

## Avant-propos

*J'écris pourtant*, publication annuelle de la Société des Études Marceline Desbordes-Valmore, propose chaque année un dossier thématique. Après « La conservation et la circulation des manuscrits » (n° 1, 2017), « La correspondance » (n° 2, 2018), et « Marceline Desbordes-Valmore prosatrice » (n° 3, 2019, dirigé par Fabienne Bercegol et Aimée Boutin), nous avons souhaité faire porter celui de l'année 2020 sur « Marceline Desbordes-Valmore poète ». Pierre Loubier et Vincent Vivès en ont accepté la responsabilité et ont réuni les contributions qu'on va lire. Qu'ils en soient remerciés, d'autant plus vivement que l'épidémie de covid et ses conséquences n'ont pas rendu les choses faciles. Le nombre et l'intérêt des études qu'ils ont recueillies a poussé à consacrer un volume entier à ce thème. Les adhérents de la SEMDV (dont la plupart des activités se sont trouvées reportées comme celles de beaucoup d'associations en cette année particulière) retrouveront en d'autres lieux, notamment sur notre site et dans notre infolettre, la matière de nos autres rubriques habituelles.

Ce volume *Marceline Desbordes-Valmore poète* présente ainsi le premier ouvrage collectif<sup>1</sup> entièrement consacré à une œuvre à la fois reconnue et méconnue. Que connaît-on en effet de Marceline Desbordes-Valmore ? Un nom sonore – qu'on situe vaguement du côté du romantisme, de la poésie amoureuse et de l'enfance, sans

---

1 Un numéro des Mémoires de la Société d'agriculture, sciences et Arts de Douai a publié en 1986, année du bicentenaire de sa naissance, les *Actes du Colloque Marceline Desbordes-Valmore et son temps* du 26 avril 1986, organisé à la bibliothèque municipale de Douai, Douai, Impr. Lefebvre-Lévêque.

forcément y associer des œuvres précises, encore moins une poétique. Une histoire romanesque – véhiculée par une légende biographique qui la peint, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, de préférence en *Mater dolorosa* ou en amante éplorée. Des vers aussi – qui demeurent en mémoire dans une présence tenace, mais mal identifiée, – vers transmis par la tradition scolaire, la musique, la chanson, dont on ignore parfois qu'ils sont signés de son nom. Ils nous arrivent souvent portés par des voix : récités à l'école : « J'ai voulu ce matin te rapporter des roses... », « Cher petit oreiller, doux et chaud sous ma tête... » ; chantés : « N'écris pas, je suis triste et je voudrais m'éteindre » ; scandés, dans un élan de sympathie féminine ou féministe, en mots d'ordre invitant à ne pas plier aux interdits : « Les femmes je le sais ne doivent pas écrire/ J'écris pourtant... » ; criés, en protestation d'une poésie de résistance d'hier qui vaut encore pour aujourd'hui : « Savez-vous que c'est grand, tout un peuple qui crie ? » ; « Nous n'avons plus d'argent pour enterrer nos morts »...

Il est temps de faire se rejoindre le nom de Marceline Desbordes-Valmore avec les fragments de légende et les représentations qui s'y attachent et les vers que ce nom a signés, vers infiniment plus divers et neufs que ce que tend à suggérer l'étiquette conventionnelle de « poésie féminine » sous laquelle ils ont été volontiers rangés. Il est temps de situer plus précisément dans l'histoire et dans l'histoire littéraire cette contemporaine de Lamartine par ses premiers recueils de vers (1819, 1820), qui fut aussi une contemporaine de Baudelaire par le dernier (posthume, 1860). Cette actrice et chanteuse devenue poète en passant par le théâtre, la romance et l'épigramme, qui née dix-huit ans avant George Sand, fait à l'orée du romantisme français entendre une voix de femme dans le renouveau de la poésie lyrique une douzaine d'années avant que Sand ne s'impose dans le roman contemporain. Il est temps de prendre la mesure d'une œuvre abondante (plus de 25 000 vers publiés<sup>2</sup>), contre la réputation de poète mineure qu'on lui a faite, d'une œuvre inventive – cela a été dit, grâce à Verlaine notamment – dont l'originalité a pu être masquée non seulement par les préjugés misogynes auxquels la critique littéraire est très

---

2 Selon Marc Bertrand le « corpus valmorien comprend 26 128 vers, répartis en 676 poèmes ou fragments », *Les Techniques de versification de Marceline Desbordes-Valmore* (Grenoble III, 1977), Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1981, p. 11.

