

ÉDITH
(*Le Lord des îles*²)

Que ferez-vous, jeune fille, de vos longs cheveux noirs, de vos pieds légers, de vos lèvres pensives, que la pudeur ferme encore comme une fleur qui craint le jour ardent ? Qui vous éveillera, vous qui êtes là sans mouvement comme la belle statue d'une sainte ? Sur qui s'arrêteront en souriant vos yeux craintifs, doux et sombres comme des violettes épanouies ? Où vous conduiront vos seize ans, chargés des trésors qu'ils recèlent pour l'avenir ? Ce ne sera pas au bonheur, belle Édith, car vous n'êtes point aimée.

En vain le pâtre allume des feux de joie au tintement de la cloche qui sonne vos épousailles ; en vain le cor de novembre jette sa fanfare hardie au milieu des harpes qui chantent votre hymen ; en vain un nom plus cher que tous les noms vous fait battre le cœur lorsqu'il arrive, mêlé au bruit de la gloire, comme le³ doux parfum à la brise d'été ; ce nom, pareil aux sons confus que l'on entend en rêve, quand on a seize ans, qu'on est belle et fiancée comme vous, Édith, ce nom ne vous dit pas : *Bonheur !* car le tendre instinct de votre innocence vous le dit, vous n'êtes point aimée.

Et l'on vous a parée en vain pour la plus belle fête de la vie d'une femme ; vos fleurs pèsent sur un front accablé de rêverie ; votre œil, rempli de larmes, épie avec anxiété l'humeur bizarre et changeante du seul que vous aimerez jamais. Vous voyez qu'il n'en sait rien : qu'il vous fasse vivre dans le tourment d'un amour dédaigné, ou mourir de cette blessure profonde et sans cris, vous voyez qu'il en est innocent, et vous pleurez couronnée, vous pleurez, Édith, car vous n'êtes point aimée.

Votre amour restera noble, car il se fera⁴ muet comme s'il brûlait sur un tombeau ; vous en cacherez les larmes dans un sourire de fierté ; et ce sera bien, Édith, car une femme ne doit jamais se plaindre de n'être point aimée.

C'est l'apprendre à sa rivale heureuse ; c'est l'attrister si elle est bonne ; c'est troubler sa sécurité si elle peut devenir jalouse ; c'est la couronner d'un orgueil triomphant si l'orgueil fait le fond de sa joie, à elle que n'a pas saintement humiliée la honte de n'être point aimée.

Vous céderez à une autre l'anneau nuptial, lien entre⁵ ciel et terre qui vous faisait plus que reine en ce monde ; vous vous enveloppez, jeune fille, des habits du sexe fort pour mieux soumettre et cacher les battements de votre sein, pour défendre comme ami celui que vous ne pourriez suivre comme amante ; vous ne recouvrirez la voix que pour crier au secours du cher objet d'une passion éternelle, et, ferme dans votre sacrifice, vous soupirez toute une vie le mot d'amour sans le prononcer, car vous n'oublierez jamais, dans votre pudique tristesse, que vous n'êtes point aimée.

Et vous ensevelirez en vous ces mordantes amertumes qui font succomber les genoux ; vous tomberez pure aux pieds de Dieu, et vous ne direz qu'à lui : « Mon âme brûle ma chair ; elle me

² *Galerie des femmes de Walter Scott, quarante-deux portraits accompagnés chacun d'un portrait littéraire*, Paris, Marchant, A. Dupont ; Rittner et Croupil, 1839, in-4°, 266 p. Il existe une deuxième édition in 8° en 1842. Nous avons modernisé l'orthographe (*battements* et non *battemens* ; *longtemps* et non *long-temps*).

³ Les deux éditions donnent *au*.

⁴ Var. 1842 : car il *sera*.

⁵ Mot omis dans les deux éditions.

fait un bûcher de mon corps. L'amour est pour moi comme un orage sans pluie. Mon Dieu ! je souffre beaucoup, car je ne suis point aimée. »

Et vous entendrez Dieu vous répondre dans la voix volante de l'oiseau, dans tous les bruits graves et harmonieux de la terre, qui disent : « Souffrez, espérez ! »

Et comme la vigne vierge, mourante avec un vif éclat, consumée du soleil, qui rougit et semble redevenir fleur en se desséchant, vous, Édith, l'une des plus chastes filles de votre père, Walter Scott, sœur modeste et jumelle de la loyale et sublime Rebecca⁶, vous resterez le doux exemple de la vertu sans faste, sans reproche, sans faiblesse, qui aide à vivre ou à mourir en silence du malheur infini de n'être point aimée !

Mais quelle surprise charmante attend ceux qui vous pleurent et vous ont dit adieu ? Vous vous relevez, Édith, avec la foi au cœur et l'espoir dans les yeux ; vous voilà retrouvée, belle et haletante de courage, non plus muette, taciturne et penchée comme une fleur qu'un pied dédaigneux a foulée en courant ; vous parlez, Édith, et votre voix, si longtemps enfermée, frappe l'air avec des paroles de joie ; vous répondez *amour* et *pardon* à quelqu'un qui vous prie à genoux ; vous reprenez avec une dignité rougissante l'anneau nuptial qui avait coulé de votre doigt tremblant ; merveilleux décret de la Providence, qui se plaît souvent à réunir deux cœurs séparés longtemps par l'inconstance de l'un d'eux, par l'entraînement du monde, par la force apparente de mille obstacles réunis. Un seul fil invisible, puissant, trempé de *charme*, ramène l'un vers l'autre ces deux cœurs qui n'avaient pu se confondre : ce fil indestructible chez l'homme, c'est la foi du serment ; chez la femme, c'est l'impérissable amour qui n'a pas trahi la pudeur. Heureuse Édith ! votre cœur est resté trop pur pour ne pas redevenir confiant ; trop lavé de larmes salutaires pour ressentir les piquûres brûlantes de l'orgueil ; trop riche d'avenir pour être jaloux du passé. Sous l'abattement de vos beaux jours solitaires, ne vous restait-il pas, en effet, un trésor caché, suffisant à nourrir tout une vie abandonnée et pauvre ? son image à lui ! sa seule image, honorée du culte fidèle de vos pleurs ! et qui sait ? d'une involontaire espérance ? N'avez-vous pas dit enfin, avant de fermer votre âme comme un livre où votre amant n'avait pas voulu lire au moment d'en connaître tous les secrets :

« Allez ! je l'ai marquée avec un signet noir,
Cette page éternelle où s'arrête ma vie :
La vôtre, quelque jour de mémoire suivie,
Tressaillera d'un mot qui s'y cache : « Au revoir ! »
Mot sans faste ; mot vrai, lien de l'âme à l'âme,
Ramenant tôt ou tard l'homme où pleure la femme :
Avec étonnement vous vous en souviendrez,
Et, sans l'avoir prévu ni su, vous reviendrez⁷ ! »

Et vous l'avez revu !

