

INTRODUCTION

Qui connaît aujourd'hui les romans et les nouvelles de Marceline Desbordes-Valmore?

Marceline Desbordes-Valmore est reconnue pour sa poésie, mais qui connaît aujourd'hui ses romans et ses nouvelles ? Cette éclipse d'une bonne partie de son œuvre nous amène à poser la question suivante : pourquoi ces textes en prose ont-ils été oubliés par la postérité ? En guise d'introduction à ce dossier consacré à l'œuvre en prose de Marceline Desbordes-Valmore, nous examinerons les rôles joués par la réception de son œuvre et par sa consécration comme poète et non romancière. Relire les textes en prose aujourd'hui permet de jeter un regard nouveau sur certains thèmes de prédilection de l'auteure⁶⁰ – la condition féminine, le mariage, la voix, les inégalités sociales, l'artiste – et d'analyser comment les pratiques d'édition dans les années 1830 encourageaient une publication féminine vouée à l'oubli.

Bien que Desbordes-Valmore se soit essayée à plusieurs genres (romances, chansons, poésie, théâtre, livret d'opéra⁶¹, nouvelles, contes et romans), l'histoire littéraire a principalement retenu son identité poétique. En effet, grâce au rôle de Sainte-Beuve d'abord⁶², puis de Charles Baudelaire, de Paul Verlaine et de Robert de Montesquiou, et finalement d'Yves Bonnefoy, les innovations poétiques de Desbordes-Valmore sont connues de la postérité⁶³. Si ces poètes de la modernité constituaient une fraternité⁶⁴, Desbordes-Valmore fut la mère qu'ils ont communément revendiquée⁶⁵. Néanmoins, dans leurs éloges, aucun de ses fils n'a invoqué l'influence

⁶⁰ À un moment où la langue française évolue, tout en optant nous-mêmes pour la forme « auteure », nous avons laissé le choix entre « auteure » et « autrice » aux contributrices de ce dossier pour désigner les écrivaines.

⁶¹ Voir Francis Ambrière, *Le Siècle des Valmore*, Paris, Seuil, 1987, t. 1, p. 332.

⁶² C. A. Sainte-Beuve a écrit de nombreux essais sur Desbordes-Valmore et a édité un choix de poésies publié par Charpentier en 1842.

⁶³ Charles Baudelaire, « Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1975, vol. 2, p. 145-146. Paul Verlaine, « Marceline Desbordes-Valmore », *Poètes maudits*, Paris, SEDES, 1982 ; Robert de Montesquiou-Fezensac, « Félicité », dans *Autels privilégiés*, Paris, Charpentier, 1899. Yves Bonnefoy, « Introduction », dans M. Desbordes-Valmore, *Poésies*, Paris, Gallimard, 1983. Nous désirons également signaler la contribution de Jeannine Moulin, *Marceline Desbordes-Valmore*, Paris, Seghers, 1955.

⁶⁴ Michael Dahany, « Marceline Desbordes-Valmore et la fraternité des poètes », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 19, n° 3, 1991, p. 386-393. Rosemary Lloyd, « Baudelaire, Marceline Desbordes-Valmore et la fraternité des poètes », *Bulletin Baudelairien*, vol. 26, n° 2, 1991, p. 65-74. Christine Planté, « 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.

⁶⁵ Aimée Boutin, « Desbordes-Valmore, Lamartine and Poetic Motherhood », *French Forum*, vol. 24, n° 3, 1999, p. 315-330.

des romans valmoriens. Il en va de même pour Barbey d'Aureville, qui a fondé son vibrant éloge de l'écrivaine sur ses talents de poète, sur l'intensité et sur la sincérité douloureuses de ses vers, auxquels elle doit à ses yeux de ne pas tomber dans la catégorie infamante du bas-bleu⁶⁶. Dans les nombreuses commémorations, sa vie et son œuvre (ses poèmes et ses romances mises en musique) sont célébrées mais rares sont les références à ses romans, exception faite de *L'Atelier d'un peintre*. Si l'exception fait la règle, alors c'est bien le rôle de ce roman semi-autobiographique réédité trois fois depuis 1833 (date de sa parution) par Boyer d'Agen⁶⁷, Louis Aragon⁶⁸ et par Georges Dottin, de canoniser Desbordes-Valmore parmi les poètes femmes et non les romancières.

Francis Ambrière a bien entendu joué un rôle fondamental dans l'élaboration de la postérité valmoriennne. *Le Siècle des Valmore* (1987) est sans aucun doute un ouvrage incontournable pour qui veut en savoir plus sur les circonstances biographiques et historiques qui ont permis la création littéraire de Marceline Desbordes-Valmore, que ce soit les œuvres en poésie ou en prose qu'il recense en détail. Il ne néglige nullement les œuvres en prose dans la genèse de ce talent (les nombreuses références à son ouvrage dans cette introduction en témoignent assez). Mais ses jugements ne sont pas exempts de préjugés. Ainsi lorsqu'il écrit : « Sauf certaines scènes délicieuses de *L'Atelier d'un peintre*, composées dès longtemps avec tout le loisir nécessaire, alors que la fin respire l'artifice et la hâte, sauf aussi quelques pages du "Nain de Beauvoisine" qui restituent avec bonheur l'atmosphère d'un vieux quartier de Rouen, tout cela ne présente guère d'intérêt. Il ne s'agit que de métier, et l'adresse du procédé pallie le manque de substance⁶⁹ ». Pour Ambrière, écrire une prose « alimentaire », surtout quand on est poète, c'est « se diminuer⁷⁰ ». Il ne prend pas en considération le phénomène nouveau de l'écrivaine professionnelle à l'époque romantique. Il faut lire entre les lignes non pour voir la nécessité de gagner son pain, que George Sand mettait par exemple volontiers en avant, mais pour se rendre compte des difficultés du métier pour tout écrivain, de surcroît pour une femme de lettres qui ne peut négocier que par des intermédiaires⁷¹. Rappelons les mots de Sainte-Beuve :

⁶⁶ Jules Barbey d'Aureville, « Mme Desbordes-Valmore », *Œuvre critique*, éd. Catherine Mayaux et Pierre Glaudes, Paris, Les Belles Lettres, 2004, t. I, p. 783-792 (reprise d'un article publié dans *Le Pays* le 21 août 1860).

