



HAL
open science

Approche du style de Marceline Desbordes Valmore

Lucien Victor

► **To cite this version:**

| Lucien Victor. Approche du style de Marceline Desbordes Valmore. Loxias, 2022. hal-03973517

HAL Id: hal-03973517

<https://hal.science/hal-03973517>

Submitted on 4 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Lucien VICTOR, Aix Marseille Univ, CIELAM, Aix-en-Provence, France

Article dans une revue en ligne de l'université de Nice-Sophia Antipolis
« Loxias »

« Approche de la poésie de Marceline Desbordes-Valmore », 2022

**Quelques observations sur la poésie de Marceline Desbordes-Valmore.
Particulièrement sur le recueil « *Les Pleurs* ».**

Dans la très longue histoire de la littérature française, particulièrement de la poésie française, on rencontre beaucoup de femmes, à toutes époques. Evidemment moins que d'hommes. Cela tient sans doute au fait que les femmes ont toujours eu bien d'autres choses à faire qu'écrire, si on excepte l'écriture de correspondances, et aussi au fait que la littérature a très longtemps été faite par et pour les hommes. La littérature, comme les autres arts, a toujours été un art de représentation. Et les femmes, au moins en Occident, ont longtemps été enfermées dans la sphère privée et domestique. Beaucoup de femmes, et de plus en plus depuis un siècle ou deux, mais peu d'œuvres puissantes ou marquantes. La situation étant différente selon les genres. Presque pas au théâtre. Davantage en poésie. Et de plus en plus au roman. En matière de roman grand public, actuellement, en France, quelques autrices font la pige et de loin aux nombreux auteurs. Ce n'est sans doute pas un hasard si Annie Ernaux vient d'être nobélisée de préférence au sinistre et visqueux Houellebecq. On peut d'ailleurs légitimement penser que dans bien des cas, comme cela arrive dans la vie, spécialement dans la vie politique, mais c'est vrai aussi de la vie littéraire, derrière de prétendus grands hommes se cachent de vraies grandes femmes, influenceuses discrètes mais déterminantes. Maupassant a mis en scène, magistralement, cette situation dans *Bel Ami*. Qui pourra dire si derrière les meilleurs vers d'Edmond Rostand on ne retrouve pas la patte de Rosemonde Gérard !...

Il est probable que cette situation et son amplification sont parallèles à l'accès des femmes à l'instruction et à l'école, école élémentaire, collège et lycée, et de plus en plus études supérieures. On observe d'ailleurs une même évolution en matière scientifique. Les femmes chercheuses – et trouveuses – et les femmes primées ou au moins reconnues à l'égal des hommes dans tous les domaines du

développement des sciences, y compris des sciences abstraites, sont de plus en plus nombreuses. Même évolution dans la vie politique, syndicale ou associative. Dans tous les domaines de la vie publique.

Il y a plus de femmes confirmées en littérature que dans les autres arts. Et parmi ces femmes, l'histoire littéraire a retenu quelques grands poètes. Je préfère ce nom générique à celui de poétesse qui me paraît rétrécir les autrices et leur création. (1) Sans remonter à Louise Labé, ni d'ailleurs à toutes les hypothèses élaborées autour de son existence, plus près de nous, Marceline Desbordes-Valmore, Anna de Noailles, ou encore Marie Noël, laquelle semble avoir disparu des librairies et des histoires de la littérature. La création poétique surabondante de Marceline D-V, les conditions de son effectuation, et ses qualités ou ses défauts m'ont souvent questionné. Elle a énormément écrit. Marc Bertrand a pu donner une édition pratiquement complète et chronologique de sa production dans un gros ouvrage publié chez CEI- Jacques André en 2007 à Lyon... Mais qu'a-t-elle écrit ? Dans la masse des poèmes de toutes formes et de toutes tailles, beaucoup de vers de circonstances. Sa vie a été mouvementée et semée de nombreuses souffrances et sa poésie, pour une grande part, pour l'essentiel, résonne en écho à tous les événements souvent douloureux qu'elle a vécus. (Elle aura vécu 73 ans, ce qui est beaucoup pour l'époque, mais elle aura perdu six enfants, nés de pères différents, souvent en bas-âge, et même la fille de sa fille Ondine qui, elle, aura vécu 32 ans. Pendant le même temps, elle aura perdu non seulement ses parents, sa mère d'abord, très tôt, mais surtout perdu ou quitté les (nombreux) hommes de sa vie. Ou elle s'en sera séparée. Elle aura vécu toute une vie de déménagements, d'engagements précaires, de difficultés financières). C'est souvent ce qu'on désigne sous les mots de lyrisme personnel ou intime. Mais son lyrisme à elle est imprégné de mélancolie, de tristesse, de deuil, rarement d'allégresse ou de plaisir, et teinté de mysticisme. Plusieurs des épigraphes dans le recueil *Les Pleurs* sont empruntées à de la littérature religieuse. On peut aussi noter qu'elle a été liée quelques années à Henri de Latouche, premier éditeur, en 1819, des poésies dites complètes d'André Chénier et penser que par ce truchement elle a reçu en dépôt, en cadeau, toute une part de la poésie lyrique française antécédente. Quelles qu'en soient les formes et les motivations, sa poésie appelle une étude détaillée. Je m'en tiendrai pour ce faire à son troisième recueil, *Les Pleurs*, dont le titre est à lui tout seul tout un programme, publié par elle en 1833 et qui rassemble pour l'essentiel les poèmes écrits par elle depuis son précédent recueil, *Poésies*, publié, lui, en 1830.