M^{me} DESBORDES VALMORE

⁶ Héroïne d'*Ivanhoe*, le premier roman médiéval de Scott, et l'un des plus connus, publié en 1819.

⁷ Ces 8 vers sont tirés du poème « Au revoir », publié dans le recueil *Pauvres fleurs*, Dumont, 1839 (v. 5 à 12 d'un poème qui en comporte 80.) Le texte donne bien *tressaillera*, de même que dans le recueil.

Un texte inclassable

Ce portrait a paru en 1839 dans un ouvrage collectif intitulé *Galerie des femmes de Walter Scott*⁸, dont une deuxième édition in-8° de composition un peu différente a été publiée en 1842.

Le livre s'inscrit dans la tradition des *Galeries* d'hommes et de femmes célèbres, de « femmes fortes » ou de « femmes vertueuses » (ces dernières plutôt destinées à un public de jeunes filles à des fins d'édification), qui remonte au XVII^e siècle et que des pratiques éditoriales plus récentes ont étendues à des personnages de fiction. Dans ces mêmes années, paraissent ainsi une *Galerie des femmes de Shakspeare*⁹ [*sic*] en 1838, et une *Galerie des femmes de George Sand*¹⁰, en 1843.

Giacomo Cavallucci décrit ainsi la contribution de Desbordes-Valmore à cet ouvrage au tome II de sa *Bibliographie critique*¹¹ :

En 1839, Marceline [*sic*] a donné un certain nombre de portraits à la *Galerie des Femmes de Walter Scott*. Nous n'avons pas pu retrouver cette édition¹² qui, paraît-il, contient quatre pièces dont deux sont coupées de vers.

Une deuxième édition de la *Galerie de Walter Scott* a été publiée en 1842 par l'éditeur Marchand : elle est de format in-8° raisin et des planches sur acier l'illustrent, qui ont été dessinées et gravées par des artistes anglais. Sans doute l'édition Marchand est-elle une adaptation d'un keepsake anglais. L'édition Marchand contient les 4 pièces que voici :

LILIAS (*Red Gauntlet*) : « Le repas du soir est préparé dans une chaumière d'Écosse... » (sign. Mme Desbordes-Valmore).

METELILL (*Harold l'indomptable*) : « C'est chaperon rouge délicieusement rappelé... » (signé Marceline Valmore). Cette pièce est agrémentée de trois petites poésies.

⁸ *Galerie des femmes de Walter Scott*, quarante-deux portraits accompagnés chacun d'un portrait littéraire, Paris, Marchand, A. Dupont ; Rittner et Croupil, 1839, in 4, 266 p.

⁹ *Galerie des femmes de Shakspeare* [*sic*] : collection de quarante-cinq portraits gravés par les premiers artistes de Londres, enrichis de notices critiques et littéraires, Paris, H. Delloye, 1838. Une deuxième édition paraît chez Dupont en 1840. Sur cette publication, on lira Aimée Boutin, « Shakespeare, Women, and French Romanticism », *Modern Language Quarterly*, Duke University Press, Vol. 65, N° 4, December 2004, p. 505-529.

¹⁰ *Galerie des femmes de George Sand*, par le bibliophile Jacob, Paris, Aubert, 1843. L'ouvrage a d'abord paru en livraisons, avec une souscription, il n'est pas collectif.

¹¹ Giacomo Cavallucci, *Bibliographie critique de Marceline Desbordes-Valmore d'après des documents inédits*, Naples, Raffaele Pironti, Paris, Alph. Margraff, t. 2, Prose et correspondance, 1942, p. 95-96.

¹² Cette édition se trouve à la BnF, elle est numérisée et accessible sur Gallica :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600213v/f9.image.r=Galerie%20des%20femmes%20de%20Walter%20Scott> ; de même que l'édition de 1842 :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97757257/f10.image.r=Galerie%20des%20femmes%20de%20Walter%20Scott>

ÉDITH (*Le lord des îles*) : « Que ferez-vous, jeune fille, de vos longs cheveux noirs... » (signé Mme Desbordes-Valmore). On trouve dans cette pièce une petite poésie¹³.

MISS ÉDITH BELLENDEN (*Les Puritains d'Écosse*) : « Édith aux blonds cheveux apparaît au bord de cette guerre... » (signé Marceline Valmore).

M. Frédéric Lachèvre auquel nous empruntons les renseignements relatifs à la première édition (*Bibliographie des keepsakes*, Paris, Giraud-Badin, 1929) nous apprend que dans la seconde les portraits de Rosa Bradwine et de Myne Huppert [*sic*] ont été supprimés. C'est en effet ce qui appert quand on feuillette ce volume. Cependant, on y rencontre aussi quatre portraits signés de Marceline [*sic*], dont deux mêlés de vers : ce qui nous donne à penser que les morceaux intitulés : *Édith* et *Metelill* figurent dans la première édition et que *Lilias* et *Miss Édith Bellenden* ont remplacé Rosa Bradwyne et Myne Hupper.

Une troisième édition du précédent keepsake a été publiée chez Garnier en 1852 sous le titre *Beautés de Walter Scott*, portraits littéraires de MM. Alex. Dumas, Carmouche, Desbordes-Valmore¹⁴, etc...

Cavallucci reproduit le texte des quatre portraits¹⁵ dont nous ne donnons ici qu'un seul.