⁶⁷ *La Jeunesse de Marceline ou L'Atelier d'un peintre*, avec une préface et des notes par A. J. Boyer d'Agen, édition illustrée d'un portrait et de vingt-six lithographies originales par Charles Guérin, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1922.

⁶⁸ Comme le rappelle dans ce Bulletin Dominique Massonnaud, qui reprend et commente l'article qu'Aragon a consacré à ce roman. Les indications bibliographiques des œuvres en prose de Desbordes-Valmore (éditions originales et rééditions) apparaissent ci-dessous.

⁶⁹ Francis Ambrière, *Le Siècle des Valmore*, *op. cit.*, t. I, p. 448.

⁷⁰ *Ibid.*, t. II, p. 87.

⁷¹ Le contexte éditorial des contes valmoriens a fait l'objet d'une thèse de doctorat de Marianne Czarniak-Duflot (*L'Éros du souvenir d'enfance dans les contes de Marceline Desbordes-*

1833. Charpentier l'a ensuite encouragée à écrire davantage d'œuvres à la mode susceptibles d'augmenter les ventes pour creuser le sillage de sa réputation poétique. Desbordes-Valmore, toujours à court d'argent, a accepté de produire de la prose qu'on appelle (sans doute trop facilement) « alimentaire ». *Une raillerie de l'amour* parut en juin, puis *L'Atelier d'un peintre* en novembre 1833. Elle contribua également trois fois au mensuel *Le Conteur* : recueil de contes et de nouvelles publié par Dumont et Charpentier ainsi qu'au *Livre de la jeunesse et de la beauté*, morceaux en prose et en vers recueillis par Madame Amable Tastu. L'année 1833 semble avoir été exceptionnellement prolifique.

Une raillerie de l'amour est un roman où l'on trouve les thèmes de prédilection de Marceline Desbordes-Valmore, tels que le traitement du mariage et l'anglomanie ainsi qu'un récit construit sur un modèle dramatique qui rappelle l'influence profonde du théâtre sur son écriture. Bien que le roman ne se soit pas bien vendu, il a été assez bien accueilli dans la presse, si on suit le jugement de *La Revue de Paris* :

[*Une raillerie de l'amour*] ne vaut pas ses vers, mais c'est une jolie et ingénieuse historiette qui est à un roman en deux volumes ce qu'est un des petits chefs-d'œuvre du Gymnase à un drame en cinq actes. L'idée est celle de Shakespeare [*sic*] dans sa comédie de BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN, où l'on persuade à Bénédicte qu'il est aimé secrètement de Béatrix, et à Béatrix qu'elle est adorée de Bénédicte, alors qu'il existe entre eux une espèce de lutte continue d'antipathies et de contradictions. L'historiette de Mme Valmore est conduite avec beaucoup d'art et relevée par de gracieux détails⁷³.

Desbordes-Valmore avait montré un goût précoce et enthousiaste pour la Shakespearomanie – elle avait imité des vers du grand écrivain anglais dès 1822⁷⁴. À part l'adaptation shakespearienne, qui a aussi inspiré Alfred de Musset et George Sand à la même époque, *Une raillerie de l'amour* offre une critique sérieuse du mariage (notamment du consentement de la mariée) en badinant avec l'amour. Tout finit bien, car le roman se conclut sur deux mariages, ceux de Georgina et Camille, et d'Ernest et Néréstine. Pourtant, sans détailler l'intrigue du roman qui lui semble sans intérêt, Ambrière nie sa valeur d'un seul trait : « insipide imitation, dans le genre vertueux, des romans de Sophie Gay, parce qu'il ne s'agissait que d'une besogne de librairie⁷⁵ ». Ambrière est sévère envers la facture du livre lorsqu'il commente les pages blanches intercalées et les épigraphes aléatoires ou mal choisies qui ne semblent là que pour étirer le texte et pour meubler le vide, sans doute à l'exhortation de l'éditeur⁷⁶. Avec

⁷³ *Revue de Paris*, t. 52, novembre 1833, p. 122.

⁷⁴ « Une mère » et « Le Petit Arthur de Bretagne », *Les Œuvres poétiques*, 1973, p. 125-26. Voir à ce sujet, Aimée Boutin, « Shakespeare, Women, and French Romanticism », *Modern Language Quarterly*, 65, 4, Déc. 2004, p. 505-529.

⁷⁵ Francis Ambrière, *Le Siècle des Valmore*, *op. cit.*, t. I, p. 449.