Le ton du recueil *Les Pleurs* – ce titre relativement polysémique vaut programme à lui tout seul - est donné au fond par l'épigraphe de la pièce XLII, « Louise Labé ». Outre l'écho entre ces deux voix de femmes poètes à travers les siècles, MDV a choisi dans le mince recueil de sa devancière deux pièces qui s'accordent parfaitement à la tonalité de sa propre poésie : « Tant que mes yeux pourront larmes épandre... » et : « Quand vous lirez, ô dames lionnoises... » L'amour, la

souffrance d'aimer, hommes, femmes, enfants, les larmes et la mort quand l'amour n'est plus. La mort de l'amour, la mort des êtres aimés. Et une forme de foi en un autre monde plus ou moins rêvé dans lequel retrouver les êtres aimés et tôt disparus.

A première vue, on croirait lire ou entendre du sous-Musset, moins rhétorique mais tout aussi fluent. Et même plus du Lamartine que du Musset. Mais moins solennel ou déclamatoire. Le mysticisme en plus. Rien de Vigny, de sa densité, de son énergie de tension. Presque jamais la rhétorique puissante de Hugo ni son goût des idées. Poésie de l'impression et de l'affect. De l'éloge et de la déploration. Une poésie à dimension élégiaque, de cette élégie qui, si on en croit Boileau, pleure sur un cercueil. Ou sur plusieurs !! Et on sait que les cercueils, réels ou figurés, n'ont pas manqué dans la longue vie de Marceline. Cette poésie donne une impression de facilité, elle joue sur une variété métrique et strophique, souvent en cours de poème, sans préavis. Dans ce recueil on trouve quelques assez longs poèmes en mètres longs, plutôt des poèmes courts ou moyennement courts, une dominance de l'alexandrin, mais aussi de nombreux exemples d'autres mètres. Notamment de mètres courts, huit, sept, six, cinq syllabes. Cette poésie semble couler de source, c'est pourquoi je disais qu'elle est souvent proche de celle de Musset, mais de quelle source ? la formule connue du même Musset « Ah ! frappe-toi le cœur c'est là qu'est le génie » n'est guère qu'une formule. Elle n'explique rien. « J'ai la poésie facile et c'est heureux » avait dit Eluard. On pourrait presque en dire autant, en tenant compte évidemment de la différence des époques, de la poésie de Marceline.

Nos habitudes modernes de lire la poésie comme produit d'une essentialisation centrée sur des recherches musicales et harmoniques, surtout il est vrai depuis Baudelaire et Verlaine ou Mallarmé, ont désacclimaté notre oreille et nos neurones, nos capacités perceptives, nos habitudes esthétiques, de cette poésie-discours, souvent bavarde, en tout cas peu ou mal concentrée sur elle-même parce que prioritairement et essentiellement préoccupée d'exprimer sensations et sentiments. Mais au total, on y reconnaît la création d'un climat lyrique du quotidien, de petites émotions, de petites souffrances, de petits sentiments que nous pouvons tous partager. Un lyrisme des petites choses, si la séparation, la jalousie amoureuse ou la mort des êtres aimés, notamment des enfants, et des enfants en bas-âge sont de petites choses ! Comme produit d'une effusion quotidienne du cœur et des hormones. Une espèce de sismographe permanent de tout ce qui affecte une sensibilité extrêmement réactive. Ce qui encore une fois n'explique pas grand-chose. On pourrait dire aussi qu'une certaine gaucherie dans l'expression, presque une certaine maladresse qui mettent parfois un peu d'obscurité dans ses vers plaident en faveur d'une spontanéité, d'une sincérité émouvantes. On a souvent l'impression d'être au contact direct et immédiat des vibrations d'une âme en proie aux excès et aux déchirements du sentiment amoureux. Ou aux douleurs de l'expérience de la séparation et du deuil...

