

Édition avec dossier

Desbordes-Valmore

Les Pleurs

Présentation
d'Esther Pinon



GF

Desbordes-Valmore

Les Pleurs

«J'écris tout bas» : être femme et poète au XIX^e siècle n'est pas chose aisée, Marceline Desbordes-Valmore en convient. Et pourtant, inlassablement, la contemporaine de Lamartine et de Baudelaire s'est efforcée de faire entendre son cri.

Mère endeuillée et amante blessée, elle écrit pour survivre à la solitude des amours mortes et célébrer la solidarité des âmes face à l'énigme de la perte. Souffles, murmures et berceuses sont les refrains d'une poésie vocale, dont les vers semblent destinés à être chantés. La voix de Desbordes-Valmore s'exhale en soupirs languissants dans les alexandrins de «Je ne crois plus», s'amenuise jusqu'au bord du silence dans les pentasyllabes de «L'Adieu tout bas» et cascade comme un rire dans la première «Imitation de Moore».

La vibration d'une parole invaincue : telle est la joie déchirante qui naît des *Pleurs* (1833), dont cette nouvelle édition permet de redécouvrir une figure majeure de la poésie romantique, la seule femme élevée par Verlaine au rang de «poète maudit».

Dossier

1. Réception des poèmes au XIX^e siècle
2. Voix de femmes en poésie
3. Poésie et sociabilité romantiques

Présentation, notes, dossier, chronologie
et bibliographie d'Esther Pinon

CNL
CENTRE
NATIONAL
DU LIVRE

Texte intégral

En couverture :

Illustration

de Virginie Berthemet

© Flammarion

GF

Flammarion

Les Pleurs

© Flammarion, Paris, 2019.
ISBN : 978-2-0814-7870-1

DESBORDES-VALMORE

Les Pleurs



PRÉSENTATION

NOTES

DOSSIER

CHRONOLOGIE

BIBLIOGRAPHIE

d'Esther Pinon

GF Flammarion

*La poésie du XIX^e siècle
dans la même collection*

- BAUDELAIRE, *Les Fleurs du Mal* (édition avec dossier, précédée d'une interview de Jean-Michel Maulpoix). – *Les Paradis artificiels*. – *Le Spleen de Paris* (édition avec dossier).
- BERTRAND, *Gaspard de la nuit*.
- CORBIÈRE, *Les Amours jaunes* (édition avec dossier).
- HÖLDERLIN, *Hypérion*.
- HUGO, *L'Art d'être grand-père*. – *Les Chansons des rues et des bois*. – *Les Châtiments* (édition avec dossier). – *Les Contemplations*. – *Les Contemplations. Livres I-IV* (édition avec dossier). – *La Légende des siècles* (2 vol.). – *Odes et ballades. Les Orientales*.
- LAFORGUE, *Les Complaintes*.
- LAUTRÉAMONT, *Les Chants de Maldoror. Poésies I et II. Correspondance*.
- LEOPARDI, *Chants* (édition bilingue).
- MALLARMÉ, *Poésies*.
- MUSSET, *Poésies nouvelles*. – *Premières Poésies*.
- NERVAL, *Les Filles du feu. Les Chimères*. – *Sylvie* (édition avec dossier).
- RIMBAUD, *Œuvres complètes*. – *Œuvres : Poésies* (vol. 1). – *Vers nouveaux. Une saison en enfer* (vol. 2). – *Illuminations*, suivi de *Correspondance* (vol. 3).
- RIMBAUD, VERLAINE, CROS..., *Album zutique*, suivi de *Dixains réalistes*.
- VERLAINE, *Fêtes galantes. Romances sans paroles. La Bonne Chanson. Écrits sur Rimbaud*. – *Poèmes saturniens. Confessions*. – *Recueils de jeunesse : Poèmes saturniens. Les Amies. Fêtes galantes. La Bonne Chanson* (édition avec dossier). – *Romances sans paroles* (édition avec dossier). – *Sagesse. Parallèlement. Les Mémoires d'un veuf*.
- VIGNY, *Œuvres poétiques*.

Présentation

À l'hiver 1827-1828, alors qu'elle vient de rompre avec son amant, l'écrivain Henri de Latouche, Marceline Desbordes-Valmore se fait confectionner deux sceaux gravés : l'un porte l'inscription « Rien avant toi, rien après toi » ; l'autre, « *To give, to forgive*¹ ». Cette double devise, presque contradictoire, laisse entrevoir une sensibilité extrême aux sentiments et aux émotions, vécus avec une intensité telle qu'ils peuvent conduire au désespoir et au renoncement, tout en suggérant une inépuisable énergie, un élan perpétuel vers l'autre et vers l'avenir, que le souvenir nourrit plus qu'il ne l'entrave. Destinés à sceller ses lettres, ces deux cachets sont des insignes intimes et littéraires qui caractérisent la poésie de Marceline Desbordes-Valmore autant que sa vie. C'est en effet une trajectoire unique et paradoxale que son existence déchirée de larmes et de drames et pourtant toujours féconde. Rien ne la prédestinait à la littérature, et tout l'a menée vers l'écriture, par laquelle elle a réinventé sa vie

1. « Donner, pardonner ». Voir Francis Ambrière, *Le Siècle des Valmore. Marceline Desbordes-Valmore et les siens. 1. 1787-1840*, Seuil, 1987, p. 365. Notre présentation doit beaucoup à cette biographie extrêmement fouillée.

en une œuvre aussi humble que novatrice, aussi marginale que célébrée.

