Doris KADISH, *Fathers, daughters, and slaves : women writers and French colonial slavery* / Doris Y. Kadish, Liverpool University Press, 2012 [chapitre 3 : Daughters and Paternalism: Marceline Desbordes-Valmore].

Christine PLANTE, « Marceline Desbordes-Valmore », dans *Plumes et pinceaux. L'Art européen vu par les femmes d'Elisabeth Vigée-Lebrun à Johanna von Haza – L'art français vu par les Européennes (1750-1850) – Volume 2*, Anthologie, éd. Mechthild Fend, Melissa Hyde, Anne Lafont, Les Presses du réel, 2012.

2011

Christine PLANTE, « M^{me} Récamier et Marceline Desbordes-Valmore. Relations féminines autour de l'Abbaye-aux-Bois », *Juliette Récamier dans les arts et la littérature*, Delphine Gleizes et Sarga Moussa dir., Hermann, 2011, p. 57-79.

Alexandra K. WETTLAUFER, Alexandra, *Portraits of the Artist as a Young Woman : Painting and the Novel in France and Britain, 1800-1860*, Columbus, The Ohio State University Press, 2011. [chap. 2 sur *l'Atelier d'un peintre*]

2010

Marceline DESBORDES-VALMORE, *L'Aurore en fuite*, poèmes choisis, préfacés, annotés par Christine Planté, « Points ».

Marceline DESBORDES-VALMORE, Louis ARAGON, *Les yeux pleins d'églises. Le voyage d'Italie*, avant-propos de Jean Ristat ; introduction et notes de Claude Schopp, Paris, Éd. la Bibliothèque, 2010.

Les compositeurs de MARCELINE DESBORDES-VALMORE : A. Adam, L. Beydt, M. Canal..., Françoise MASSET, Nicolas STAVY, Disques du Solstice, 2010. [Enregistrement sonore]

Christine PLANTE, *Femmes poètes du XIX^e siècle. Une anthologie* (deuxième édition, revue et augmentée), Presses universitaires de Lyon, 2010.

Christine PLANTE, « Frère et sœurs dans la poésie de Marceline Desbordes-Valmore », *Adelphiques. Sœurs et frères dans la littérature française du XIX^e siècle*, textes réunis et présentés par Claudie Bernard, Chantal Massol et Jean-Marie Roulin, éd. Kimé, « Détours littéraires », 2010, p. 129-160.

J'écris pourtant : bulletin de la Société des Etudes Marceline Desbordes-Valmore
117, rue de la fonderie, 59500 Douai

ISSN en cours

Directrice de la publication : Christine Planté

Publication gratuite pour les adhérent.e.s de l'association ; prix de vente au numéro (annuel) : 12 euros