La métrique de MDV est exacte et régulière, parfaitement classique, elle présente une adéquation quasi parfaite du mètre et du rythme dans les vers longs. Quelques enjambements dans une proportion assez faible. Par exemple cinq cas caractérisés dans le poème I « Révélation » vers 3/4, vers 35/36, vers 95/96, vers 124/125, vers 146/147. Ce qui est peu dans un poème de 160 vers. Et encore moins de rejets au sens technique du mot. Poème LXIV : « Je ne m'éveillerai qu'à la lueur première/ De l'aube. » Un exemple comme dans le poème VII, « Les Mots tristes », vers 4 et 5 : « Qu'un jour je t'ai vu pâle, et que l'on peut mourir/ Jeune, entends-tu ! » est presque unique. Comme attendu, c'est dans les poèmes, strophiques ou pas, à mètres courts, huit, sept, six ou cinq, qu'on rencontre le plus d'enjambements, c'est-à-dire des situations dans lesquelles pour des raisons évidentes la phrase se continue sur deux, trois, ou plusieurs vers. Mais presque jamais d'enjambements de strophe à strophe. En revanche MDV travaille remarquablement sur les coupes rythmiques internes au vers. Que le vers soit long ou court.

Cette poésie est essentiellement strophique, à nombre de strophes ouvert et variable, ce qui accentue le caractère lyrique du recueil, entendu comme chant spontané de l'âme. Beaucoup moins de poèmes en vers suivis. Sept ou huit, dont deux ou trois sont de longs poèmes. On rencontre quelques exemples de combinaisons strophiques particulièrement élaborées : ainsi, le poème XXXIX « Ma Fille » présente une suite de deux quatrains suivis d'un groupe de huit vers, un quatrain suivi d'un nouveau groupe de huit vers, un quatrain suivi à nouveau d'un groupe de huit vers, et enfin deux quatrains suivis d'un dernier groupe de huit vers, une espèce de construction en chiasme. Le détail manifeste un peu de liberté, mais les groupes de huit vers sont constitués de deux fois quatre vers à rimes croisés, sauf le premier qui affiche des rimes suivies dans ses derniers quatre vers.

On remarque aisément dans cette pratique poétique la dominance des vers longs, alexandrins, et une moindre fréquence de poèmes à vers courts. 8.7.5.6. Sans compter les cas de passages à des groupes de vers courts insérés dans les poèmes en vers longs, on compte vingt-quatre ou vingt-cinq poèmes presque tous strophiques en vers courts sur soixante-six. Il n'y a pas dans ce recueil d'exemple du vers impair de onze syllabes dont la tradition depuis entre autres Verlaine crédite MDV. Dans les poèmes les plus longs, MDV introduit parfois des changements de mètre, du douze au huit ou au six, souvent en clausule de strophes, sans préavis ni apparemment de motivation claire. Au jugement de l'oreille semble-t-il. Ou des alternances de vers longs suivis avec des strophes de vers courts. Dans les poèmes strophiques en vers longs chaque strophe fait un tout syntaxique et sémantique. Pas d'enjambements strophiques. Dans l'ensemble des poèmes, mais surtout des poèmes en vers longs, décasyllabes (rares) et dodécasyllabes, qu'ils soient strophiques ou en vers suivis, on pourrait dire de MDV qu'elle a le souffle court : les vers sont souvent une seule phrase, moins

souvent une même phrase se déploie sur deux vers, plus rarement sur beaucoup plus.

Par places, cette poésie accepte de petits ensembles rhétoriques par anaphore à l'initiale des vers. Sans régularité. Assez souvent, dans les poèmes à mètres courts MDV sait recourir à des formes de refrain, en reprenant les mêmes vers d'une strophe à l'autre, ou en modulant le vers final des strophes. Ce qui apparente sa poésie aux formes de la chanson. On peut remarquer que plusieurs fois les épigraphes retenues par le poète sont empruntées à Béranger ou à des fragments de chansons anglaises. Un poème entier, le LV, est même consacré à Béranger, dans lequel elle célèbre l'amour du chansonnier pour la liberté.