SOUS LE SCEAU DES TEMPÊTES

Dernière-née d'une famille d'artisans et de commerçants de Douai, Marceline Desbordes-Valmore voit le jour le 20 juin 1786 avec tous les handicaps susceptibles de la tenir à l'écart du monde des lettres. En un temps où la littérature est affaire d'hommes, où Paris est le cœur battant de toute vie intellectuelle et artistique, et où l'écriture est majoritairement le fait de l'aristocratie ou de la bourgeoisie cultivée, elle est femme, provinciale, et issue d'un foyer dont l'aisance relative décline en cette fin de siècle, au point que ses parents n'ont pas les moyens de faire donner une éducation de qualité à leurs filles. Quant à Constant Desbordes, le frère de son père, un peintre sinon renommé, du moins respecté, il ne participe guère à la formation de la jeune fille : ce n'est que lorsqu'elle s'installe à Paris qu'elle le retrouve et fréquente chez lui les milieux artistes, après bien des péripéties qui l'ont éloignée de sa ville natale.

Le destin de Marceline Desbordes-Valmore semble en effet la vouer à devenir une héroïne de mélodrame plutôt qu'une figure majeure de la poésie romantique. Lorsqu'elle publie *Les Pleurs*, en 1833, elle a déjà été le témoin de deux révolutions (la Révolution française, dont les conséquences ont pesé sur la situation économique de sa famille, et la révolution de juillet 1830), deux révoltes (celle de mai 1802 aux Antilles, contre le rétablissement de l'esclavage, et la première révolte des

Canuts, à Lyon, en novembre 1831), et deux épidémies (la fièvre jaune aux Antilles en 1802 et le choléra à Paris et à Rouen en 1832). Elle a également été touchée de très près par les guerres de l'Empire puisque son frère, Félix, engagé en 1800 en remplacement d'un conscrit tiré au sort, a été fait prisonnier de guerre en Espagne en 1809 et n'a été libéré qu'en 1814. Sa vie personnelle est tout aussi mouvementée que l'histoire de son siècle : c'est un voyage traumatisant qui marque l'entrée de Marceline Desbordes-Valmore dans l'âge adulte, jalonné de deuils et de drames, en dépit desquels elle a mené une carrière artistique hors normes.

À en juger par les souvenirs idylliques qu'elle conserve de son enfance douaisienne, elle n'a, semble-t-il, pas eu conscience des tourments financiers et conjugaux qui assombrissaient la vie de ses parents, et ses premières années se sont écoulées à l'abri de la douleur. Mais le temps de l'innocence ne dure pas, la joie est « éphémère » et « des beaux ans la mémoire est amère¹ ». Marceline Desbordes a dix ans lorsque sa mère, Catherine, quitte son mari et l'emmène avec elle dans de longues et incertaines tribulations, dictées par le souci permanent de trouver de quoi vivre. En 1797, l'enfant fait ses premiers pas sur les planches, à Lille, puis la mère et la fille parcourent les routes de France, de théâtre en théâtre, tantôt dans l'enthousiasme des nouveaux horizons, tantôt dans l'angoisse du manque et de la faim, jusqu'à leur départ pour les Antilles à la fin de 1801. L'arrivée est cauchemardesque : elles débarquent en pleine révolte et sont toutes deux atteintes par l'épidémie de fièvre jaune qui emporte Catherine Desbordes le 24 mai 1802.

1. « Tristesse », p. 103-104.

Après avoir assisté à un séisme qui la terrifie, Marceline rentre seule en métropole. Elle doit pour cela affronter non seulement une tempête, mais aussi les instances du capitaine du navire, qui lui suggère de payer en nature le prix de la traversée. À son retour, elle retrouve son père et ses deux sœurs aînées dans une situation précaire : elle doit désormais s'assumer financièrement, et leur venir en aide autant que possible.

Aussi reprend-elle sa carrière théâtrale, à Lille puis à Rouen, et rencontre le succès, au point d'obtenir un engagement à l'Opéra-Comique, où son jeu émouvant plaît. « Sa diction est remarquable par sa justesse ; son accent est plein de sensibilité. On voit que les émotions qu'elle cherche et parvient à communiquer réagissent sur elle-même », lit-on dans *Le Courrier des spectacles* du 12 janvier 1805. Une voix juste et sensible : ce sont déjà les qualités de la poésie valmorienne qui se profilent. Mais Marceline Desbordes quitte l'Opéra-Comique au printemps 1806 : elle est enceinte de Louis Lacour, qu'elle a connu avant son départ aux Antilles, et qui est devenu son amant en 1805 puis l'a abandonnée. Elle retourne auprès de ses sœurs à Rouen où, le 9 septembre 1806, elle met au monde la petite Louisa, qui meurt dix-huit jours plus tard. L'histoire se répète lorsqu'elle s'éprend d'Eugène Debonne, fils d'une riche famille rouennaise, opposée au mariage de l'un de ses membres avec une comédienne. Pour ne pas nuire à celui qu'elle aime, Marceline Desbordes se résout à le quitter, bien qu'ils aient eu un fils, Marie-Eugène, qui décède le 10 avril 1816, à l'âge de cinq ans. L'année suivante, un autre deuil la frappe, celui de son père. Elle joue alors au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, où elle partage la scène avec le comédien Prosper Valmore, qu'elle épouse

le 4 septembre. Le 22 juillet 1818, alors qu'elle sort de scène après avoir joué Junie dans *Britannicus*, Marceline donne naissance à une petite fille qui reçoit le nom de l'héroïne racinienne, et qu'elle perd, elle aussi, le 11 août. Naissent ensuite trois enfants aux prénoms littéraires, Hippolyte, Ondine et Inès, que le destin épargne, du moins pour un temps (la tuberculose emportera Inès à 22 ans et Ondine à 31).