L'ensemble des contributions de Desbordes-Valmore à cette *Galerie* mériterait une étude qui devrait s'intéresser aussi aux différences entre les éditions successives.

En effet, comme le signale Cavallucci, la première contient *six* portraits attribués par la table des matières à « Mme Desbordes-Valmore ». Ce sont, outre les quatre repris en 1842, ceux de « Rose Bradwardine¹⁶ » et de « Mysie Happer¹⁷ ». « Rose Bradwardine », dont le style semble peu caractéristique de Marceline

¹³ Les huit vers proviennent d'« Au revoir », voir note 8.

¹⁴ *Beautés de Walter Scott, magnifiques portraits des héroïnes de Walter Scott*, accompagnés chacun d'un portrait littéraire, Garnier, 1852, Gr. In-8°, 112 p., pl. [Il n'existe pas de version numérisée de cette édition, que je n'ai pas consultée pour cet article].

¹⁵ Cavallucci, *op. cit.*, p. 109-120. Il manque quelques lignes d'« Édith » dans sa reproduction.

¹⁶ *Galerie des Femmes de Walter Scott*, 1839, éd. cit., p. 9-12. Rose Bradwardine est un personnage de jeune fille simple et sensible dans *Warverley*, le premier roman historique de Walter Scott, paru en 1814 avec un immense succès. Scott signe souvent par la suite « l'auteur de *Waverley* ».

¹⁷ *Galerie des Femmes de Walter Scott*, 1839, p.137-140. Ce personnage apparaît dans *Le Monastère*, roman de mœurs qui se déroule en Écosse au XVI^e siècle, avant la Réforme, dans un contexte de conflit politique et religieux. Mysie Harper n'est pas la principale figure féminine du roman, mais une fille de meunier gracieuse et enjouée. Mary Avenel, héroïne plus importante, évoquée en passant dans les textes de Desbordes-Valmore, fait l'objet du portrait suivant signé de Paul Dupont.

Desbordes-Valmore, est signé (p. 12) du nom de Pauline Duchambge¹⁸, laissant une incertitude sur l'identité de l'auteure à qui il convient de l'attribuer. Le second est signé de « Marceline Valmore » (p. 140). Pourquoi cette variation de signature ? Pourquoi ces deux textes ne figurent-ils pas dans la deuxième édition de la *Galerie de Scott* ? Sauf à retrouver une correspondance avec l'éditeur, on ne peut qu'avancer des hypothèses.

D'une édition à l'autre

La comparaison a surtout pour intérêt de mettre en lumière ces pratiques de publications collectives, tout en suggérant bien l'oubli auquel les textes qui y paraissaient semblaient vite voués. L'ouvrage exploite l'extrême popularité de Walter Scott, et les possibilités techniques de reproduction des images : les *Portraits* doivent s'entendre littéralement comme des portraits gravés des héroïnes, qui sont mis en avant par l'éditeur, les textes ne venant qu'ensuite, en complément.

La *Galerie* de Walter Scott réunit des contributions d'écrivains pour certains connus, voire célèbres : Alexandre Dumas, qui figure en deuxième position dans la *Table des matières* de 1839 et ouvre celle de 1842, mais aussi Jules Janin, Frédéric Soulié, Émile Souvestre, Louis Reybaud. Du côté des femmes, on trouve Virginie Ancelot, Louise Belloc, Louise Colet, Amable Tastu, Élise Voïart.

La confusion des signatures entre Marceline Desbordes-Valmore et Pauline Duchambge n'est pas un fait isolé : le portrait d'Alice Bridgenorth, signé d'Amable Tastu dans la table de 1839, revient à Élise Voïart (sa belle-mère) en 1842 ; celui de Margaret Ramsay, d'abord attribué à Paul Duport¹⁹, l'est ensuite à Louise S. Belloc (future traductrice de *La Case de l'Oncle Tom*). On note que ces confusions n'affectent que des femmes, peut-être parce que moins connues, celles-ci paraissent aux éditeurs plus interchangeable et méritant moins d'égards. L'ordre des portraits est aussi modifié en 1842, ainsi que certains titres.

Ceci suggère de possibles collaborations et des jeux de prête-noms – beaucoup de contributeurs et contributrices se connaissant par ailleurs –, mais aussi peut-être la volonté de mettre en valeur des noms jugés plus vendeurs que d'autres. On ne sait trop si la table des matières évolue en raison de considérations littéraires, de contraintes techniques ou – plutôt – d'une stratégie commerciale, mais l'existence de deux éditions nouvelles en 1842, puis 1852, témoigne d'un certain succès de l'entreprise. L'évolution la plus importante est celle relevée par Lachèvre dans sa *Bibliographie des keepsakes* : Marceline Desbordes-Valmore, à qui la table attribuait en 1839 six portraits (nombre important, puisque les autres auteurs n'en signent que deux ou trois) n'apparaît plus que pour quatre en 1842 : volonté de corriger un

¹⁸ Pauline Duchambge (1778-1858), musicienne, amie de Joséphine de Beauharnais, compagne d'Auber, a été une très proche amie de Marceline Desbordes-Valmore, et a mis en musique beaucoup de ses poèmes.

¹⁹ Paul Duport (1798-1866), auteur de théâtre et librettiste.

déséquilibre, ou effet d'une cote à la baisse sur le marché du livre ? Dans sa correspondance, la poète se plaint souvent de ses difficultés à publier.

Laissant de côté « Rose Bradwardine », le texte signé Pauline Duchambge (et peut-être écrit à quatre mains), on s'arrêtera sur le deuxième texte qui disparaît dans la deuxième édition, « Mysie Happer ».

« Mysie Happer »

Plus narratif que les quatre portraits repris en 1842, il comporte quelques éléments de jugements littéraires, peu fréquents sous la signature de Desbordes-Valmore, et une certaine liberté de ton, voire une désinvolture non exempte d'ironie. La poète (si elle est bien l'auteure de ce texte) semble avoir pris plaisir à évoquer une jeune héroïne active, enjouée – et vouée à un destin heureux que sa conclusion souligne, en donnant Mysie Harper pour « une des plus heureuses exceptions des femmes-anges du moraliste écossais²⁰ ».