Il semble que le recueil présente une espèce d'alternance entre quelques longues pièces et des séries de pièces courtes ou très courtes, alternance entre pièces construites, parfois avec un ou plusieurs vers en refrain, ou zones du recueil à pièces construites et pièces beaucoup plus libres. Comme d'une femme qui souvent arbore une coiffure construite et serrée, et parfois lâche ses cheveux librement.

Presque tous les poèmes commencent sur une rime féminine, soit pleine et audible comme telle, fidèle/auprès d'elle, ensemble/assemble, soit purement graphique, vie/suivie, donnée/infortunée, soit isolée, parce que suivie en alternance par une rime masculine, type entière/port/cimetière/transport (IX) ou par plusieurs, type cruelle/partir/ressentir/fidèle (X), soit immédiatement redoublée dans le cas de vers suivis, dits plats. Type orages/courages (VIII). Dans cette poésie, nettement musicale ou pour l'oreille, une rime donnée, masculine ou féminine, n'est jamais séparée de sa consoeur par plus de deux vers. La plupart du temps par un seul. Le schéma le plus fréquent est celui de l'alternance d'un vers féminin suivi d'un vers masculin. Ou de deux vers féminins suivis de deux vers masculins dans quelques poèmes en vers suivis. Et ainsi de suite. Dans les poèmes strophiques, systèmes de vers croisés, fréquents, systèmes de vers embrassés, un peu moins fréquents.

Les rimes, sans être inattendues ou génératrices de force poétique comme elles peuvent l'être parfois chez Hugo ou Baudelaire, sont assez souvent recherchées et porteuses de sens. MDV a visiblement fait un travail soigné sur ses rimes. Mais elles ne sont jamais si originales ni si surprenantes qu'elles arrêtent le vers et empêchent la poésie de couler, le vers d'avancer. Un certain nombre de rimes sont d'ailleurs presque mécaniques et inévitables : larmes/ charmes, amours/jours ou amours/toujours, souffrir/ mourir, fleurs/pleurs, toi/moi. La seule licence que MDV s'autorise très rarement en regard de la tradition lyrique classique est celle de rimes d'un mot à voyelle finale + consonne prononcée et d'un mot à même voyelle + consonne prononcée + consonne muette, exemple en XXVIII, encor/mort. Ou, en XLII, or/sort. La Fontaine pratique ce système souvent dans ses Fables ou ses Contes en vers. Mais jamais la grande poésie lyrique ni celle du théâtre classique.

Les mots à la rime sont souvent abstraits ou évocateurs de sentiments. Par-là, cette poésie ressemble beaucoup à celle d'un Lamartine. On est plus généralement

par plus d'un trait dans l'univers du lyrisme lamartinien : grands mots abstraits, lyrisme gris et musical, harmonieux, presque pas de couleurs, inversions classiques bien que discrètes, effets de dialogues internes, peu d'évocations concrètes, larmes, pleurs, mais surtout souffrance, joie, espoir, regret, bonheur, amour... Une poésie qui a plus souvent la larme à l'œil ou la mélancolie dans l'âme que le sourire aux lèvres et la joie au cœur. Très peu d'images... Mais quelques métaphores bien adaptées quoique pas neuves. Au hasard, en XXV, « A présent, je descends un rapide chemin/ Dans une sombre nuit où j'ai perdu sa main », les deux vers signifiant abandon, chute, obscurité, solitude. Ce n'est pas par hasard, même s'il y a eu quiproquo, que MDV a dédié un de ses poèmes à Lamartine qui lui a répondu sur le même ton, dans la même forme, vingt et un quintils d'octosyllabes, et presque avec les mêmes mots. Et d'ailleurs, la présence de Lamartine dans ce recueil est multiple, à travers épigraphes, dédicaces, et de nombreux mots, vers ou images. Un grand poète qui en reconnaît un autre. (2) (3)

On peut, pour approcher plus près des formes de cette poésie, examiner un poème précis. J'ai choisi le poème XXIV, « Réveil ».

Trois remarques : le titre « Réveil ». Si on admet que les poèmes du recueil renvoient à des événements d'une vie compliquée et plutôt douloureuse et qu'ils s'échelonnent au fil de ces événements, ce poème correspond à un moment de désillusion amoureuse et de reprise de lucidité par rapport à l'être aimé. Même si en sourdine, il avoue, à travers l'expression de la souffrance, que l'amour de la femme, qui écrit le poème, envers l'homme, qui n'aime plus, n'est pas vraiment mort.

D'ailleurs, le poème, deux fois, justifie le titre de tout le recueil : *...mes pleurs... les pleurs que j'ai versés...* dans la mesure où les pleurs allégués dans le titre du recueil correspondent principalement à la souffrance amoureuse.