Mais le ciel de Marceline Desbordes-Valmore ne tarde pas à se couvrir de nouveau. Outre qu'elle souffre de l'itinérance et de la précarité auxquelles la vie théâtrale condamne sa famille, elle est bouleversée par un nouveau déchirement. En 1819, à Paris, elle a rencontré Henri de Latouche, en qui elle voit son frère d'âme et de poésie. Lorsque, au printemps 1821, elle doit suivre son époux à Lyon, elle vit la séparation comme une mutilation. Attisé par l'impossible et l'interdit, leur amour devient à ses yeux une grande aventure mystique, assombrie cependant par la culpabilité qu'elle éprouve envers son mari, auquel elle reste unie par une profonde affection. Elle ignore qui est le père d'Ondine, dont le véritable prénom, Hyacinthe, est aussi celui de son amant. Marceline demeure cependant persuadée que Latouche et elle sont spirituellement liés à jamais, et conserve cette conviction même au-delà des querelles et des désillusions qui la poussent à renoncer à son amant. En avril 1827, a lieu le douloureux « Réveil » qu'elle relate dans *Les Pleurs*¹ : de passage à Paris, elle se réjouit de le revoir, mais le découvre épris d'une autre femme, la cantatrice Joséphine Fodor.

1. Voir le poème éponyme, p. 96-98 : « On disait ton bonheur et tes belles amours. »

LA POÉSIE, OU LA VIE DESCÉLLÉE

« Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur », affirme la Muse de « La Nuit de Mai » de Musset¹. Selon ce *credo* romantique de la souffrance féconde, c'est par sa vie de peine que Marceline Desbordes-Valmore aurait mérité sa place dans l'empyrée des arts, c'est par elle qu'elle serait née à la poésie. Mais la belle légende doloriste de « Notre-Dame-des-Pleurs² » demande à être relue. Il est vrai qu'elle-même adhère parfois à une conception de la poésie comme émanation spontanée des cœurs blessés, par exemple dans « Lucretia Davidson » :

Et tu laissas tomber tes larmes poétiques,
Comme un cygne qui meurt, ses sons mélodieux ;
Cris d'âme ! ils font vibrer les feuilles prophétiques
Où s'épanchaient tout bas tes précoces adieux.

v. 62-65, p. 164.

Sans doute est-ce d'abord parce qu'elle a souffert qu'elle a écrit. En 1814, alors qu'elle avait composé quelques poèmes à la suite de sa rupture avec Eugène Debonne, son médecin et ami, le docteur Alibert, lui aurait conseillé de poursuivre dans la voie de l'écriture, afin de consolider une santé fragile. Méthode thérapeutique originale et séduisante que la patiente suivit à la

1. Alfred de Musset, *Poésies complètes*, éd. Frank Lestringant, Le Livre de Poche, « Les Classiques de Poche », 2006, p. 415.

2. Nom que lui décerne Lucien Descaves dans *La Vie douloureuse de Marceline Desbordes-Valmore*, Éditions d'art et de littérature, 1910, p. 8 : « C'est Notre-Dame-des-Pleurs, patronne des cœurs blessés d'amour, auxiliaresse des pauvres et des affligés. »

lettre – ou devança peut-être. À partir de ce moment, elle ne cesse plus d'écrire, et publie en 1819 son premier recueil, *Élégies, Marie et Romances*, par lequel elle devance Lamartine dans le renouveau romantique du lyrisme, qui conjugue expression des émotions personnelles et élans méditatifs. Elle enrichit ce premier volume en 1820 et 1822. Après la parution en 1825 d'*Élégies et poésies nouvelles*, elle dévoile en 1830 un nouveau recueil qui, sous le titre *Poésies*, rassemble l'essentiel de sa production antérieure augmentée de poèmes nouveaux, et en 1833 viennent *Les Pleurs*. Dans le même temps, elle rédige des récits : *Les Veillées des Antilles*, nouvelles marquées par le souvenir du douloureux voyage de 1801, paraissent quelques semaines après le recueil de 1820. *L'Atelier d'un peintre*, roman de la carrière et des passions d'une femme peintre, et *Une raillerie de l'amour*, nouvelle sentimentale, suivent de près *Les Pleurs*. Une telle activité ne saurait être seulement le fruit du malheur. La souffrance, si elle inspire des élans créateurs, peut aussi faire obstacle à la parole : telle est la conclusion de « La Nuit de Mai » comme de « Lucretia Davidson », où Desbordes-Valmore déplore le gâchis d'une carrière poétique brisée : « Que de chants étouffés ! que de pages perdues !/ Que d'hymnes au silence avec toi descendues ! » (v. 70-71, p. 165).

Loin de se nourrir complaisamment de la douleur et du souvenir, qu'elle renfermerait comme une châsse préserve une relique, la poésie les transcende ; elle ne vampirise pas la vie, elle la métamorphose. L'œuvre valmorienne est une « autobiographie indéfinie [...] en ce qu'elle constitue l'effort d'un dépouillement progressif de la définition personnelle et de la finitude individuelle, faisant du poème ce mouvement dans lequel l'*aller*

au-devant de soi et la *marche à l'autre* se confondent¹ ». À son frère, Marceline Desbordes-Valmore écrit : « Tu me demandes si je m'occupe toujours de poésie. Oui, puisque j'existe. Ce goût fait partie de ma vie². » Si sa poésie comporte une part autobiographique, c'est parce qu'elle est la vie elle-même et accomplit un geste d'ouverture qui lève le sceau morbide de la douleur. Telle est la fonction qui lui est assignée dans le poème dédié « À Monsieur Alphonse de Lamartine » (p. 134-139). La poétesse s'y représente étranglée de tristesse ; elle parle à Dieu, et non aux hommes, d'une voix muette : elle est « sans haleine pour [sa] prière ». Mais que la grâce du verbe poétique advienne par la voix d'un autre, et son propre chant peut s'élever. L'angoisse relâche son étreinte, le murmure étouffé cesse, et le poème, adressé aux hommes et non à Dieu, prend son envol :

Je ne sais quelle voix puissante
Retint mon souffle suspendu ;
Voix d'en haut, brise ravissante,
Qui me relevait languissante,
Comme si Dieu m'eût répondu !

v. 46-50, p. 136.