En l'opposant à la pâle et rêveuse héritière Mary Avenel, plus conforme aux stéréotypes romantiques, elle brosse le portrait d'une jeune fille du peuple sommeilleuse, pleine de santé, dotée d'une pitié « inventive » et sans mièvrerie. L'évocation insiste notamment sur son origine sociale, sur sa sensibilité à la voix en-deçà ou au-delà des mots, et sur sa ferme résistance à une tentative de séduction :

[...] ceux qui connaissent [Mysie], en la voyant assise huit minutes dans une attitude méditative, ne disent jamais : « Elle rêve, » ils disent : « Elle dort ; » et ils ne se trompent pas. Le langage brillant d'un noble chevalier d'Angleterre, qu'elle sauvera bientôt par son courage et un instinct sublime, ne produit pas d'abord sur elle un autre effet : ce ne sont pas les mots savants et surchargés d'images qui charment son oreille, elle ne les comprend pas, et elle dort ; mais elle en a retenu le son ; la voix est descendue dans l'intelligence de son cœur, qui dormait, ainsi qu'elle, d'un sommeil paisible, et c'est le plus pur des sentiments qui l'éveille, la pitié !

A peine elle a compris que ce parleur inintelligible court le danger de sa vie, qu'elle ne se répond à elle-même qu'un mot : « Je le sauverai ! » et elle le sauve ! car son adorable pitié n'est ni pleurante, ni oisive : non ; c'est celle du ciel, prompte, silencieuse, inventive, celle enfin qui remplace l'épée pour la défense de l'objet qui l'inspire ; elle le sauve. Après quoi, le chevalier, comme tous les chevaliers du monde sauvés par une jeune fille, lui dit : « Je vous aime, vous m'aimez, cédez-moi. » Mysie répond plus brièvement, plus clairement encore : « Je vous aime et je ne vous céderai pas. » et elle le prouve ! au grand étonnement du plus irrésistible des chevaliers de la reine d'Angleterre. Ce langage peu fleuri et son attitude courageuse lui ôtent bien alors quelques grâces aux yeux du héros, qui se venge tout bas en l'appelant : « Meunière²¹ ! »

²⁰ *Galerie des Femmes de Walter Scott*, 1839, p. 140.

²¹ *Ibid.* L'orthographe est modernisée.

Pour quelle raison ce portrait ne figure-t-il plus dans la deuxième édition de la *Galerie de Scott* en 1842 ? Est-ce l'auteur ou l'éditeur qui l'a écarté – il est difficile de le dire.

« Édith » et *Le Lord des îles* de Walter Scott

On a du mal à se représenter aujourd'hui l'immense succès qu'eut Walter Scott dans les premières décennies du XIX^e siècle en Europe, d'abord comme auteur de vers puis, après que Byron se fut imposé dans le domaine poétique, surtout comme romancier. Scott a joué un rôle majeur dans une nouvelle reconnaissance du genre romanesque, que ses livres ont contribué à faire sortir de la sphère du roman sentimental et « féminin » dont il relevait surtout au début du XIX^e siècle. Considéré comme le fondateur du roman historique moderne, il est à la fois admiré et cité en référence par des écrivains comme Balzac, et lu par un très large public, constituant un succès des cabinets de lecture. Après avoir joué de l'anonymat, Walter Scott s'impose aussi, notamment en France, comme une des premières figures d'auteur, construite notamment à travers ses préfaces et ses portraits. La traduction rapide de ses œuvres, comme la publication de plusieurs éditions de ses « Œuvres complètes » en un grand nombre de volumes témoigne de sa popularité.

Les lecteurs français ont ainsi le choix entre plusieurs traductions du *Lord des îles*, récit en vers composé de six chants. On le trouve traduit « par le traducteur des œuvres de Lord Byron » (Amédée Pichot, selon Quérard) dès 1821 ; par Defauconpret, dans les *Œuvres complètes* qui paraissent chez Gosselin et Sautelet à partir de 1826 ; ou encore par Albert Montémont, chez Armand Aubrée, à partir de 1830. Suivent des éditions françaises revues avec les introductions et les notes de la dernière d'édition d'Edimbourg. Dans celle qui est publiée chez Furne et Gosselin en trente volumes reprenant les traductions de Defauconpret en 1839 – année où paraît notre première *Galerie* de Scott –, les romans poétiques qui figuraient naguère dans les premiers volumes sont regroupés à la fin (*Le Lord des îles* figure au t. XXX), ce qui témoigne sans doute d'un déclin du genre.

Le héros de l'action qui se déroule au début du XIV^e siècle, Robert Bruce, est de retour en Écosse d'où il avait été contraint à s'exiler par les anglais. Lors d'une tempête, il trouve refuge chez Ronald, le Lord des îles, le jour même où celui-ci doit épouser la belle Édith de Lorn, – à contrecœur, car Ronald est amoureux d'Isabelle, sœur de Bruce. La présence de Bruce interrompt la noce et déclenche un conflit. Soutenu par Lord Ronald qui se rallie à lui, Bruce affronte militairement les anglais pour la couronne d'Écosse et le rétablissement de l'indépendance écossaise. Édith, partie furieuse du château, reparaît sous un déguisement de page qui lui permet d'approcher Ronald – et d'être présente dans une bonne partie de l'action. Isabelle quant à elle refuse sa main à Ronald, car elle ne veut pas profiter d'une infidélité de celui-ci envers la femme à laquelle il était engagé par serment. Elle se retire dans une retraite religieuse où Édith voudrait la suivre. Mais Isabelle convainc Édith de rejoindre Ronald au combat, toujours déguisée en page, pour éprouver la sincérité de

son retour vers elle. Capturée par les anglais et accusée d'espionnage, Édith risque la mort. Le poème s'achève de façon doublement heureuse par une grande victoire sur les anglais, et par des retrouvailles entre Édith et Ronald, qui implore son pardon. Les anciens fiancés renouvellent les vœux qui les engagent l'un envers l'autre.