Le recueil dans son ensemble n'affiche pas les formes d'une construction très serrée. Cependant, on le voit alterner poèmes longs, à intervalles, et poèmes courts, plus nombreux, entre temps. Alternent aussi les poèmes strophiques, de mètres divers, à forme plus ou moins ouverte, et les poèmes en vers plus ou moins suivis, presque toujours des alexandrins. C'est le cas ici. Mais selon une configuration particulière.

L'originalité du poème est double. D'une part il joue la fiction d'une lettre à l'absent dont nous n'aurions que la fin, ou d'une conversation « silencieuse » avec l'absent aimé dont nous n'aurions que les derniers moments. Les attaques de vers en « C'est qu'ils... » signifient par implication quelque chose comme : Ce qui s'est passé ce jour ou ce soir-là c'est que... Il y a tout un avant du texte que l'on ne nous donne pas. On nous donne à entendre le poème, la lettre, la conversation comme en cours de route, ou, autre façon de voir les choses, comme n'ayant pas de commencement. D'autre part, le poème commence par deux strophes un peu

énigmatiques qui semblent établir le poème dans une tonalité relativement sereine. La seconde strophe, par sa structure à rimes embrassées, met le poème un peu plus sous tension lyrique. Mais à peine. Puis, cette volonté de sérénité craque et laisse place à des paquets de vers moins organisés qui disent l'irruption de l'émotion jusque-là contenue et maîtrisée : « *Te voilà donc heureux ! je sais donc tout prévoir ! / je ne crains donc plus rien...* »

Le poème combine en fait éléments de structure strophique et vers suivis. Il affiche une certaine liberté, ou, si on veut, un certain désordre, dans la suite des vers, et en même temps des reprises strophiques et des éléments de structuration rhétorique. Deux strophes de quatre alexandrins pour commencer, l'une à rimes croisées, la seconde à rimes embrassées. Puis trois paquets de vers, six, vingt, et dix, nettement séparés par les thèmes et la typographie.

Le premier paquet présente deux vers suivis puis une strophe à rimes croisées. Le deuxième s'ouvre sur une strophe à rimes croisées et se termine par une même strophe. Entre les deux strophes, douze vers suivis. Le troisième, dix vers suivis. La rime initiale des deux strophes d'ouverture est, comme presque toujours, féminine, et les deux paquets de vingt et de dix commencent aussi sur une rime féminine.

S'ajoute à ce dispositif, l'irruption, deux fois, d'un octosyllabe, dans le paquet de vingt, et d'un hexasyllabe, dans le dernier paquet. Ce changement de mètre figure, les trois fois, dans une phrase ou un membre de phrase qui s'allonge, sur trois vers d'abord, sur quatre ensuite, sur quatre enfin. En effet, les paquets de vers font alterner phrase longues et phrases courtes. On voit clairement ce dispositif dans le paquet de vingt : après la strophe initiale qui se déploie sur une seule phrase, on trouve, deux fois de suite, une espèce de progression rhétorique : deux phrases d'un vers, une phrase de deux, une phrase de quatre. Le dernier paquet présente un dispositif inverse : une phrase de quatre vers, une phrase de deux, quatre phrases d'un vers. Et même, les deux derniers vers du poème offrent chacun deux courtes phrases.

La rythmicité est très régulière, il n'y a presque jamais de discordance entre le schéma métrique et le dispositif rythmique. Deux légères nuances seulement. En 39/40 et au dernier vers. « *J'ai senti... (le dirai-je ? oui s'accuser soi-même/ Est peut-être un besoin d'absoudre ce qu'on aime)* » et « *Ah ! c'est que je t'aimais alors ; pardonne-moi !* »

Quelques raccourcis syntaxiques (*Et puis leurs voix riaient... quand, loin du cercle assise, / Mon livre trop pesant tomba... Heureux par tant d'objets, je respire moi-même ; Sur deux cœurs à la fois je n'ai plus à gémir*) qui disent peut-être la violence contenue, quelques inversions classiques, mais peu et à peine sensibles (*A mon livre fermé moi je lisais / ... sur mon front baissé toute une âme / ... doux éclat / D'un esclave qui dort ne heurte pas les chaînes / calme et frais breuvage*)

Les impératifs nombreux du paquet central établissent un système d'anaphores et en même temps ils attestent de la forte présence de quelqu'un qu'on cherche à tenir à l'écart. On retrouve une discrète anaphore à la fin : j'ai senti...J'ai senti...J'ai supplié...