La poésie est possible dès lors qu'elle est dialogue, symbolique et concret. *Les Pleurs* ne sont pas un sanglot solipsiste, mais un échange constant, signe de l'intense participation de Desbordes-Valmore à la vie culturelle de son temps, dont témoignent le jeu des épigraphes et les nombreux poèmes adressés à des destinataires identifiés

1. Christine Planté, « Marceline Desbordes-Valmore : l'autobiographie indéfinie », *Romantisme*, 1987, vol. 17, n° 56, p. 57.

2. Lettre citée par Francis Ambrière, *Le Siècle des Valmore, op. cit.*, p. 365.

ou non ¹, mais aussi la préface-hommage de Dumas. Que ce travail d'interlocution kaléidoscopique ait pu entraîner des quiproquos, comme ce fut le cas avec Lamartine ², est peut-être l'un des meilleurs signes de sa réussite. Par la souplesse de l'énonciation, ainsi que par un certain goût pudique du secret, à peine perceptible parce que voilé sous les dehors de la spontanéité simple, la parole poétique demeure ouverte à des lectures multiples, qui la garantissent de tout figement.

L'un de ces modes de lecture possibles est celui de l'enquête biographique, longtemps privilégiée par la critique, qui s'est notamment efforcée d'identifier les destinataires premiers des poèmes. Si certains ne laissent guère de place au doute, il est souvent hasardeux de tenter de reconnaître, derrière un « tu » polyvalent, le visage de Latouche ou celui de Prosper Valmore. Lorsqu'il accepte de publier un ouvrage que son autrice cherche depuis de longues semaines à placer, en vain, et qui comporte nombre de poèmes déjà parus dans la presse ou dans des *keepsakes*, le jeune éditeur Gervais Charpentier favorise une telle approche du recueil. La poésie ne fait guère recette, et les déboires éditoriaux que Balzac prête peu après à Lucien de Rubempré ³ sont alors monnaie courante. Si Charpentier ne manque pas d'audace (il a publié tous les romantiques et invente, en 1837, ce que l'on nomme aujourd'hui le format de poche), il est avant tout doté d'un solide sens des affaires, et suggère à Marceline Desbordes-Valmore d'intituler son recueil *Mes pleurs*. Il s'agit de le présenter, de manière à peine

1. Voir Dossier, p. 264-275.

2. Voir note 1, p. 134.

3. Balzac, *Illusions perdues* (1837-1843).

voilée, comme une confidence intime et pathétique, susceptible d'appâter les lecteurs curieux. La poétesse s'y refuse et préfère l'universalité de l'article défini. En guise de compensation, Charpentier exige que les poèmes soient précédés d'une préface d'Alexandre Dumas¹. Sans doute est-ce parce qu'il connaissait mal Marceline Desbordes-Valmore que l'écrivain parle fort peu d'elle, et beaucoup de lui. Mais cette méconnaissance, que Dumas enveloppe un peu facilement de brumes ossianiques, a tout de même servi la cause de la poétesse : le dramaturge reconnaît en elle une voix si profondément humaine en sa singularité qu'elle peut parler à tous, et de chacun – ses contemporains et successeurs (Sainte-Beuve, Baudelaire, Verlaine²) trouvent d'ailleurs en elle des échos à leur propre poétique, alors même qu'ils soulignent son irréductible différence. Et cette profonde humanité, la poésie de Marceline Desbordes-Valmore l'atteint moins en révélant les secrets d'une expérience singulière qu'en les brisant pour les ouvrir à l'universalité, moins en décelant les aléas de l'existence comme on ouvre une lettre cachetée qu'en les descellant comme on fait des pierres d'une porte murée.

LE FIL DE LA COMPOSITION

L'architecture des *Pleurs* procède en effet d'un jeu de déconstruction et de reconstruction. L'ouvrage ne présente pas d'unité thématique ou formelle nette, il ne se coule pas dans une forme intellectualisée au préalable, et

1. Reproduite *infra*, p. 31-38.

2. Voir Dossier, p. 239-252.

s'est constitué par sédimentation. Le mot « recueil » lui convient à merveille : Marceline Desbordes-Valmore compose ses poèmes indépendamment les uns des autres, au fil des jours et des ans, et lorsqu'ils sont assez nombreux pour former un volume, elle les *recueille*. Les *Pleurs* sont d'abord la somme des vers composés après les *Poésies* de 1830. Certains poèmes sont même antérieurs à cette date, comme les trois « Nocturnes » (p. 203-209) imités du poète anglais Thomas Moore (1779-1852)¹, déjà publiés en 1826, et dans lesquels on reconnaît le goût de l'exotisme de la fin des années 1820. Sans doute le *corpus* du recueil n'a-t-il été arrêté que parce qu'un éditeur avait été trouvé : il aurait probablement compté quelques poèmes supplémentaires si l'accord avec Charpentier avait été signé quelques semaines plus tard. Les derniers poèmes le précèdent de très peu. Durant l'hiver 1832, la poétesse séjourne à deux reprises à Paris et cherche en vain à y placer son manuscrit. Depuis Rouen où elle a rejoint sa famille, elle entre alors en pourparlers avec Charpentier le 19 décembre, par l'entremise de son ami Jacques Arago. Le contrat est signé début janvier 1833 et la *Bibliographie de la France* annonce la parution des *Pleurs* le 18 mai. Or, la rédaction des poèmes s'est poursuivie au moins jusqu'au 15 octobre 1832, date à laquelle Paganini arrive à Rouen pour une série de concerts qui inspirent à Marceline Desbordes-Valmore « L'Âme de Paganini » (p. 177-181). Elle semble également avoir continué à travailler sur son manuscrit après cette date, et