Le récit combine donc histoire nationale et intrigue amoureuse²². Édith, quoique belle et noble, est mal aimée et délaissée de façon humiliante jusqu'à la réconciliation finale. Mais le travestissement sous lequel elle apparaît dans la majeure partie du récit lui permet de réagir activement à sa situation d'abandon. Il permet aussi au narrateur de croiser au dernier chant les fils de l'intrigue sentimentale et de l'intrigue historico-politique. Cet heureux dénouement, avec sa réconciliation peu préparée du point de vue de la narration, a paru aux critiques du temps artificielle dans un récit auquel ils ont aussi reproché des facilités d'écriture²³. La réception mitigée du *Lord des îles*, qui s'est moins bien vendu que ses précédents récits en vers (*Marmion*, *La Dame du lac*) aurait convaincu Scott de délaissier sa production poétique pour le roman.

Marceline Desbordes-Valmore lectrice

Si Marceline Desbordes-Valmore s'est intéressée de longue date à la littérature de langue anglaise qu'elle adapte ou cite volontiers²⁴, la rédaction de ces portraits semble plutôt répondre à une commande éditoriale. On ignore si le choix des héroïnes dont elle rédige le portrait est le sien, ou si l'éditeur a distribué les figures féminines à ses auteurs, peut-être en tenant compte des goûts et spécialités de chacun. Ces portraits supposent en tout cas que les auteurs aient lu – ou relu – les œuvres de Scott, sans doute en traduction (probablement celle de Defauconpret).

Desbordes-Valmore se trouve notamment chargée de deux héroïnes provenant de poèmes narratifs, *Le Lord des îles* et *Harold l'indomptable*, aujourd'hui bien oubliés et relevant d'un genre dès lors en train de tomber en désuétude. Peut-être lui sont-ils attribués parce qu'elle est poète, mais elle choisit, bien que ce choix ne lui soit pas imposé²⁵, d'écrire ces portraits en prose (tout en insérant dans certains quelques vers), ce qui comporte pour elle une part de contrainte plus forte car le portrait en prose appelle, plus que ne le ferait une évocation versifiée, un résumé

²² Un critique a pu avancer l'idée que Jane Austen aurait pu prendre dans les récits en vers de Scott l'idée d'une articulation entre histoire intime amoureuse et histoire nationale qu'on trouve dans *Persuasion*. Voir William Deresiewicz, « *Persuasion*: Widowhood and Waterloo », in *Jane Austen and the Romantic Poets*, New York, Chichester, Columbia University Press, 2004, p. 127-158.

²³ University of Edinburg Walter Scott archive, consulté le 23 janvier 2019, <http://www.walterscott.lib.ed.ac.uk/works/poetry/lord.html#synopsis>;

²⁴ Voir l'article d'Aimée Boutin cité note 10.

²⁵ La *Galerie* accueille des vers de Louise Colet pour le portrait d'Hermione (dans *Charles le Téméraire*, p. 21-24) et, plus surprenant, d'Alexandre Dumas (pour « Marguerite de Bransome : Lai du dernier Ménestrel », p. 69-72) – ou du moins signés de Dumas.

minimal de l'intrigue. On ne conclura pas cependant de cette attribution que Desbordes-Valmore se trouve cantonnée à des figures mineures, car lui sont aussi confiés des personnages tirés d'œuvres plus célèbres (notamment, en 1839, de *Waverley*).

Elle reste très fidèle au programme annoncé par le titre du recueil, en proposant des *portraits de femmes* sans vraiment s'intéresser à la totalité des récits dont ces femmes sont issues. Celui d'« Édith » particulièrement la montre indifférente à la dimension historico-politique qui prédomine pourtant dans le récit scottien – bien que Desbordes-Valmore ait pu se passionner ailleurs pour des causes d'indépendance nationale, ainsi pour celle de la Grèce ou de la Pologne. Elle semble peu sensible aussi aux échos entre passions personnelles et histoire collective, dont elle a pourtant elle-même joué dans *L'Atelier d'un peintre*, et accorde peu d'intérêt à l'autre personnage de femme, évoquée en passant comme une « rivale heureuse ». La relation de solidarité féminine entre Isabelle et Édith, qui met en échec le schéma attendu de la jalousie, ne la retient pas, bien que ce thème lui soit cher. En revanche le portrait d'Édith rappelle l'usage du travestissement qu'il explique par le dévouement amoureux de l'héroïne, en insistant surtout sur le silence que ce travestissement lui impose. La lecture de Desbordes-Valmore déplace donc cet élément de l'intrigue vers un motif obsédant de son propre univers poétique, celui de l'enfermement d'une femme dans le silence et le secret.

Elle constitue ainsi Édith en une sorte de double du *je* féminin qui parle dans son texte – où il est présent de façon à la fois implicite à travers l'adresse à un *vous*, et explicite dans les vers finaux cités entre guillemets. Prêtant au personnage sa propre parole lyrique pour dire la grande douleur, gardée secrète, du manque d'amour, Desbordes-Valmore se montre plus inspirée par le sort d'Édith malheureuse et délaissée que par l'heureux dénouement – dont elle signale bien, avec comme un sourire de complicité indulgente, ce qu'il comporte d'artifice : « Mais quelle surprise charmante attend ceux qui vous pleurent ». Devant cet improbable engagement renouvelé *in fine* des fiancés, elle tient surtout à marquer la dissymétrie entre les sexes : dans ce retour, l'homme obéit à « la foi du serment », la femme à « l'impérissable amour qui n'a pas trahi la pudeur ».

Sa conclusion insiste, malgré cette promesse de retour, sur une incommunicabilité insurmontable, en imaginant – au-delà des indications fournies par la narration de Scott – le discours intérieur d'Édith qui a fermé son âme « comme un livre où [son] amant n'a pas voulu lire [...] tous les secrets ». Le discours imaginé du personnage tend alors à se confondre avec celui de Desbordes-Valmore à la fois comme critique, et comme poète. Ses propres vers qu'elle reproduit entre guillemets ne sont pas signalés comme tels. Mais placés à la fin, ils sont presque immédiatement suivis de la signature « Mme Desbordes Valmore ». On peut donc se demander qui dit *je* dans ces vers²⁶ (« Allez ! je l'ai marquée avec un signet noir, / Cette page éternelle où s'arrête

²⁶ « Allez ! je l'ai marquée avec un signet noir, / Cette page éternelle où s'arrête *ma* vie : »

ma vie ») : Édith, le personnage, ou la poète faisant intrusion dans le discours en prose.