On discerne un fil racinien : dans certaines rimes (moi-même/ qu'il aime – soi-même/ce qu'on aime) Le tour neutre « ce qu'on aime » est d'ailleurs lui-même repris de la langue classique. La rime raison/poison rappelle Phèdre (...*Ni que du fol amour qui trouble ma raison/ Ma lâche complaisance ait nourri le poison*), et peut-être aussi le vers *J'ai senti tout mon cœur s'élever contre toi* (vs *J'ai senti tout mon corps et transir et brûler*, et *Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue*). La femme-poète ici incarne une sorte de Phèdre à l'envers : pas de jalousie au spectacle de la trahison de l'autre, au contraire...le vœu d'être enfin en paix même si cette paix est enfin conquise sur beaucoup de souffrance, et l'acceptation généreuse du bonheur de qui on a aimé. Il faut d'ailleurs beaucoup aimer pour accepter que l'autre aime ailleurs.

Le motif du regard ou de la vue apparaît aussi, comme dans la tragédie classique : te revoir...le voir...un regard glacé...dans mes traits...compter. Mais du regard insupportable de l'une sur l'autre et de l'autre sur elle, et refusé.

Par places, quelques trames métaphoriques : Laisse au ruisseau désert...D'un esclave qui dort...fermenter/germes/poison...un breuvage/Tourner...la douce humeur...s'aigrir...pendant l'orage/quand l'amour gronde. Métaphores filées quasi lexicalisées. Une fois, métaphore et effet de bouclage se combinent : ...ces fleurs d'un moment...une fleur accablée.

Les rimes sont souvent intéressantes et chargées de sens : gémir/dormir – matin/destin – glacé/passé – peines/chaînes – heureux/affreux – raison/poison – contre toi/pardonne-moi.

On peut interroger aussi les « donc » du début du premier paquet de vers. MDV, ou le poète-femme, cherche à affirmer avec le plus de conviction possible qu'elle est passée à autre chose. Et à s'en persuader.

Le poème est évidemment complexe : c'est à la fois "Peines d'amour perdues" et "Réveil" d'un amour qu'on croyait avoir dépassé. D'où l'espèce de violence contenue du paquet de vers central. Et même du final. La sérénité triste du désespoir. Mais le désespoir aussi. Et la tristesse irrémédiable du désamour.

On peut apprécier la beauté du dernier vers dans son énergie soulignée par un léger déséquilibre rythmique : cruauté du « je t'aimais alors » et force du « Pardonne-moi » (Pardonne-moi de t'avoir aimé !!) Le passé douloureux, le présent, voulu plus paisible, mais non moins douloureux à l'évocation du passé. Le présent douloureux de la trahison constatée révélant l'illusion du bonheur ancien. « Réveil » qui aggrave le désespoir.

Si on admet l'idée que les poèmes de ce recueil s'échelonnent chronologiquement au fil des événements de la vie, le rapprochement de ce poème et de celui qui le suit immédiatement, « Pitié ! », marqué par la souffrance de l'abandon et le

déchirement amoureux, semble bien montrer que le projet de sérénité, un peu crispée, du poème précédent, n'aura pas tenu longtemps.

Le premier poème du recueil « Révélation » dont le titre est proche du « Réveil » dit déjà à peu près tout de l'histoire amoureuse et de son fil qui, tressé avec d'autres, traverse tout *Les Pleurs*. Sous les ors de l'ivresse amoureuse et du bonheur tout frais l'inquiétude et le doute se profilent. Le poème fait à la fois dans la profusion métaphorique et l'élan lyrique et en même temps par ses objurgations répétées et pressantes à l'être aimé laisse entrevoir des lendemains moins heureux. Le débordement métaphorique répond au débordement de la joie et du bonheur amoureux. Les tutoiements innombrables et les impératifs qui les démultiplient disent l'obsession amoureuse. Ils disent aussi le sens unique de cet amour, et peut-être la solitude à quoi il se condamne. Comme si le poème et la femme-poète percevaient déjà confusément qu'à trop aimer on épuise l'amour.

Il ne faudrait pas croire cependant que cet ensemble de poèmes n'offre qu'une dimension de souffrance et d'échec. En fait, même si une telle dimension est un peu obsédante, et s'infiltré presque partout, le recueil présente plusieurs versants. Il y a le versant de l'histoire amoureuse, des histoires amoureuses qui tournent à la séparation, au malheur, à la mort morale. Mais il y a aussi plusieurs versants soit légers, soit tout simplement lumineux et porteurs ou promesses de bonheur.