⁷⁶ *Ibidem*, t. I, p. 448.

de tels jugements dépréciatifs en circulation, il n'est donc pas surprenant que le roman n'ait jamais été réédité et qu'il soit resté « introuvable » avant la numérisation. C'est regrettable car, à l'instar des nouvelles du *Salon de Lady Betty*, ce roman peut nourrir une enquête sur l'intertextualité à l'œuvre dans les fictions valmoriennes et montrer combien il est réducteur d'y chercher seulement les sources autobiographiques. Du point de vue de l'histoire littéraire, ces textes ont le mérite d'illustrer la perpétuation du modèle anglais dans le roman français, en place dès la fin du XVIII^e siècle à travers notamment les nombreuses imitations de Richardson, d'Ossian et des romans gothiques. Ils permettent d'interroger la pratique de la réécriture, cette « fureur de l'imitation » que l'on a alors volontiers mise en avant pour discréditer les auteures de romans, en leur retirant toute originalité et en les accusant de chercher seulement des recettes pour assurer le succès de leurs livres : sans doute serait-il plus judicieux, pour Desbordes-Valmore comme pour les autres romancières, d'y chercher la trace d'expériences de lecture qui ont accompagné leur vie au point de se confondre avec elle⁷⁷ et d'observer les variations, mêmes infimes, apportées dans ces reprises qui rendent manifestes des différences culturelles. Ajoutons que ces adaptations d'œuvres étrangères témoignent du dynamisme des échanges dans « l'Europe des lettres » et remarquons que Desbordes-Valmore est représentative de l'importante part qu'ont prise les femmes dans l'activité de traduction alors florissante⁷⁸. Quant au quatrième livre signé Marceline Desbordes-Valmore et publié par Charpentier, il est celui qui illustre le mieux le rapport entre éditeur et écrivaine, comme le montre dans ce Bulletin la contribution sur *Le Salon de Lady Betty* d'Aimée Boutin.

Il y a deux exceptions remarquables dans le silence qui entoure la prose valmoriennne. Si les amateurs de Desbordes-Valmore connaissent à coup sûr *L'Atelier d'un peintre*, la nouvelle « Sarah » et sa réception anglophone sont sans doute moins connues du public. Elles éclairent pourtant bien le rôle des institutions universitaires et des programmes scolaires, ainsi que du monde de l'édition, dans la marginalisation des écrivaines dans l'histoire littéraire du dix-neuvième siècle. Dans le sillage de la

⁷⁷ C'est ce que suggère Shelly Charles dans son article à propos de Sophie Cottin, « *Malvina* ou "la fureur de l'imitation" », dans Fabienne Bercegol et Cornelia Klettke (dir.), *Les Femmes en mouvement. L'univers sentimental et intellectuel des romancières du début du XIX^e siècle*, Berlin, Frank et Timme, 2017, p. 49-72. Shelly Charles cite dans le titre de son article un compte rendu des *Enfants de l'Abbaye* de Maria Regina Roche, publié dans la *Bibliothèque britannique*, Genève, 1797, t. V, p. 228. Voir aussi, Sonia Assa, « Je n'ai pas eu le temps de consulter un livre : les lectures de Marceline Desbordes-Valmore », *Women in French Studies*, 2012, p. 85-107.

⁷⁸ Marie-Claire Hoock-Demarle note cette intense activité de traductions par les femmes dans son livre *L'Europe des lettres. Réseaux épistolaires et construction de l'espace européen*, Paris, Albin Michel, 2008, p. 87-96. Sur la circulation des textes et sur les pratiques de réécriture, voir également l'ouvrage collectif : Andrea Del Lungo et Brigitte Louichon (dir.), *La Littérature en bas-bleus. Romancières sous la Restauration et la monarchie de Juillet (1815-1848)*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

réédition moderne du roman *Ourika* (1823) de Claire de Duras par les éditions Des Femmes-Antoinette Fouque en 1979, des chercheur·e·s des deux côtés de l'Atlantique se sont penché·e·s sur la littérature des romancières de la fin du dix-huitième siècle et du premier dix-neuvième siècle. Bien que les éditions Des Femmes n'aient pas jusqu'à ce jour publié les œuvres (poésie ou romans) de Desbordes-Valmore, la collection Autrement Mêmes aux éditions L'Harmattan contient une réédition des *Veillées des Antilles*, le premier volume en prose publié par notre auteure qui contient quatre nouvelles dont une s'intitule « Sarah ». Roger Little, titulaire de la chaire de français à Trinity College à Dublin à l'époque, a sollicité Aimée Boutin pour présenter cette œuvre pour Autrement Mêmes, collection qu'il a fondée en 2001 afin de rendre accessibles les introuvables « qui traitent, dans des écrits de tous genres normalement rédigés par un écrivain blanc, des Noirs ou, plus généralement, de l'Autre⁷⁹ ». La publication des *Veillées* puis de la nouvelle « Sarah » aux éditions de la Modern Language Association (MLA) sous la direction de Doris Kadish et Deborah Jenson répondait à un renouveau d'intérêt pour les études postcoloniales et féministes centrées sur le dix-neuvième siècle. L'édition « grand public » de « Sarah » et sa traduction en anglais permettaient dès lors de l'inclure dans les programmes universitaires, à côté de celle d'*Ourika*⁸⁰. Doris Y. Kadish, qui a réédité les œuvres de deux contemporaines de Desbordes-Valmore, Charlotte Dard et Sophie Dion, s'intéressait depuis de nombreuses années aux textes de femmes sur l'abolitionnisme, et demeure aujourd'hui une source incontournable sur le discours anti-esclavagiste à l'époque romantique⁸¹. Depuis le début des années 2000, ce sont les chercheuses américaines Kadish, Jenson et Adrianna Paliyenko – avec qui on trouvera un entretien

⁷⁹ Présentation de la collection sur le site de la maison d'édition L'Harmattan <https://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=collection&no=239>. Consulté le 2 décembre 2018. En 2004, Roger Little, Doris Kadish et Adrianna Paliyenko ont participé à une journée d'étude sur *Ourika* organisée à Florida State University par Aimée Boutin.