1. En 1823, après avoir renoncé au théâtre, Marceline Desbordes-Valmore avait envisagé de devenir traductrice et s'était perfectionnée en anglais. Dans les « Nocturnes », elle traduit librement trois des *National Airs* de Moore.

probablement après avoir passé contrat avec Charpentier, puisque certaines épigraphes sont extraites d'ouvrages parus peu de temps auparavant : elle cite par exemple la préface des *Chansons nouvelles et dernières* de Béranger, publiées le 2 février 1833. Francis Ambrière formule même une hypothèse selon laquelle le poème « Abnégation » (p. 109-110) daterait de février ou de mars 1833¹. Une longue accumulation, puis une publication soudaine : la genèse du recueil pourrait laisser croire à une composition aléatoire, par simple addition de poèmes.

On sait pourtant que Marceline Desbordes-Valmore, complexée par sa formation quasi autodidacte, tenait à pallier ce qu'elle considérait comme ses failles en apportant un soin anxieux à ses manuscrits. En 1820 et en 1830, c'est avec l'aide de Latouche qu'elle avait préparé les éditions augmentées de ses poésies ; en 1824, en froid avec son amant, elle avait fait appel à l'un de ses amis, le librettiste Antoine-Gabriel Jars, pour ses *Élégies et poésies nouvelles*. En 1833, c'est seule qu'elle met la dernière main au manuscrit des *Pleurs*, avec vraisemblablement une attention redoublée, qu'elle semble avoir fait porter en particulier sur l'ordonnancement des poèmes. En dépit de la nature rhapsodique du recueil, les textes sont disposés de manière à recomposer l'itinéraire d'un esprit en voie de métamorphose. À plusieurs reprises, Marceline Desbordes-Valmore convoque l'image du papillon, traditionnel emblème de l'âme dont elle se souvient dans « Je ne crois plus » (p. 92-93), et auquel elle confère des significations nouvelles en le croisant avec le motif du ver à soie qui, dans « Louise Labé » (p. 152-157), symbolise la transfiguration du réel opérée par la

1. Voir note 2, p. 109-110.

poétesse lyonnaise. Le papillon reparaît aussi dans « L'Éphémère » (p. 229-231), l'avant-dernier poème, où sa fragilité le soustrait aux peines d'une longue existence. En accord avec cette triple image, le recueil dévide le mince fil de soie d'un cocon brouillé et illisible – le matériau biographique, trop chaotique pour faire sens – jusqu'à créer la ligne claire d'un envol où se transmue le réel. Sa structure ne saurait donc être chronologique : les poèmes ne sont pas repris dans l'ordre de leur composition, de sorte que ce que la poésie de Desbordes-Valmore doit à son expérience personnelle s'éparpille et se perd sans disparaître, au sein d'une architecture nouvelle – ainsi naît « l'éphémère éternel », célébré dans « Louise Labé ». Ce brouillage répond à une nécessaire prudence : l'autrice doit dissimuler à son époux sa liaison avec Latouche, qu'il a toujours ignorée, et que certains poèmes pourraient trahir de manière trop flagrante. La recomposition obéit plutôt à un enjeu plus vaste, d'ordre psychique et poétique : elle est la voie du dépassement.

On peut en effet distinguer au sein des *Pleurs* plusieurs étapes, qui dessinent une progression, et auxquelles l'absence de subdivisions marquées confère la fluidité suggérée par le titre de l'ouvrage. Les premières larmes versées sont celles de la passion : à une exception près, les poèmes I à XXVI, bien qu'ils n'aient pas tous été inspirés par le même homme, dessinent la courbe d'une aventure qui donne à voir tous les visages de l'amour humain, de la joie (« Révélation », p. 39-45) et de l'idéal (« La Vie et la Mort du ramier », p. 46-47) à la désolation (« Pitié ! », p. 99-100) et au renoncement (« Détachement », p. 101-102), en passant par toutes les nuances du doute, de la jalousie et de la déception. Les variations énonciatives font entendre les modulations du sentiment, selon que

l'être aimé est tutoyé, vouvoyé, ou désigné à la troisième personne, lorsque se profile une prise de distance. Suivent quatre poèmes introspectifs (« Tristesse », p. 103-108, « Abnégation », p. 109-110, « Le Mal du pays », p. 111-113 et « La Crainte », p. 114-115), dans lesquels le « je » lyrique revient sur sa destinée pour en questionner le sens. Mais cette solitude des amours mortes ne saurait se prolonger dans un recueil auquel l'échange est indispensable : dès lors qu'elle ne peut plus interpeller l'aimé, la voix poétique s'ouvre à d'autres souffrances que la sienne, mouvement que préfigurait déjà « Le Jumeau pleuré » (p. 53-55). Cet élan est inauguré par « Sous une croix belge » (p. 116-117), déploration funèbre à la mémoire des victimes du soulèvement pour l'indépendance de la Belgique, et s'interrompt aussitôt avec « L'Étonnement » (p. 118-119), poème de l'amour revenu. La passion impose longtemps sa présence obsédante et appelle de nouveaux retours sur soi, de nouvelles plongées dans la mémoire de l'enfance perdue. Mais les proportions désormais s'inversent, et graduellement les élans vers l'autre prennent le pas sur l'élégie personnelle. La figure d'Albertine, l'amie d'enfance disparue, assure la transition entre ces deux tendances, qui ne s'opposent pas mais se complètent. Placée en tête du recueil, l'épreuve amoureuse semble une éducation à la sensibilité qui permet à l'empathie de se déployer dans les poèmes qui disent la solidarité avec les peuples opprimés (la Belgique, dans « Sous une croix belge », la Pologne, dans « La Fiancée polonaise », p. 189-191 et « Le Vieux Pâtre », p. 192-194), la communion avec les âmes souffrantes (« Le Rossignol aveugle », p. 126-130, la fiancée, aveugle elle aussi, du « Retour du marin », p. 184-186), la fidélité aux disparus (« Aux mânes d'Edmond Gérard », p. 169-172) et en particulier aux jeunes mortes (« Nadège »,

p. 124-125, « Lucretia Davidson », p. 161-166) ou encore l'admiration des grands artistes qu'elle se donne pour modèle (Louise Labé, Lamartine, Paganini, Béranger).