Un bon témoin de cette autre face du recueil est par exemple le poème XLII, « Louise Labé » qui salue une consœur à travers les siècles et dit la foi indestructible dans la poésie ou, dans une autre veine d'inspiration, un autre bon témoin, le poème XXXIX, « Ma Fille », qui reporte sur le bonheur espéré pour la fille le bonheur espéré et perdu de la mère, ou encore les nombreux poèmes en vers courts, soit imités ou transposés de l'anglais ou de l'allemand, soit originaux, et qui ont presque tous l'allure de chanson teintées de mélancolie souvent mais aussi de gaieté.

Particulièrement les poèmes voués aux enfants ou à l'enfance vibrent de joie et de lumière, et aussi d'une sorte d'optimisme et d'espoir. Espoir que la vie des enfants ne reproduira pas les désillusions et les échecs des adultes mais atteindra au bonheur que leurs parents ont raté ou dont ils ont été privés.

Déjà le premier poème « Révélation » mettait en scène une forme d'exultation amoureuse vaguement teintée de mysticisme et ouvrait le recueil sur une perspective de joie et presque d'ivresse sentimentale dont divers éclats vont se propager sur plusieurs autres poèmes. Ce mysticisme et ces images religieuses (ange – aile – ciel – lumière – voix des cloches – prière...etc.) dépliant surtout comme les éléments d'une immense métaphore d'un amour sentimental et charnel. Quelques beaux vers chantent cette exultation :

« *Ce suave lointain* (i.e. le bonheur de l'enfance et la foi des enfants, de l'enfant que j'ai été, dans la certitude de ce bonheur) *reparaît dans l'amour ;/ Il redonne*

*à nos yeux l'étonnement du jour/ Sous ses deux ailes d'or...il rallume la flamme ;/
Tout s'illumine encor... »*

...

*« ...comme une lampe...la lune, d'un feu pur inondant sa carrière,/ Semble ouvrir
sur le monde une immense paupière... »*

...

« Quel bonheur de t'attendre à travers ce bonheur »

...

« Par toi la neige brûle et la nuit étincelle »

...

*« L'été, le monde ému frémit comme une fête ;/ La terre en fleurs palpite et
parfume sa tête... »*

...

« Entre deux cœurs charmés il faut peu de discours... »

...

« On a si peu de temps à s'aimer sur la terre ! »

...

*« Parle-moi doucement ! afin que dans la mort.../ Nous soyons reconnus pour
amants de la terre... »*

Si on regarde d'un peu près un autre poème, le poème XXXIX « Ma Fille », on voit d'abord qu'il est composé d'une façon particulière. MDV l'a constitué de quatre ensembles strophiques en alexandrins. Deux quatrains suivis d'un huitain, puis deux fois un quatrain suivi chaque fois d'un nouveau huitain, enfin deux quatrains suivis d'un dernier huitain. Composition en chiasme. Les quatrains sont tous en rimes croisées sauf le tout dernier, les vers 45-48, qui est en rimes suivies, et dans les huitains, les deux fois quatre vers sont en rimes croisées, sauf une fois, les vers 13-16, à nouveau en rimes suivies. Une fois de plus on constate que MDV, même quand elle choisit de composer assez strictement un poème, se laisse toujours un peu de liberté. Autrement dit, dans son écriture poétique, elle privilégie toujours la spontanéité sur la règle qu'elle semble s'être donnée. Les vers, toujours parfaitement exacts, viennent facilement, mais ils se donnent toujours un peu de jeu dans le mécanisme des rimes, et parfois, mais pas ici, dans l'alternance inattendue d'un mètre autre avec le mètre principal. Irrégulièrement et sans autre motivation apparente que la libre écriture. Certains poèmes sont de ce point de vue plus mouvementés que d'autres. Celui-ci ne l'est pas et recherche plutôt une grande régularité. C'est une sorte d'ode de MDV à sa fille, la seule des six enfants qui survivra un peu plus longtemps mais qui mourra tout de même un peu avant sa mère.

On peut repérer la courbe du poème : de la lumière, de la joie, de l'allégresse à des teintes plus sombres, à partir du moment où MDV se retrouve enfant dans l'enfant Ondine et cherche à la protéger des malheurs qu'elle a elle-même connus.