Ce réemploi d'un de ses poèmes récemment publiés (*Pauvres Fleurs* est sorti en février 1839) éclaire bien son mode de lecture. En rompant avec la distance critique attendue, elle s'approprie d'un même mouvement le récit de l'autre auteur et l'expérience fictive du personnage, dans une confusion des expériences et des expressions poétiques. Mais symétriquement, ce réemploi met aussi en évidence le fait que les poèmes de Marceline Desbordes-Valmore impliquent souvent des noyaux narratifs (ou dramatiques) qui, même lorsqu'ils ne sont pas développés, leur communiquent un dynamisme. Sans doute ces narrations virtuelles et implicites participaient-elles aussi de la réception des poèmes par les lecteurs et lectrices, qui devaient trouver à y projeter aisément leurs propres récits.

Si on attend de Marceline Desbordes-Valmore une prise de position « féministe²⁷ », le portrait d'Édith s'avère plutôt décevant, voire embarrassant. Il met en effet, non sans complaisance, l'accent sur le malheur d'une femme que l'amour dévore en silence, et qui demeure malgré tout dévouée, fidèle, assez aimante pour pardonner à l'homme qu'elle aime et accueillir son retour. On ne retrouve donc pas ici la représentation critique du mariage que décèlent dans certains de ses récits plusieurs études critiques du dossier thématique dans ce numéro. Et de cela, il ne faut pas incriminer Walter Scott ni son récit, car par plusieurs de ses facettes au contraire, *Le Lord des îles* aurait pu supporter une vision plus critique des rapports entre les sexes : ainsi par la possibilité de mouvement que confère le travestissement à l'héroïne, par la relation de solidarité entre les deux femmes, ou encore par la mention explicite qu'y fait le narrateur des intérêts politiques masculins présidant aux unions princières²⁸.

Fugitivement, au sein d'un discours moral plus convenu, l'exaltation du dévouement féminin sacrificiel est cependant traversée de l'expression d'un désir ardent et inassouvi :

Et vous ensevelirez en vous ces mordantes amertumes qui font succomber les genoux ; vous tomberez pure aux pieds de Dieu, et vous ne direz qu'à lui : « Mon âme brûle ma chair ; elle me fait un bûcher de mon corps. L'amour est pour moi comme un orage sans pluie. Mon Dieu ! je souffre beaucoup, car je ne suis point aimée. [...] »

²⁷ Avant la lettre : rappelons que le mot n'est pas employé en français avant 1872, où il attesté sous la plume (hostile à ces « féministes ») d'Alexandre Dumas-fils.

²⁸ Ainsi, au chant VI-vii, lorsqu'Isabelle veut convaincre Édith de revenir vers Ronald : « Le roi mon frère voudrait qu'Édith consentît à redevenir son page mystérieux. Elle pourrait alors juger par son cœur et par ses yeux du repentir de son amant... », la voix narrative précise : « Le monarque avait peut-être des vues politiques en faisant cette proposition. [...] le château de Lorn reconnaissait la puissance de Bruce. Le frère d'Édith retiré en Angleterre y était mort dans l'exil ; sa mort donnait à sa sœur des droits sur ses vastes domaines, et ces droits ne seraient pas dangereux pour Bruce dans les mains fidèles de Ronald ».

Dans leur âpreté comme dans la conversion mystique du désir qu'elles esquissent, ces quelques lignes, plus que de l'univers de Scott, semblent proches des poèmes de Desbordes-Valmore où séparation et abandon constituent des motifs obsédants²⁹, récemment ravivés par son voyage en Italie et le souvenir de Latouche que la poète y associait.

Tout en s'efforçant de se plier à un exercice littéraire de commande et inhabituel pour elle, il semble clair qu'à de nombreux moments Marceline Desbordes-Valmore ne cesse de *se lire* dans les textes de l'autre, – mais aussi qu'elle ne cesse de s'écrire à partir de ses lectures, toutes ses lectures, qui contribuent à renouveler sa production poétique.

Du portrait au poème en prose

Plusieurs traits apparentent ce portrait à un poème en prose, ce qui n'a rien d'étonnant car on sait que la traduction en prose d'œuvres poétiques étrangères a constitué une des sources de cette forme nouvelle qui émerge alors en France. Pour les traducteurs (et traductrices), il s'agit de faire percevoir à leurs lecteurs (et lectrices) que ces textes donnés à lire en prose française ont été conçus en vers, et de le suggérer en conservant, par d'autres moyens que le vers, une organisation rythmique qui les détache du prosaïque comme d'une pure linéarité.

Parmi ces moyens les plus évidents figurent la forme adressée, la répétition et le refrain, ainsi que le découpage en courts paragraphes – tous procédés que Marceline Desbordes-Valmore emploie dans la continuité à la fois des traductions contemporaines de Scott en prose, et de ses propres pratiques d'écriture.

Elle recourt ainsi tout au long du portrait d'Édith à une adresse au personnage, notamment en attaque de paragraphe : « Que ferez-vous, jeune fille... Qui vous éveillera..., Votre amour restera noble... », jusqu'à la conclusion : « Et vous l'avez revu ». Cette construction est présente chez Scott surtout au début des chants où elle mime la performance orale des ménestrels que le récit est supposé transcrire ou imiter, s'adressant tantôt au personnage (« Éveille-toi, fille de Lorn ! répétaient les ménestrels : éveille-toi³⁰ ! ») ; tantôt aux lecteurs (« Ah ! si vous aimez de pareilles scènes, ne dédaignez pas le chant du ménestrel³¹ »). Desbordes-Valmore, qui n'a peut-être pas lu avec une égale attention l'intégralité du long récit, a visiblement prêté un

²⁹ On peut citer dans *Pauvres Fleurs* « Au revoir » (OP, II, p. 395), puisque la poète elle-même invite par la citation à ce rapprochement, et pour la promesse de réconciliation qu'il contient ; et « L'âme en peine. Italie » (OP, II, p. 439-441), poème halluciné où la femme qui parle doit devenir fleur pour trouver un apaisement et la possibilité du pardon.