Une rupture tonale se fait entendre avec « Le Crieur de nuit » (p. 198-200) et « Une ondine » (p. 201-202), poèmes pittoresques dont les motifs, sinon la facture, semblent annoncer les fantaisies d'Aloysius Bertrand. Les poèmes qui leur succèdent, inspirés de Thomas Moore, les éclairent rétrospectivement : l'amour a été un apprentissage de la sensibilité, et la sensibilité un apprentissage de l'altérité, mené à un degré tel que la voix poétique est désormais capable de se fondre dans le chant d'un autre par la pratique de la traduction, de dépasser non seulement ses sentiments intimes mais aussi les souffrances jumelles de la sienne, pour dire à nouveau la joie et l'insouciance de l'amour, dans des contes ou des barcarolles. Point d'optimisme factice cependant : la leçon de l'existence est profondément gravée dans sa mémoire, et « Les Trois Barques de Moore » (p. 210-211) réactivent le souvenir des trahisons et des désillusions. Mais cette expérience, grâce à la mise à distance permise par la modulation sur d'autres instruments, dans d'autres voix, peut désormais faire l'objet d'une transmission, d'un enseignement, et ainsi conférer à l'instinct de la mémoire une fonction positive : comme l'annonçait la maxime gravée sur l'un des deux sceaux, il est temps de donner, après avoir pardonné.

Telle est la fonction de la section intitulée « Aux petits enfants » (p. 213 et suivantes), dont l'ambition didactique a largement contribué à la fortune poétique de Marceline Desbordes-Valmore avant de lui valoir une certaine condescendance amusée¹. Le premier de ces poèmes,

1. Sainte-Beuve, le premier, exprime son dédain pour « toutes ces gentilles petites, ce joli grasseyement enfantin » (voir Dossier, p. 241). Dans *Enfance*, Nathalie Sarraute cite Marceline Desbordes-

l'« Adieu d'une petite fille à l'école » (p. 215-216), dit l'importance de l'éducation, à laquelle les quatre poèmes suivants s'efforcent de contribuer. Dans chacun d'eux, c'est la formation d'un enfant à la sensibilité et à l'empathie, autrement dit à ce que la voix poétique a elle-même appris au gré de l'écriture, qui est en jeu. Parler à l'enfance, âge sanctifié par Desbordes-Valmore, n'est pas chose aisée : « Ma fille » (p. 144-146) suggère la hantise de ternir l'innocence par une parole de trop : « Mais tu n'entendras pas mes plaintes interdites./ Dit-on au passereau de haïr, d'avoir peur ? » Au terme du parcours, le dialogue avec l'enfance est devenu possible, parce qu'il s'est affranchi de la plainte personnelle pour atteindre la compassion envers les peines d'autrui. Cette poésie didactique est aussi la réponse au regret lancinant des temps enfuis, qui se fait entendre dans « Tristesse » (p. 103-108), « Le Mal du pays » (p. 111-113), « La Crainte » (p. 114-115) ou « Ma fille » (p. 144-146) : à défaut de rouvrir les portes du paradis, les poèmes dédiés « Aux petits enfants » permettent d'adoucir l'exil en cultivant le jardin d'Éden de ceux qui y vivent encore.

Refermer le livre sur cette note d'espoir serait cependant trahir la leçon capitale de la douleur : pour que sa transmission et sa sublimation par la voix poétique

Valmore sans la nommer, lorsqu'elle relate le souvenir d'une récitation « à la niaiserie affectée » : « “Cher petit oreiller, doux et chaud sous ma tête, plein de plume choisie, et blanc, et fait pour moi...” tout en récitant, j'entends ma petite voix que je rends plus aiguë qu'elle ne l'est pour qu'elle soit la voix d'une toute petite fille, et aussi la niaiserie affectée de mes intonations... je perçois parfaitement combien est fausse, ridicule, cette imitation de l'innocence, de la naïveté d'un petit enfant, mais il est trop tard [...] » (Gallimard, 1983, p. 61).

puissent se poursuivre, elle ne doit pas être oubliée. C'est pourquoi les deux derniers poèmes ramènent la voix poétique et le lecteur à l'énigme suprême, celle de la mort, désirée par ceux qui souffrent, redoutée pour ceux qui restent. Dans « Le Convoi d'un ange » (p. 232-236), qui raconte les funérailles d'« Un enfant plus léger, plus peureux de la terre,/ Et qui s'en retournait habillé de mystère », l'écriture « s'en retourne » aux origines, comme l'enfant au ciel. Dédié « À ma Mère qui n'est plus » et construit sur ce qui est présenté comme un souvenir d'enfance, il renoue avec la vie personnelle, la naissance et le trépas, le début et la fin. Cette circularité se perçoit également à l'échelle du recueil : « Le Convoi d'un ange » fait écho à « Révélation » (p. 39-45). Tous deux sont placés sous le signe de la mère et d'une foi heureuse et naïve, tous deux dépeignent une cérémonie en blanc : dans l'un un Noël enneigé, fête de la Nativité, dans l'autre le convoi funéraire immaculé d'une enfant morte. De la révélation de l'amour à la révélation de la mort, qui se rejoignent et se fondent dans le même tremblement du souvenir, le recueil trace une trajectoire fictive pour dire une vérité bien plus profonde que la réalité de l'anecdote biographique : la solidarité infime et infinie des âmes face à l'énigme du malheur et de la perte.