loin d'échapper, aujourd'hui comme hier, mais sans doute aussi en raison de la pratique du titre qui était la sienne. Les titres de ses recueils rendent en effet ceux-ci peu mémorables : après des livres de « Poésies », « Élégies » ou « Poésies nouvelles » (1819, 1820, 1822, 1825, 1830), *Les Pleurs* (1833), *Pauvres fleurs* (1839), *Bouquets et prières* (1843) et les *Poésies inédites* posthumes de 1860 n'aident guère à la distinguer de la production versifiée du temps, et encouragent sa rapide relégation au rayon des bluettes sentimentales. Inexperte en stratégie littéraire, elle a peu su négocier avec les éditeurs. En outre, le recueil de poèmes n'apparaît pas chez elle comme une unité de sens décisive, ne rendant compte ni des heurts, ni de la continuité profonde de son expérience, et d'un rapport au temps singulier qui dicte une poésie intermittente et ininterrompue à la fois.

« Marceline Desbordes-Valmore *poète* », ce titre apparaîtra peut-être d'abord comme une plate évidence, voire un pléonasme pour traiter de celle qui apparaissait de son temps à Victor Hugo « la femme même, la poésie même », à Baudelaire comme une incarnation de *L'Éternel féminin*, encore moquée à la fin du xx<sup>e</sup> siècle par le dessinateur Gotlib dans « Un peu de poésie que diable » comme si elle incarnait, avec « Les roses de Saadi », tous les excès et tous les ridicules de la poésie lyrique. Les choses pourtant ne sont pas si simples. C'est certes comme auteure de vers qu'elle a été connue et reconnue par ses contemporains, puis inscrite – de façon un peu vague – dans l'histoire littéraire. Mais les développements récents de la recherche en littérature, en histoire des femmes et en histoire culturelle ont beaucoup, et justement, attiré l'attention sur d'autres de ses écrits – notamment ses lettres, dont l'édition est en cours<sup>3</sup>, et ses textes en prose –, comme sur d'autres aspects de sa vie. Ces études ont insisté non plus seulement sur son histoire familiale et ses relations amoureuses, dans la continuité d'une tradition critique du xix<sup>e</sup> siècle mais, de façon plus neuve, sur sa formation théâtrale, sur ses liens avec la musique et la peinture qui témoignent du dialogue des arts dans le moment romantique, sur sa situation de femme créatrice, sur ses origines sociales et régionales, et ses prises de position sur les questions morales, sociales et politiques

---

3 Une édition de la correspondance est à paraître chez Garnier sous la direction de Christine Planté, à laquelle collaborent Pierre-Jacques Lamblin, Delphine Mantienne, Élodie Saliceto et Jean Vilbas.

de son temps. Or si de telles approches sont absolument nécessaires, il nous semble tout aussi nécessaire de revenir vers le cœur de ses écrits, vers ces poèmes qui sont la raison pour laquelle Marceline Desbordes-Valmore est demeurée – un peu – dans les mémoires, avec ce statut particulier et incertain qui est le sien.

« Marceline Desbordes-Valmore *poète* », parce que *poète* est pour elle un mot-valeur, un mot qu'elle emploie, dans ses poèmes notamment, souvent dans une adresse à ceux qu'elle reconnaît poètes, grands ou obscurs, comme un salut, un signe de reconnaissance, de connivence aussi, dans un mélange d'emphase solennelle et d'intime familiarité. À Lamartine : « Devant tes hymnes de poète, / D'ange, hélas !, et d'homme à la fois, » ; à Antoine de Latour : « Poète ! étonnez-vous que l'humaine tempête, / Ait trempé tout ce chant d'une étrange douleur ! » ; à Sainte-Beuve, à qui elle adresse un poème de *Pauvres fleurs* intitulé « Au poète » ; à Aimé de Loy : « C'était donc votre mort que vous chantiez, poète, ». Au « poète prolétaire Théodore Lebreton » : « Ainsi vous avez beau chanter, père et poète, / Beau mesurer votre âme et relever la tête, / Beau crier, plein d'haleine : À moi la vie ! à moi, » ; à Auguste Brizeux : « Vous ! que j'ai vu monter à la haute Italie, / Enfant, plein de musique et de mélancolie ; / Poète ! qu'une hysope arrêta en chemin ; / Frère, attendant son pas pour rencontrer ma main. » Elle n'ose le mot, il est vrai, pour elle-même, ni ne le revendique explicitement, si ce n'est pas le détour de l'enfance – qui la définit –, ainsi dans « Jours d'été » : « Oui l'enfance est poète. Assise ou turbulente, / Elle reconnaît tout empreint de plus haut lieu ». Mais dans cette œuvre tout entière adressée, où constamment *je* et *tu* dialoguent, échangent, se répondent, où le *tu* est souvent un *je*, où *je* ne peut-être articulé que d'avoir été d'abord un *tu*, une telle interpellation dit quelque chose du sujet qui parle. De ce dialogue, de ce colloque des poètes, elle veut être – de sa place, à sa place qu'elle sait à la marge, mais en être.