⁸⁰ *Ourika*, édition savante présentée par Roger Little, University of Exeter Presse, 1993 ; édition abordable, présentée par Joan DeJean et Margaret Waller, MLA, 1994. En France, l'édition en 2007 d'*Ourika* et des autres fictions publiées par Claire de Duras (*Édouard, Olivier ou le Secret*) chez Gallimard, en Folio classique, a joué le même rôle (éd. de Marie-Bénédicte Diethelm, préface de Marc Fumaroli). Elle a été suivie en 2010 d'une édition « folio plus classiques » destinée à un public scolaire, avec un dossier de Virginie Belzgaou et une lecture d'image par Alain Jaubert,

⁸¹ D. Y. Kadish et F. Massardier-Kenney, *Translating Slavery: Gender and Race in Women's Writing, 1723-1823*, Kent State University Press, 1994 ; *Fathers, Daughters, and Slaves: Women Writers and French Colonial Slavery*, Liverpool University Press, 2012 ; Sophie Doin, *La Famille noire suivie de trois nouvelles blanches et noires*, Présentation de Doris Y. Kadish, Paris, L'Harmattan, « Autrement Mêmes », 2002 ; Charlotte Dard, *La Chaumière africaine Ou Histoire d'une famille française jetée sur la côte occidentale de l'Afrique à la suite du naufrage de la frégate "La Méduse"*, Présentation de Doris Y. Kadish, Paris, L'Harmattan, « Autrement Mêmes », 2005.

au début de ce dossier⁸² – qui ont fait avancer les études postcoloniales sur le discours sur l’esclavage des Noirs avant 1848. L’histoire de « Sarah » a donc eu une postérité exceptionnelle en raison du discours qu’y tient l’auteure sur la plantation coloniale antillaise, en se référant à sa propre observation directe (« Mon retour en Europe »). Située à Saint-Barthélemy, sur la plantation de M. Primrose, l’histoire raconte la vie de l’esclave Arsène qui protège une jeune orpheline blanche, Sarah, du méchant contremaître Silvain qui menace leur bonheur, leur liberté et les amours entre Sarah et Edwin. C’est parce que cette nouvelle captivante se prête bien aux programmes universitaires aux États-Unis et qu’elle est dorénavant facile d’accès en édition poche, qu’elle n’est pas tombée dans l’oubli comme les autres romans de Desbordes-Valmore, exception faite de *L’Atelier d’un peintre*.

Le piège du mariage

Les thèmes de prédilection des romans de Desbordes-Valmore ne coïncident pas exactement avec ceux de sa poésie, où la nature, l’idéal, la nostalgie du pays natal, l’enfance, l’amour maternel, le cœur et les pleurs priment. Cette thématique poétique a été valorisée par une idéologie de la féminité qui a nourri la réputation de l’auteure des *Pleurs* et qui a fait d’elle une figure consacrée de l’Éternel féminin. En rendant hommage à cette essence féminine qu’elle est censée incarner à travers sa « poésie du Cri⁸³ » qui libère le sentiment, sans doute Baudelaire et Barbey d’Aurevilly ont-ils tellement restreint à ce lyrisme pathétique la création desbordes-valmorienne que, pendant longtemps, l’on n’a plus vraiment cherché d’autres domaines d’expression et que l’on hésite encore à les explorer et encore plus à les éditer, lorsqu’on en a connaissance, convaincu que l’on est de ne pouvoir y trouver rien de nouveau, rien qui puisse échapper à cette veine doloriste. Or, les textes en prose de Desbordes-Valmore peuvent renouveler son image dans la mesure où ils se situent dans un cadre social et réaliste qui lui permet d’examiner la situation piégée de la femme dans la société postévolutionnaire à travers un discours sur le mariage et sur la femme-artiste. L’expérience féminine est en effet au cœur de ses fictions. Comme ses devancières et ses contemporaines, qu’il s’agisse de Sophie Cottin (*Claire d’Albe, Malvina*), de Julie de Krüdener (*Valérie*), de Claire de Duras (*Ourika*), de Sophie Gay (*Laure d’Estell, Léonie de Montbreuse*) et même de George Sand (*Indiana, Valentine, Lélia* ou les nouvelles *Metella, Lavinia et Mattea*), Desbordes-Valmore choisit pour personnage principal une femme dont le prénom donne le titre à son récit. Sa première nouvelle s’intitule « Marie » et les trois nouvelles ajoutées aux *Veillées* ont également des prénoms pour titres : *Lucette, Sarah, Adrienne*. Il en va de même pour *Violette* et

⁸² Voir aussi les contributions sur « Sarah » dans A. Paliyenko (dir.), *Engendering Race: Romantic-Era Women and French Colonial Memory*, numéro spécial *L’Esprit Créateur*, n°47, 4, 2007. Paliyenko a également édité *Récits des Antilles. Le bois de la Souffrière*, Paris, L’Harmattan, 2004.

⁸³ Jules Barbey d’Aurevilly, « Mme Desbordes-Valmore », *Œuvre critique, op. cit.*, p. 785.

Domenica. Lorsque Desbordes-Valmore publie *Huit Femmes*, elle reprend les nouvelles qu'elle a traduites dans le *Salon de Lady Betty* et les intitule à nouveau : « Une Femme » devient « Fanelly », « Un baiser du roi » prend le titre de « Christine », « Sally Sadlins » est recentré sur le prénom Sally, « Les Deux Églises » est remplacé par « Anna ». « Une inconnue » dans *Huit femmes* marque l'absence de nom qui caractérise l'identité civile féminine à cette époque.