³⁰ Walter Scott, *Le Lord des îles*, dans *Œuvres complètes* de Sir Walter Scott, traduction nouvelle, Paris, C. Gosselin et A. Sautélet, 1826-1833, t. 8, Chant I, p. 8. Je cite de préférence cette traduction [par Jean-Baptiste Defauconpret], qui a largement circulé.

³¹ *Ibid.*, p. 6.

intérêt particulier aux premières pages, dont elle retient cette énonciation adressée qui privilégie une relation empathique au personnage comme aux lecteurs, qui relègue la narration au second plan, et surtout confère au texte un élan le rapprochant de sa poésie, si souvent fondée sur la relation d'un *je* et d'un *tu/vous*, plus largement caractéristique d'un renouveau romantique du lyrisme.

Chez Scott, des formules répétées scandent les fins de paragraphes. Desbordes-Valmore donne un caractère systématique à ces reprises, et l'absence d'amour fournit ainsi une sorte de refrain avec variations : « ...car vous n'êtes point aimée ; ...votre innocence vous le dit, vous n'êtes point aimée ; ...car une femme ne doit jamais se plaindre de n'être point aimée ; ...la honte de n'être point aimée ; qui aide à vivre ou à mourir en silence du malheur infini de n'être point aimée. » Le rappel devient lancinant comme dans une romance, genre musical et poétique que la poète a beaucoup pratiqué à ses débuts, et qui marque durablement son écriture.

Les effets de reprise sont d'autant plus marqués dans la traduction de Defauconpret qu'elle est construite souvent en paragraphes courts (numérotés dans *Le Lord des îles*), notamment au début des chants, quand il s'agit de relancer et retenir l'attention des lecteurs – traités comme des auditeurs. Cette disposition typographique crée un rythme sur le blanc de la page rappelant la structure en strophes d'un poème³². Marceline Desbordes-Valmore pratique aussi un tel découpage, de façon assez souple puisque le dernier paragraphe du texte est plus long. Ce changement correspond au basculement du récit vers son dénouement heureux, et au passage du portrait vers un commentaire plus personnel.

En revanche l'insertion finale de quelques vers s'inscrit dans une tradition ancienne en France de nouvelles en prose mêlée de vers, qui semble plutôt jouer en sens contraire du projet d'une poésie en prose – puisque l'apparition des vers a pour effet de renvoyer visuellement, par contraste, la prose à son statut de prose. Marceline Desbordes-Valmore reprend une pratique à laquelle elle a eu recours à ses débuts dans les *Veillées des Antilles*, et elle y trouve un moyen de faire entendre sa voix propre de poète. Le contraste entre vers et prose fournit aussi une sorte d'équivalent des moments où chez Scott le récit (entièrement en vers) s'interrompt pour céder la place à des pièces lyriques, la rupture pouvant alors être signalée par un titre (ainsi pour la ballade « L'Agrafe de Lorn³³ », au chant II). L'absence de titre pour les vers cités dans le portrait d'Édith favorise au contraire un effet de continuité. Loin que soit livrée dans ces vers une morale (une des fonctions classiques de vers à la fin d'un récit, ainsi à la fin d'une fable), la confusion entre le *je* de l'auteur et le *je* du personnage jette un certain trouble dans la lecture du portrait, et en rouvre le sens.

³² On sait qu'Aloysius Bertrand, dans ses « Instructions à M. Le Metteur en pages » commence par une règle générale : « Blanchir comme si le texte était de la poésie », *Gaspard de la Nuit*, éd. Max Milner, *Poésie*/ Gallimard, 1980, p. 301.

³³ Ainsi, « L'Agrafe de Lorn » [The Broach of Lorn], *Le Lord des îles*, chant II, p. 28-29.

Quant aux autres traits qu'on vient de relever – énonciation adressée, reprises et refrain, composition en courts paragraphes – ils sont bien ceux qui caractérisent le poème en prose dont l'écriture s'invente alors, notamment chez Aloysus Bertrand³⁴ – en qui Baudelaire dira plus tard avoir pris le modèle du *Spleen de Paris*. Leur usage pourrait paraître fortuit, imposé par l'objet et le cadre du *keepsake*, et ne méritant pas qu'on s'y arrête outre mesure, si Marceline Desbordes-Valmore ne les avait réemployés peu de temps après, cette fois dans un cadre cette fois proprement poétique et très personnel.

La préface au recueil *Bouquets et prières*, qui paraît en 1843, soit un an après la deuxième édition de la *Galerie* de Scott, peut être considérée comme un poème en prose. Ainsi la présente Marc Bertrand³⁵. Yves Bonnefoy, bien qu'il ne l'intègre pas à son anthologie même, écrit de cette page qu'elle « a comme un refrain entre ses paragraphes de prose », pour la rapprocher de *Frisson d'hiver* de Mallarmé³⁶. J'ai choisi pour ma part de la considérer comme un poème dans le choix que j'ai préfacé³⁷ :

Une plume de femme

Courez, ma plume, courez : vous savez bien qui vous l'ordonne.

Je prie un génie indulgent de répandre sur votre travail le charme mystérieux de la fiction, afin que nul ne sache la source de vos efforts et de la fièvre qui vous conduit : on se détourne des sources tristes. Que mon âme soit ouverte seulement au regard du Créateur. Laissez-la seule dans ses nuits d'insomnie : elle ne raconte pas la cause de ses débats avec la terre. Dieu sait qu'à cette sainte cause est suspendu l'espoir de rentrer un jour dans son ciel, comme un enfant dans la maison de son père. L'enfant prodigue a souffert avant de voir la porte maternelle se rouvrir devant lui : sans ses larmes amères y serait-il jamais revenu ?

Courez donc, ma plume, courez : vous savez bien qui vous l'ordonne.