LES PLEURS, OU LE VOILE DE LA TRANSPARENCE

De même que sa structure, le style du recueil procède d'une facture sans ostentation, éminemment romantique par la fin qu'elle se donne, mais d'une grande modernité dans sa transparence étudiée ; pour que les âmes

s'entendent, se fondent, en une communication qui se voudrait immédiate et immatérielle, il convient que la main de l'écrivaine se fasse oublier. « Les Mots tristes » (p. 56-62), poème dans lequel Verlaine a dit trouver le « vers peut-être le plus extraordinaire de notre langue et de toute langue humaine¹ », le suggèrent : les mots « font peur », ils font mal. Ce que le « je » lyrique doit « expier », ce n'est pas l'infidélité, encore moins l'amour, mais un simple mot (le titre de « maîtresse ») dont il s'est paré peut-être avec trop d'orgueil : « Souvent, toute plongée au fond de ma tendresse,/ Expiant, Dieu le veut ! le nom de ta maîtresse,/ Je pense que je souffre [...] » (v. 1-3). Écrit, le mot se fait plus pesant encore ; même émané de Dieu, il devient écran, se mêle au doute plus qu'il ne le dissipe, à l'inverse de l'instinct sûr et muet des sentiments, qui parviennent, eux, à une transparence idéale :

Sans t'avoir vu des yeux, je te cherchais du cœur !

Et je disais le soir aux vives étincelles
 Qui dans l'ombre éclairaient mes doutes à genoux :
 « Dieu jette-t-il aux nuits de si douces parcelles,
 Pour écrire son nom entre le ciel et nous ? »

Et je rêvais le bruit de feuilles immortelles
 Qui ne s'envolent plus sous l'haleine de l'air,

1. Verlaine, « À propos de Desbordes-Valmore », *Le Figaro*, 8 août 1894. Le vers que commente le poète est le dernier des « Mots tristes » : « Et j'ai semé ma joie au sommet d'un roseau ! » ; le poète admire la pureté et la douceur de la poésie valmoriennne, qu'il juge délivrée des pesanteurs de la rhétorique.

Sans nuit, sans froid, sans peur d'expier par l'hiver
De longs jours transparents comme les cœurs fidèles !

v. 58-66, p. 59.

Pour que les pages du livre soient aussi légères que les feuilles de l'arbre et ne constituent pas un obstacle à la transparence, Marceline Desbordes-Valmore doit inventer une rhétorique naturelle.

La parole semble couler de source, limpide et spontanée comme les larmes qui donnent leur titre au recueil. Les nombreux poèmes adressés à un destinataire nommé ou non changent la lecture en écoute ; le lexique simple et les images le plus souvent empruntées à l'environnement quotidien et au monde sensible ne mettent aucun obstacle à la compréhension, et le recueil est placé sous le signe de l'oralité : souffles, murmures, sanglots et chants sont les refrains d'une poésie vocale. L'écriture est là pourtant, ne serait-ce qu'en raison de la place capitale occupée par l'activité épistolaire dans la sociabilité du XIX^e siècle en général¹, et dans la vie de Marceline Desbordes-Valmore en particulier, qui, toujours nomade, entretient par la correspondance un échange continu avec ses amis proches et lointains. Cette modalité du dialogue, au confluent de l'intime et du littéraire, trouve un écho dans la poésie, et l'autorise à se penser comme geste scripturaire, encore que l'aveu ne soit fait qu'à demi-voix, ou à demi-mot : le « je » poétique « écri[t] tout bas² ». Cette esthétique humble de l'écriture chuchotée gouverne une versification souple, qui ne s'impose jamais les contraintes d'une forme fixe, mais n'en est pas moins travaillée, dans la mesure où il lui incombe de faire résonner, dans le silence de la lecture solitaire, les modulations

1. Voir Dossier, p. 264-275.

2. « L'Adieu tout bas », p. 89, v. 14.

d'une voix à jamais présente. Dans *Les Pleurs*, l'autrice n'use pas encore du vers de onze syllabes que l'on rencontre dans les *Poésies inédites* de 1860. Son écriture est cependant déjà novatrice, en ce qu'elle participe de la quête romantique d'une versification apte à recréer l'authenticité des émotions et des sensations – défi qu'elle relève avec un naturel rarement égalé en son siècle. La variété des mètres employés, qu'ils soient ou non organisés en strophes, imite les accents divers de la voix humaine : elle s'exhale en soupirs languissants dans les alexandrins de « Je ne crois plus » (p. 92-93), s'amenuise jusqu'au bord du silence dans les pentasyllabes de « L'Adieu tout bas » (p. 88-89), ou cascade comme un rire dans l'alternance d'hexasyllabes, de tétrasyllabes et d'octosyllabes du premier nocturne imité de Moore (p. 203-205)¹. À l'image des trilles du « Rossignol aveugle » (p. 126-130), le rythme des vers naît à la fois d'un mouvement aussi naturel et vital que la respiration, et d'une créativité patiemment nourrie :

Et tu chantes les bois, puisque tu vis encore ;
 Tu chantes : pour l'oiseau respirer, c'est chanter.
 Mais quoi ! pour moduler l'ennui qui te dévore,
 Sous le voile vivant qui t'usurpe l'aurore,
 Combien d'autres accents te faut-il inventer !

v. 18-22, p. 127.