Si l'on se souvient qu'au XIX^e siècle le mariage « s'érige en règle d'airain qui oblige les cœurs, imprègne les imaginaires, organise les cohabitations, ordonne les familles, contribue à l'économie et structure la société⁸⁴ », si l'on garde en outre en mémoire qu'il est admis que le mariage constitue l'événement clé de toute destinée féminine appelée à se construire pour lui et par lui, on ne s'étonnera pas que Desbordes-Valmore en ait fait l'une des péripéties principales – si ce n'est la principale, de ses romans. Tous les récits étudiés dans les articles de notre dossier lui réservent une fonction déterminante dans le nouement ou le dénouement de leur intrigue, dans laquelle il constitue souvent l'obstacle que les héroïnes subissent ou que, plus rarement, elles parviennent *in extremis* à détourner en leur faveur, quitte à le fuir dans une retraite qui tient lieu de mort au monde. Desbordes-Valmore contribue ainsi à sa façon à la contestation grandissante non pas tant de l'institution du mariage en tant que telle que de la façon dont elle s'applique dans la société de son temps, sous la forme de mariages arrangés pour satisfaire des logiques de pouvoir et de fortune qui conduisent à des unions sans amour que, depuis 1816, un divorce ne permet plus de défaire. Elle n'ignore pas la mise sous tutelle de la femme mariée qu'a organisée le Code civil de 1804. Comme les romans de ses contemporains qui veulent instruire le procès de cette pratique du mariage, les siens mettent l'accent sur les souffrances et sur les rancœurs engendrées par ces vies à deux que l'on n'a pas choisies. C'est ce que montre Laetitia Hanin, en se fondant sur l'exemple de *Violette*, roman dans lequel elle retrouve tous les reproches habituellement adressés à ces mariages contraints que Desbordes-Valmore, comme d'autres écrivains et écrivaines de son temps, n'hésite pas à assimiler à de l'esclavage et à de la prostitution légale pour les femmes. L'héroïne de la nouvelle *Domenica* connaît une fin tragique parce qu'elle ne peut supporter le projet d'une union arrangée avec un prince qu'elle n'aime pas et qu'elle découvre que celui qu'elle aime est déjà marié. Il est particulièrement intéressant de noter que Desbordes-Valmore lui fait jouer sur scène le rôle de Lucie de Lammermoor, considéré comme emblématique de la remise en cause du mariage forcé qui émerge au seuil du XIX^e siècle et qui s'impose dans tous les genres littéraires comme dans le domaine des arts lyriques ou graphiques⁸⁵.

⁸⁴ Ainsi que le soulignent Stéphane Gougelmann et Anne Verjus dans l'introduction de l'ouvrage collectif qu'ils ont dirigé, *Écrire le mariage en France au XIX^e siècle*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2016, p. 8. Aucun article ne fait référence à Desbordes-Valmore dans cet ouvrage pourtant consacré à l'un des thèmes récurrents dans son œuvre en prose.

⁸⁵ Stéphane Gougelmann et Anne Verjus le relèvent dans leur introduction, *ibid.*, p. 17.

Certes, comme le fait remarquer dans ce Bulletin Aleksandra Wojda, on peut considérer que la réaction prêtée à Domenica est en retrait par rapport à celle de Lucie, qui ose le crime là où Domenica s'en tient à son destin sacrificiel, qui passe par la folie puis par la réclusion dans un couvent. Quel que soit leur rang, les personnages féminins que l'on croise dans *Violette* ont intégré leur devoir d'obéir : elles se soumettent à des mariages décidés par des pères ou des frères qu'elles vivent comme une séquestration, comme une entrée dans le silence et dans la mort. Marguerite de Navarre ne cède pas à son amour pour Clément Marot. Elle refuse l'adultère dont, instruite sans doute par ce qu'elle a elle-même vécu, Desbordes-Valmore se garde de faire l'éloge. Loin d'y voir une voie d'émancipation et une possible source de bonheur dans un amour enfin partagé, elle profite au contraire de l'infidélité de son héroïne Fanelly à celui à qui elle était promise pour attirer l'attention sur les tourments suscités par de tels comportements, finalement vite regrettés pour le péché qu'ils constituent, mais surtout pour la paix intérieure qu'ils détruisent : « Croit-on qu'il n'y ait que des roses dans l'inconstance ? Ah ! sans parler de l'autre vie qu'elle menace, que de femmes béniraient leur isolement au foyer, leurs larmes d'attente, leur abandon même, si elles pouvaient se dire en levant vers le ciel un regard chaste et pur : je peux mourir, je ne suis pas coupable⁸⁶ ! » Par rapport à la poésie où le désir se profile, les textes en prose se conforment globalement à une image de vertu morale et de chasteté. Parmi les personnages féminins de Desbordes-Valmore, personne n'ose se soustraire au mariage dont les suites désastreuses sont pourtant devinées. Il est vrai que dans la société du XIX^e siècle, l'image de la célibataire qui rejoint vite le type de la « vieille fille » immortalisé par Balzac en 1837 n'a rien d'enviable. C'est pourtant ce choix audacieux que font plusieurs héroïnes de George Sand dans les mêmes années : pensons par exemple à Lavinia qui, dans le récit qui porte son nom en 1833, finit par renvoyer ses prétendants pour vivre seule et pour s'adonner à son goût des voyages, mais aussi à Laurence qui, dans *La Fille d'Albano* (1831), refuse d'épouser celui qu'elle aime car elle comprend que, même heureux, le mariage ne pourrait que mettre fin à son indépendance et l'empêcher de poursuivre sa carrière de peintre.

