

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.

Mémoires en action

La participation de Marceline Desbordes-Valmore aux *Mémoires 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 *Mémoires* 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 méliques 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 *Mélodies 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 *Mélodies* affichent des sources disparates : contes traditionnels ou littéraires, légendes antiques, chrétiennes et médiévales. Ce sont visiblement surtout les vers et les *mélodies* 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^{elle} 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) *Mémoires 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 *Mémoire 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 *Mémoires 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 *Mémoires 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.

12

(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 » (quatrain 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.