Poète ou poétesse ? Elle n'emploie pas la forme féminine du substantif, mais à deux reprises, dans ses vers, le mot *poète* au sein d'une expression qui permet de marquer l'appartenance au sexe féminin : à propos d'Élisa Mercœur : « Un soupir, s'il vous plaît, à la poète fille ! » ; dans un envoi à « Madame Li... » (non identifiée), à la fin du « Grillon » : « Comme moi chantant, Poète ingénue, / Lyre au cœur battant ». Sans songer à renier sa position de femme, qu'elle assume, qu'elle met en avant même – voire qu'elle utilise pour oser dire plus impunément ce qu'il y a danger à dire, ainsi dans les poèmes sur les Canuts –, dans et par ses vers elle se sait, elle s'accepte poète.

Poète certes sans majuscule – elle ne peut être ni prophète, ni mage, ni démiurge, et n’y prétend pas –, mais poète, auteure – par son rapport au monde sensible, par l’expérience de la douleur, par le lien maintenu à l’enfance, par un sens précis du langage, libre et neuf – d’une poésie qu’on doit reconnaître sans épithète obligée : ni féminine, ni enfantine, ni régionale, ni populaire, ni sentimentale... ou bien tout cela à la fois, ce qui revient à la déprendre de ces catégories.

Trois motifs cependant insistent particulièrement ici même, on le verra : le féminin, le mineur, le petit. D’article en article, ils viennent décrire et caractériser sa pratique poétique en convoquant des dualismes hiérarchisés – serait-ce pour les contester. Leur présence est indéniable mais leur signification, telle qu’elle se construit dans les poèmes et telle qu’elle se livre aux lecteurs, reste ouverte, instable, et devrait retenir de faire trop vite de ces motifs les noms commodes d’une différence identifiée une fois pour toutes et figée dans cette identification.

Le *féminin* est certainement le motif le plus constant et, de prime abord, le plus évident. Le mot, notons-le, n’apparaît pas dans les poèmes, alors que Desbordes-Valmore y parle, parfois, de *l’humain* : ainsi pour « l’humaine tempête » et « l’inhumain vertige » entre lesquels se déploie « À Monsieur A. L. ». À coup sûr elle est, se dit et accepte qu’on la dise femme et elle se situe par là, en assumant une position dont elle revendique toutes les expériences – faiblesses et forces insoupçonnées. Revendiquant aussi des solidarités avec d’autres femmes, poètes ou non, du passé (Louise Labé) et du présent (l’amie entre toutes, Albertine, Pauline Duchambge, Amable Tastu, Marie d’Agoult...). Elle se sait prisonnière de cette condition de femme, comme individu, comme mère surtout, et n’échappe d’ailleurs pas toujours à une apparente soumission aux idéaux du temps. Ce serait forcer ses vers que de vouloir toujours en tirer une leçon émancipatrice à tout prix, ou féministe avant la lettre. Mais par-delà certaines protestations de conformité, ses poèmes apparaissent comme puissance de déplacement, souvent, d’arrachement, parfois, du trop certain, des fausses évidences. Dans quelques-uns, le genre du « je » s’abolit, de façon trop récurrente pour qu’on n’y voie que le fruit du hasard : dans « Réveil créole », cet effacement pourrait résulter de l’usage d’un « créole » réinventé ; mais dans « Les séparés », dans « Les roses de Saadi » aussi, la parole trouve quelque chose d’un en deçà et d’un au-delà du genre et du sexe, qui n’est certes pas une négation du désir.