La portée critique de l'héritage sentimental

Est-ce à dire pour autant que, tout en déplorant les drames provoqués par les mariages sans amour, Desbordes-Valmore se contente de prêcher la résignation ? Pas vraiment, car si elle ne va pas jusqu'à soutenir des attitudes de rébellion manifeste, sa prose, loin d'être « trop » sentimentale, s'ancre dans la réalité pour mettre en relief les conditions sociales déterminant le destin féminin. Elle n'hésite pas à décrire les inégalités sociales : les bergers riches et pauvres dans les nouvelles pastorales, la servante dans « Sally », le.s orphelin.e.s (Sarah, Adrienne, Violette, Camille dans *Une raillerie de l'amour*, Domenica, Ondine, etc.), les mésalliances et le déclassement

⁸⁶ Marceline Desbordes-Valmore, « Fanelly », *Huit femmes*, éd. Marc Bertrand, Genève, Droz, 1999, p. 134-135.

(Marie et Olivier dans « Marie », Narcisse et le père de Sarah dans « Sarah », *etc.*). Comme l'avaient fait dès le début du XIX^e siècle ses devancières – Germaine de Staël, par exemple, dans *Corinne ou l'Italie* (1807) –, elle n'hésite pas non plus à mettre en scène des personnages masculins de moindre envergure morale et intellectuelle que les femmes, ce qui questionne la légitimité du pouvoir politique que leur reconnaît la société. La représentation de la figure royale très dégradée qu'elle donne dans *Violette* ne manque pas d'audace : l'unique scène de rencontre entre Marguerite de Navarre et son époux, Henri d'Albret, qui ne sait que lui parler de ses aventures de chasseur rappelle la scène de *Ruy Blas* (1838) où l'on voit la reine délaissée recevoir une lettre de son royal mari lui apprenant qu'il fait « grand vent » et qu'il a « tué six loups » ! On peut penser que, comme Victor Hugo, Desbordes-Valmore se protège en situant son intrigue dans le passé, mais Laetitia Hanin nous rappelle ici même que *Violette* s'insère dans la longue tradition des romans à clés offerts au déchiffrement des contemporains, qui savent y retrouver des échos de la critique de l'état actuel de la société. En outre, le portrait peu flatteur qu'elle laisse de François I^{er} n'était sans doute pas sans risques, si l'on songe aux ennuis que valut à Victor Hugo l'image particulièrement odieuse du même souverain qu'il donna dans *Le Roi s'amuse* en 1832.

Si l'on veut atténuer voire contrer la portée contestatrice de ces textes, on objectera sans doute que Desbordes-Valmore n'y tient pas un discours militant dénonçant explicitement les dysfonctionnements de la société et notamment la condition des femmes. Nous répondrons que, comme d'autres romancières avant elle, elle a recours à d'autres armes, propres à la fiction, qui ne sont peut-être pas moins efficaces. Le parallèle peut être fait ici avec Claire de Duras : dans son essai *D'un siècle l'autre. Romans de Claire de Duras*, Chantal Bertrand-Jennings a fort bien montré que si l'écrivaine ne met jamais en cause « ouvertement » les conventions sociales de son temps, elle ne les questionne pas moins « indirectement par le malheur privé [qu'elles] provoquent et par la pitié qu'éprouve le lecteur de cette infortune ». Sans doute peut-on dire aussi que, comme Claire de Duras, c'est « par le pathos que plaide » Desbordes-Valmore, « et non pas un appel direct à la justice et à la raison⁸⁷ ». L'empathie qu'elle sait créer pour les personnages opprimés, et notamment pour les protagonistes noirs, contribue à démonter les préjugés raciaux, comme le souligne Adrianna Paliyenko dans l'entretien qu'elle a accordé. C'est pourquoi il paraît opportun de continuer à étudier ces textes à travers le prisme de l'empathie, pour mettre au jour les dispositifs énonciatifs, les profils de personnages, les mécanismes narratifs qui en sont les déclencheurs. Parions qu'il y a là aussi « un corpus privilégié pour penser la valeur éthique de l'émotion littéraire et pour analyser les procédés qui

⁸⁷ Chantal Bertrand-Jennings, *D'un siècle l'autre. Romans de Claire de Duras*, Jaignes, La Chasse au snark, 2001, p. 50.

permettent l'activation de sentiments moraux chez le lecteur⁸⁸ », dont on espère ensuite qu'il modifiera son système de pensée et son comportement. Plus généralement, la veine sentimentale à laquelle emprunte la plupart du temps Desbordes-Valmore nous invite à redécouvrir la visée polémique de tels textes qui, sans jamais devenir des plaidoyers, n'en proposent pas moins une remise en cause de l'ordre social et politique, dans laquelle on a pu voir l'aspiration démocratique à l'établissement d'une société où les hiérarchies fondées sur la naissance et sur la richesse se seraient au moins estompées⁸⁹. Une étude fouillée de la façon dont Desbordes-Valmore se joue des stéréotypes permettrait probablement de montrer, à travers l'exemple de son œuvre en prose, comment « le roman sentimental alimente la réflexion critique sur les structures idéologiques de la société et plaide plus ou moins explicitement pour sa réforme⁹⁰ ». L'article d'Aleksandra Wojda va dans cette direction, en observant comment Desbordes-Valmore s'approprie les représentations attendues de la voix féminine et explore à partir de là les possibilités (limitées) de l'individuation féminine.