Inventive, la poésie de Marceline Desbordes-Valmore l'est sans conteste, et pas seulement par instinct natif, comme le suggère l'éloge à double tranchant que lui décerne Jules Janin, qui semble avoir trop vite accepté l'image d'elle-même que la poétesse avait soigneusement

1. Cette structure n'est toutefois pas une simple imitation du poème de Moore, qui ne comporte pas de tétrasyllabes.

composée : « Elle était elle-même et chantait sans art ¹ », écrit-il à son propos en guise d'hommage funèbre. Il y a bien de l'art dans ses vers, mais cet art consiste précisément à s'invisibiliser, de manière à conférer à la poésie une densité sans pesanteur. « Tu n'as point à traîner ton cœur lourd comme un livre », dit, dans « L'Éphémère » (p. 230), la poétesse à l'insecte dont elle envie l'existence insouciante parce que fugitive. Rien ne pèse ni ne pose dans ce vers, lequel porte pourtant en lui tout un art poétique. En rendant toute sa force expressive à l'image du « cœur lourd » par une comparaison inusitée (« comme un livre »), la poésie ôte aux mots le poids du temps, celui d'un long usage qui les a privés de leur fraîcheur ; elle rend ainsi au livre la faculté d'étonnement, l'éblouissement fugitif de l'éphémère dont la vie tout entière consiste à voir le jour, puisqu'elle ne dure guère plus que l'instant de la naissance et l'éclat d'une journée ensoleillée. *Les Pleurs* ne sont pas un recueil cathartique : on ne peut alléger les cœurs lourds. Mais le travail poétique, parce qu'il est une traversée de la douleur, peut enfanter des images, des sensations neuves, par lesquelles le livre, bien qu'ancré dans la matière, reprend ces ailes qui chez Desbordes-Valmore sont l'apanage de la naissance et du chant. De même que les pleurs voilent le regard mais l'illuminent d'émotion et donnent à voir le monde et l'autre à travers un prisme nouveau, la transparence de l'écriture et de la composition est une nappe d'eau dans laquelle se dissout le substrat biographique, et une gaze qui masque la profondeur de la pensée, parce qu'il importe, non de la transmettre par l'intellection,

1. Jules Janin, *Critique. Portraits et caractères contemporains*, Hetzel, 1859, p. 334.

mais de la donner à ressentir dans la vibration de cette perception bien plus vive qu'est l'émotion.

Émotion, âme, frémissement des feuilles et des ailes : si la poésie de Marceline Desbordes-Valmore invente un « éphémère éternel » (celui du « Rien avant toi, rien après toi ») et un singulier qui atteint l'universel en donnant et en pardonnant (« *to give, to forgive* »), c'est parce qu'elle est dans tout ce qui tremble, parce que sa fébrilité permanente est un remède à toute forme de figement ou de pétrification de la parole. Un autre motif récurrent des *Pleurs* le suggère, celui du roseau. Symbole d'humilité par excellence, il est aussi, dès qu'un souffle le traverse, un instrument de musique naturel, et donc le médium idéal d'une écriture mouvante qui accueille la voix, les voix, démultipliées comme les notes de la flûte de Pan, le grand Tout. « Sem[er s]a joie au sommet d'un roseau », c'est la préserver par le péril même auquel on l'expose, lui assurer de grandir partout où les vents et les voix la porteront. La vibration d'une parole invaincue grâce à sa fragilité même : telle est la joie déchirante qui naît des « mots tristes » de Marceline Desbordes-Valmore.

Esther PINON

NOTE SUR LA PRÉSENTE ÉDITION

Nous reproduisons ici l'édition originale des *Pleurs*, parue chez Charpentier en 1833, en un volume *in-octavo* de 389 pages, orné d'une gravure en frontispice. Le recueil fut republié sans variantes notables en 1834 chez Mme Goulet et en 1837 à Bruxelles, chez E. Laurent. S'il n'existe qu'un seul état des *Pleurs*, certains poèmes ont quant à eux été publiés séparément, souvent à plusieurs reprises, et sous des titres parfois différents.

Le parti pris de cette édition étant de restituer le recueil tel qu'il avait été organisé par son autrice, nous privilégions toujours la leçon du volume, et non celle de la presse ou des *keepsakes*. Nous signalons cependant en notes les dates et lieux de publication des poèmes qui n'étaient pas inédits lors de la parution du recueil, dans la mesure où ils en éclairent la composition. Nous indiquons, également en notes, les variantes manuscrites les plus significatives relevées par Marc Bertrand dans son édition de 1977 des *Œuvres poétiques*.

Nous avons enfin fait le choix de reproduire, à leurs places initiales, la préface de Dumas et le poème de Lamartine adressé à Marceline Desbordes-Valmore, ainsi que les quelques notes et commentaires qui accompagnent les poèmes : ils témoignent non seulement de la

réalité d'une entreprise éditoriale à l'époque romantique, mais aussi de la place de l'autrice dans la vie littéraire de son temps.

Afin de faciliter la lecture des poèmes, nous en modernisons l'orthographe et adoptons la graphie *âme* au lieu d'*ame*, *enfants* au lieu d'*enfans*, *amants* au lieu d'*amans*, etc. Nous corrigeons par ailleurs quelques erreurs d'impression manifestes (par exemple « n'est-tu pas loin » pour « n'es-tu pas loin » dans « Le Printemps »).

La présente édition est grandement redevable aux travaux de Christine Planté et de Marc Bertrand. Nous adressons nos chaleureux remerciements à Cécile Brochard, Pierre Laforgue et Sylvain Ledda pour leur aide amicale et précieuse.

E. P.

LES
PLEURS

Poésies Nouvelles

PAR MADAME DESBORDES VALMORE.



PARIS,
CHEZ CHARPENTIER, LIBRAIRE,
PALAIS-ROYAL.

M DCCC XXXIII.