Parce que femme, et comme presque toutes les femmes, poètes surtout, elle s'est vue reléguée par la plupart des critiques au rang des *minores*. De cela aussi elle s'accommode, d'abord convaincue de sa propre ignorance, puis sans doute prenant acte d'un rapport de forces sans s'épuiser à contester ce qui ne peut l'être qu'à très haut coût. S'est-elle voulue *mineure* pour autant ? Ses poèmes et sa correspondance disent aussi le respect, voire le culte, du grand, que cette grandeur soit celle des jugements consacrés (quand elle admire Hugo, Lamartine, Chateaubriand) ou qu'elle ait pour effet de remettre les petites grandeurs terrestres à leur place, par exemple dans ce poème où elle interpelle la ville de Rome : « Ta grande ombre est couchée, elle rêve un grand homme » en se définissant, face à elle, par l'humilité : « [...] Je n'éveille personne, / Moi ; je suis la prière inclinée à genoux, » (« Une prière à Rome, 1843). Marceline Desbordes-Valmore écrit dans et contre un ordre injuste qu'elle sait et dit injuste, dans la conviction profonde qu'elle n'a pas la force de le renverser, mais qu'elle a au monde sa place de droit, son indiscutable nécessité. Écrire depuis la place reléguée qui lui est faite n'est pas se soumettre à la hiérarchie qui dit qu'il y a des mineurs. C'est reconsidérer majeurs et mineurs depuis un point d'où les hiérarchies peuvent être redéfinies, ce qui introduit du mouvement dans les poèmes et produit une liberté qui anticipe ce temps où « tout sera libre, et Dieu seul sera roi » (« La vallée de la Scarpe »).

Temps ardemment attendu par tous les *petits*, que l'univers poétique de Marceline Desbordes-Valmore suggère complices et solidaires. Son insoumission le plus souvent tranquille aux hiérarchies passe par une attention au petit et aux petits souvent moquée en son temps, même par l'amical Sainte-Beuve. Non sans raison : on ne compte plus dans les poèmes les occurrences de *petit*, on sourira sans doute d'y rencontrer tout un peuple d'enfants, mouches, moucherons, éphémères, vers luisants, cigales, grillons, insectes et oiseaux de toutes sortes qui les traversent, y notant aussi la présence – en moins grand nombre – de *coins* et de *grains*, monosyllabes nasalisés qui emblématisent et disséminent le petit avec une grande fécondité symbolique. Au-delà des conventions d'époque, et à tout lire sans prévention, on est saisi, comme on pourra l'être chez Rimbaud, par l'intensité de ces vies minuscules et éphémères. Surtout, on entend s'affirmer, de plus en plus lucide au fil des recueils, une protestation du petit qui tire sa puissance de sa petitesse même, et de la conscience de sa nécessité. Rilke parle dans les *Lettres à une amie vénitienne* de « ces agenouillés mystiques du Greco qui deviennent plus grands sur

les genoux ». « Une prière à Rome », en défiant la grandeur romaine, revendique l'amour avec une telle puissance : « C'est bien plus que toi, Rome, où je passe à genoux ». Bien plus pour l'oiseau, « Et pour le grain de sable à tout vent emporté, /Sollicitant aussi sa part d'éternité ! »

La puissance du grain de sable qui peut gripper l'engrenage des ordres en place, c'est ce que dit, et c'est ce que fait cette poétique. Au détour de vers tardifs (« L'âme errante »), en un reversement de l'extrême dénuement en la toute-puissance d'un plus rien à perdre, apparaît dans l'essor d'un envol une solidarité inédite des mères veuves d'enfants, « des peuples tués par la faim » et des anges « bannis, mais rappelés enfin » : « Je suis la prière qui passe/ Sur la terre où rien n'est à moi ;/ Je suis le ramier dans l'espace,/ Amour, où je cherche après toi./ Effleurant la route féconde,/ Glanant la vie à chaque lieu, / J'ai touché les deux flancs du monde,/Suspendue au souffle de Dieu. »

Les études et les lectures que propose ce livre, dans leur diversité d'approches, ne prétendent certes pas tout dire, ni même ouvrir tous les chemins à prendre pour explorer les poèmes. Elles invitent à s'y perdre et proposent, dans leurs convergences et leurs divergences même, quelques repères pour s'y orienter.

Elles n'auraient pas été possible sans la tradition critique à laquelle elles renvoient souvent, ni sans les éditions qui permettent de lire aujourd'hui Marceline Desbordes-Valmore, en particulier celles de Marc Bertrand<sup>4</sup>.

CHRISTINE PLANTÉ

---

<sup>4</sup> Auteur d'une thèse sur *Les Techniques de versification de Marceline Desbordes-Valmore*, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1981, Marc Bertrand a édité les *Œuvres poétiques* de Marceline Desbordes-Valmore, aux Presses universitaires de Grenoble, 1973, 840 p. en 2 volumes ; puis son *Œuvre poétique. Textes poétiques publiés et inédits rassemblés & révisés par Marc Bertrand*, chez Jacques André éditeur, Lyon, 2007, avec le concours de la ville de Douai, 522 p. ; ainsi que plusieurs anthologies, et des œuvres en prose aux PUL et chez Droz.