Desbordes-Valmore n'a en effet pas manqué d'illustrer dans son œuvre en prose le sort réservé aux écrivaines et aux artistes, auxquelles son siècle continue de dénier, si ce n'est le talent, au moins le droit à l'existence publique et à l'indépendance. *Violette* est à ranger parmi les fictions qui mettent en scène la femme auteur et qui dénoncent les préventions auxquelles elle se heurte, à partir du moment où elle s'émancipe du rôle d'épouse et de mère auquel on veut la restreindre. Chantal Bertrand-Jennings a montré comment le personnage de la femme artiste devenait par excellence sous la plume de Desbordes-Valmore l'incarnation de la marginalité qu'elle ne cesse d'explorer : elle prend l'exemple d'Ondine, dans *L'Atelier d'un peintre*, dont le destin tragique rend compte des difficultés spécifiques qui attendent une jeune fille désireuse de faire carrière dans le monde artistique⁹¹. Véronique Gély a pour sa part fait apparaître en quoi ce roman racontant un apprentissage au féminin

⁸⁸ Fabienne Bercegol, « Le personnage sandien et l'idéal de lecture empathique », *Cahiers George Sand*, n°40, 2018, p. 63.

⁸⁹ Malcolm Cook et David Denby ont développé une lecture sociale et politique du roman sentimental tel qu'il s'épanouit à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle dans leurs essais respectifs : *Fictional France : Social Reality in the French Novel 1775-1800*, Oxford, Berg Publishers, 1993 et *Sentimental Narrative and the Social Order in France 1760-1820*, Cambridge University Press, 1994. Amélie Legrand poursuit dans la même voie, notamment dans la troisième partie, « L'école de la sentimentalité et le débat idéologique », de son livre *Des romancières sous la Restauration. Genre et réception*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

⁹⁰ Fabienne Bercegol, « Le roman sentimental. Bilan et perspectives », dans Fabienne Bercegol et Helmut Meter (dir.), *Métamorphoses du roman sentimental XIX^e-XXI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 40.

⁹¹ Chantal Bertrand-Jennings, « Marginalité : l'œuvre en prose de Marceline Desbordes-Valmore », *Un autre mal du siècle. Le romantisme des romancières 1800-1846*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2005, p. 85-92.

diffère de la composition habituelle du roman de l'artiste⁹². Dans l'article qu'elle consacre ici même à ce roman, Anne Labourdette revient elle aussi sur les contraintes qui pèsent sur la femme artiste, sur sa formation, sur les genres picturaux qu'elle peut pratiquer, tout en mettant l'accent sur la valeur documentaire de cette histoire qui donne un très bon aperçu du monde de l'art et des débats qui l'animent au début du XIX^e siècle. Aragon ne s'y était pas trompé, lui qui était également sensible à la « peinture réaliste » offerte par ce roman d'où s'échappe, au-delà de l'arrière-plan autobiographique, « le parfum d'une époque⁹³ ». Desbordes-Valmore a effectivement fort bien su tirer parti de l'espace de l'atelier pour rendre compte de la socialité artistique de ces années, pour décrire le processus de création et les réflexions esthétiques qui l'accompagnent. Ainsi que le note Christine Planté, « au-delà d'une soumission apparente aux préjugés sexistes du temps », Desbordes-Valmore livre dans ce roman « un point de vue très personnel » et fait entendre, à travers les dialogues de la jeune peintre et de son oncle, « une réflexion timidement critique sur les grandes questions de la représentation, et sur la hiérarchie des artistes et des œuvres⁹⁴ ». C'est une nouvelle illustration de la façon dont elle sait s'emparer des canevas narratifs ou dramatiques existants pour les mettre au service d'un point de vue autre, discret peut-être, mais singulier et lucide.

Une œuvre diverse

L'œuvre en prose de Desbordes-Valmore permet enfin d'autant mieux de la sortir de la veine doloriste et résignée que force est de constater qu'elle ne s'en tient pas au registre pathétique et qu'elle ne met pas seulement en scène des femmes victimes. Comme le relève Laetitia Hanin, Desbordes-Valmore fait en sorte dans *Violette* de démontrer l'efficacité défensive de l'ironie et de l'humour, qui alimentent « le pouvoir cathartique de l'écriture⁹⁵ ». Si l'on en est resté à l'image de la poète éplorée, on sera sans doute surpris de trouver dans des nouvelles comme « Sally » des

⁹² Véronique Gély, « Un autre roman de l'artiste : *L'Atelier d'un peintre* de Marceline Desbordes-Valmore », *Revue de littérature comparée*, n° 358, 2016, p. 173-184. Sur *L'Atelier d'un peintre* voir aussi, Laura Colombo, « *L'Atelier d'un peintre*, *La Canne de Monsieur de Balzac* et *L'Ombrelle de Madame de Girardin* », ou Comment la Muse devient poète », *Dix-Neuf*, n° 7, 2006, p. 40-67 ; Stephen Bann, « The Studio as a Scene of Emulation : Marceline Desbordes-Valmore's *L'Atelier d'un peintre* », *French Studies : A Quarterly Review*, n° 61, 2007, p. 26-35 ; Alexandra Wettlaufer, *Portraits of the Artist as a Young Woman : Painting and the Novel in France and Britain, 1800-1860*, Columbus, Ohio, Ohio State University Press, 2011.

⁹³ Voir dans ce Bulletin, p. 125.