Je vous livre mes heures afin qu'elles laissent, par vous, une faible trace de leur passage dans cette vie. Quand elles traverseront la foule, sur les ailes de mon affliction, si l'on crie : « Elles n'ont pas d'haleine », dites que le grillon caché dans les blés forme une musique faible aussi ; mais qui n'est pas sans grâce au milieu du tumulte pompeux des merveilles de la nature ; répondez pour moi ce que Dieu a répondu pour le grillon :

³⁴ Aloysus Bertrand meurt de tuberculose en 1842 sans avoir réussi à faire publier son recueil, qui ne paraît qu'en 1842, avec l'aide de Sainte-Beuve.

³⁵ « une sorte de poème en prose », écrit-il dans les *Œuvres poétiques*, PUG, t. 2, 1973, p. 689.

³⁶ Yves Bonnefoy, Marceline Desbordes-Valmore, *Poésies, Poésie*/Gallimard, 1983, note p. 143.

³⁷ Marceline Desbordes-Valmore, *L'Aurore en fuite*. Poèmes choisis, choix et préface par Christine Planté, Points, 2010, p. 131.

« Laissez chanter mon grillon ; c'est moi qui l'ai mis où il chante. Ne lui contestez pas son imperceptible part de l'immense moisson que mon soleil jaunit et fait mûrir pour tous. »

Courez donc, ma plume, courez, vous savez bien qui vous l'ordonne.

L'austère inconstant, le Sort, qui m'a dit : *Assez*, quand je lui demandais ma part des biens de l'existence ; le Sort qui m'a dit : *Non !* quand je levais mes yeux pleins de prières pour obtenir encore un de ses sourires, a laissé pourtant tomber dans ma consternation, un bien dont l'apparence était de peu de valeur, mais qui deviendrait une palme de salut, si quelque fil de la Vierge l'enveloppait de divine pudeur : c'est vous, ma plume, détachée du vol d'un pauvre oiseau blessé comme mon âme, peut-être ; c'est vous, que personne ne m'apprit à conduire ; c'est vous, que sans savoir tailler encore, j'ai fait errer sous ma pensée avec tant d'hésitation et de découragement ; c'est vous, tant de fois échappée à mes doigts ignorants, vous qui, par degrés plus rapides, trouvez parfois, à ma propre surprise, quelques paroles moins indignes des maîtres, qui vous ont d'abord regardée en pitié.

Ainsi, courez, ma plume, courez : vous savez bien qui vous l'ordonne.

Vous ne blesserez pas ; vous ne bégayerez pas un mot de haine, quand ce serait pour repousser l'injure : il vaudrait mieux tomber en poussière, afin que, quand je serai poussière aussi, je ne tressaille encore que d'amour et jamais de honte ; afin que si j'attends au fond du purgatoire, décrit si triste, mais si doux, par Dante, qui l'a vu, toutes les âmes heureuses, en passant légères et sauvées devant moi, me disent avec un léger sourire : au revoir !

À ce prix donc, trempée d'encre ou de larmes, courez, ma plume, courez : vous savez bien qui vous l'ordonne.

Nul rapport thématique évident entre cette invocation de la poète à sa « plume » et le portrait, résultant d'une commande éditoriale, d'une héroïne scottienne mal aimée. On y trouve cependant le même motif du silence que s'impose une femme sur ses douleurs, le même emploi d'une forme adressée, scandée par des impératifs et des reprises. L'adresse n'est plus au personnage mais à la « plume » qui constitue une instance allégorique du *je* dans un drame devenu purement intérieur. Là où le dénouement heureux du récit scottien était supposé apporter consolation, si ce n'est rédemption, la tension se libère, ou se sublime, en prière – ou en poème, les deux élans demeurant distincts, et liés : Dieu seul est pris à témoin de ce qui doit rester caché aux lecteurs mais n'en reste pas moins le moteur de l'écriture.

L'étroite parenté qui lie à la lecture-réécriture de Walter Scott ce poème-préface réflexif où le *je* féminin assume une singulière autorité s'impose plus nettement encore quand on lit la conclusion du *Lord des îles* en traduction. L'auteur y place son livre sous la protection d'une femme aimée récemment perdue :

Allez, mes vers, allez au hasard ; ne blâmez pas le ménestrel de n'avoir point choisi pour ses humbles chants un protecteur dont le nom et l'amitié partielle auraient pu vous aplanir le chemin de la gloire. Il était... ah ! que de douloureux regrets dans ces deux mots ! il était une amie généreuse, qui, si le sort l'eût

permis, vous aurait, ô mes vers, donné le droit de marcher fièrement à côté des plus nobles productions des Muses.

Aujourd'hui elle est devenue l'égale des anges... Il lui manquait si peu de chose pour l'être déjà dans son pèlerinage dans ce bas monde ! A quoi bon rappeler cette patience qui lui faisait cacher ses douleurs pour adoucir celles des autres ? A quoi bon dire comment la flamme pure de la vertu avait encore plus d'éclat en elle ? A quoi bon apprendre au monde que la modeste guirlande destinée à orner son front, est suspendue sur son cercueil pour s'y flétrir loin de tous les yeux ³⁸?

Desbordes-Valmore en retient avant tout l'élan, le rythme, la valeur du silence gardé, réinventant le modèle qu'elle s'approprie dans une division du *je* féminin qui semble ainsi reprendre à la fois la position d'inspiratrice souffrante – et morte désormais – et celle du poète.

La lecture d'« Édith » – *a priori* une besogne éditoriale mineure – met ainsi en évidence que l'écriture de Marceline Desbordes-Valmore s'invente à travers des pratiques qui brouillent les séparations établies : entre création littéraire et publications de commande, entre parole propre et parole seconde, entre prose et poésie. Le caractère inclassable et impur de tels écrits, les lieux de publication dépourvus de dignité littéraire où ils ont paru ont contribué à les rendre invisibles. Leur lecture apparaît cependant indispensable pour entrer dans la fabrique des poèmes.

Christine PLANTÉ

³⁸ Walter Scott, « Conclusion » [du *Lord des Isles*], dans *Œuvres complètes de Sir Walter Scott*, traduction nouvelle [Auguste-Jean-Baptiste Defauconpret], C. Gosselin et A. Sautelet, 1827, t. 8, p. 128.