⁹⁴ Christine Planté, « Introduction », dans Anne Lafont (dir.), *Plumes et Pinceaux. Discours de femmes sur l'art en Europe (1750-1850)* – Anthologie, Dijon, Presses du réel/INHA, « Sources », 2012. Mis en ligne le 31 mai 2012, consulté le 16 janvier 2019. URL : <http://journals.openedition.org/inha/3699>

⁹⁵ Voir dans ce Bulletin, p. 89.

portraits hauts en couleur qui donnent la mesure de son potentiel comique et de la tournure spirituelle qu'elle sait donner à son récit. Les dénouements de ses nouvelles sont souvent mais pas toujours tristes. Les personnages féminins ont en effet des sorts variés : certaines, telle Anna dans « Les Deux Églises » qui se termine par sa fugue amoureuse, manifestent une forte volonté. Comme dans les poèmes, les romans et nouvelles contiennent également beaucoup d'exemples de l'amitié et de la solidarité féminines, qui introduisent dans des existences globalement décevantes des diversions bienvenues. C'est aussi cette diversité des décors, des intrigues, des styles que le dossier de ce Bulletin voudrait faire apparaître dans une œuvre en prose qui reste un témoignage d'importance sur les circuits éditoriaux et sur le monde artistique du début du siècle, dont elle orchestre à sa façon les grands débats de société.

Fabienne BERCEGOL et Aimée BOUTIN

PRINCIPAUX ROMANS ET NOUVELLES

Les contes et les récits pour la jeunesse seront traités dans un autre dossier. Certaines œuvres en prose ont été numérisées. On trouvera ces éditions numériques répertoriées sur le site de la SEMDV.

- ❖ *Les Veillées des Antilles*, Paris, F. Louis, 1821.
 - *Les Veillées des Antilles*, Présentation d'Aimée Boutin, coll. Autrement mêmes, Paris, L'Harmattan, 2006.
 - *Sarah : the original French text*, Présentation de Deborah Jenson et Doris Y. Kadish, New York, Modern Language Association of America, 2008.
 - Bibliothèque numérique de Lyon (Numelyo) : http://numelyo.bm-lyon.fr/BML:BML_00GOO0100137001101829120/IMG00000001
 - Wikisource, pour les trois premières nouvelles : https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Veill%C3%A9es_des_Antilles
- ❖ « Un élève de David », *Paris : ou Le Livre Des Cent-et-un*, tome 3, Paris, Chez Ladvocat, 1831-34.
 - HathiTrust. <https://catalog.hathitrust.org/Record/011570371>
- ❖ « L'Ancien couvent des Capucines à Paris », *Paris : Ou Le Livre Des Cent-et-un*, tome 10, Paris, Chez Ladvocat, 1831-1834.
 - HathiTrust. <https://catalog.hathitrust.org/Record/011570371>
- ❖ *Une raillerie de l'amour*, Charpentier, (juin) 1833.
 - *Une raillerie de l'amour*, Bruxelles, J.P. Meline, 1833.
- ❖ *L'Atelier d'un peintre scènes de la vie privée*, 2 vols., Charpentier, (novembre) 1833.

- *La Jeunesse de Marceline ou L'Atelier d'un peintre*, avec une préface et des notes par A.J. Boyer d'Agen, Paris, éditions de la Nouvelle Revue française, 1922.
- *L'Atelier d'un peintre scènes de la vie privée*, Présentation de Marc Bertrand et Georges Dottin, Lille, Miroirs Editions, 1992.
- Gallica <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k74514f> et <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k74515s>
- ❖ « Le Nain de Beauvoisine » ; « Le Parvis d'une église » ; « Un spectacle » dans *Le Conteur*, Charpentier, 1833 (mensuel).
 - Réimprimé en 1834 au tome III des *Veillées d'hiver* (Dumont), selon Cavallucci.
 - Le texte est reproduit par Cavallucci au t. II (*Prose et correspondance*) de sa *Bibliographie critique de Marceline Desbordes-Valmore d'après des documents inédits*, Naples, Raffaele Pironti, Paris, Alph. Margraff, 1942, p. 100-108.
- ❖ « Marguerite au château de Navarre », *Livre de la jeunesse et de la beauté, morceaux en prose et en vers recueillis par Madame Amable Tastu*, Paris, Louis Janet, 1833.
- ❖ *Le Salon de Lady Betty, mœurs anglaises*, Charpentier, 1836 (1^e mars).
 - *Le Salon de Lady Betty, mœurs anglaises*, Bruxelles, JP Meline, 1836.
 - Ebook : https://books.google.com/books/about/Le_Salon_de_Lady_Betty.html?id=OL85AAAAcAAJ
- ❖ *La Couronne de Flore, ou Mélange de poésie et de prose*, par Mesdames Desbordes-Valmore, Amable Tastu, la comtesse de Bradi et M. Jules Baget, Fleury Chavant, 1837.
- ❖ *Violette*, Dumont, 1839.
 - Gallica <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k122828d> (vol. 1 uniquement)
- ❖ *Domenica, La Démocratie pacifique*, le 6, 7, 9, 10, 11 novembre, 1843.
 - *Scènes intimes par Mesdames Desbordes-Valmore, Caroline Olivier et l'auteur de deux nouvelles*, Paris, Editions Mathey, 1855.
 - *Domenica*, Présentation de Marc Bertrand, Genève, Librairie Droz, 1992.
 - En ligne : Bibliotheca Augustana. https://www.hs-augsburg.de/~harsch/gallica/Chronologie/19siecle/Desbordes/des_dom1.html
- ❖ *Huit femmes*, Paris, Chez Chlendowski, 1845.
 - *Huit femmes*, Présentation de Marc Bertrand, Genève, Librairie Droz, 1999.