Nous sommes l'une et l'autre semblable, lui écrit-elle, puisque tu es faite de moi, mais je n'ai pas à te charger des souffrances qui ont marqué ma vie et je suis sûre que tu n'auras pas la vie douloureuse que j'ai eue. Le poème passe d'un climat de nature riant et heureux à une espèce de dimension religieuse dont on se demande si elle est sincère ou simplement de l'ordre d'une espèce de métaphorisme spiritualiste censément accordé à l'âge tendre de l'enfant.

Les éléments naturels sont très présents dans cette poésie, deux d'entre eux particulièrement, la lumière et l'eau. Or, dans ce poème les mots qui réfèrent directement ou indirectement à la liquidité sont nombreux. Et même si on sait que les sons n'ont pas de sens, pas de signification par eux-mêmes, et même si, hormis quelques cas-limite, les vieilles théories sur l'harmonie imitative sont abandonnées depuis longtemps, la surabondance d'un phonème particulier dans un texte par rapport à ce que laisse attendre statistiquement le fonctionnement ordinaire de la langue finit par signifier quelque chose. Ainsi, il faut remarquer que dans ce poème les consonnes dites liquides ou fricatives « l » et aussi « r » sont surabondantes. C'est un poème en « l » et même en « aile » (séraphin – ange – aile) où l'élément liquide est omniprésent, déjà dans le nom Ondine. Le nom réfère à l'eau et aux merveilleuses habitantes des eaux. Et plutôt un poème en « l » et « r », les deux consonnes étant tantôt associées dans un même mot, tantôt dissociées. Mais leur cumulation est sans doute signifiante.

Le poème présente une grande proportion d'adjectifs, qui facilitent la fluidité du vers, comme de l'huile dans la mécanique. Mais cette proportion est répartie irrégulièrement. Il y en a plus au début qu'à la fin sans qu'on puisse comprendre pourquoi. Peut-être parce qu'il y a plus de plaisir à qualifier la joie et les commencements dansants de la vie que l'échec, la souffrance et le deuil. On sait depuis longtemps que la poésie lyrique consomme beaucoup plus de noms et de groupes nominaux que de verbes, sans doute parce que la poésie lyrique est litanie du monde largement omnitemporelle et non action ou opération. Elle contemple le monde et le donne à voir plutôt qu'elle n'agit sur lui. Mais la plus ou moins grande fréquence de ces éléments finit par caractériser une écriture poétique. Et aussi, pour les adjectifs, leur type de qualification. S'ils sont plutôt de l'ordre de la qualification concrète, ou morale, ou affective, ou simplement intensive, ou encore abstraite. Et tout ce qui fonctionne comme une caractérisation adjectivale : appositions : ombre silencieuse, redevenus miroirs, ma vie enfant. Métaphores et comparaisons pour la plupart tirées de la nature : association, interpénétration de l'enfant et du monde naturel. On peut ajouter à ces observations un goût pour les associations du concret et de l'abstrait : « *En poursuivant du cœur/ Un rêve...* », et encore « *...mes yeux...se rallument d'amour* », ou « *mon âme sur toi pleure et se désaltère* »

Deux détails attirent l'œil parce qu'ils caractérisent à leur façon marginalement la poésie que pratique MDV : « ma vie enfant » est une expression très condensée et

pas immédiatement claire. Signifie-t-elle « enfant qui est ma vie » au sens où Ondine soit remplirait toute la vie de sa mère soit reproduirait la vie de sa mère ? Ou toi, Ondine, qui est ma vie de quand j'étais moi-même enfant ? Une telle condensation a des qualités, la formule étant riche de significations, et le défaut d'illustrer peut-être une certaine maladresse déjà signalée de la femme-poète.

Second détail : MDV affiche un penchant pour des néologismes, toujours forts et parfaitement inscrits dans les règles de formation du lexique français : méchantiser, au sens de rendre méchant, ou de remplir ton cœur de (ma ?) méchanceté.

Une coulée de vers très fluide, une métrique très exacte, une légère variation dans le rythme, le plus souvent un vers-une phrase, moins souvent deux vers-une phrase, plus rarement trois ou quatre vers-une phrase, trois ou quatre enjambements, deux fois une pause interne au vers particulièrement marquée en correspondance avec un moment fort du poème.

« *Ma fille, ils m'ont fait mal... ! Mets tes mains sur mes yeux.* » et :
« *Oh ! ne livre ta voix qu'à cet écho : c'est Dieu !* »

Enfin, on peut pointer quelques beaux vers :
« *Ondine, enfant joyeux qui bondit sur la terre,
Mobile comme l'eau qui t'a donné son nom...* »

« *Je sens flotter mon âme errante autour de toi...* »

« *Midi n'a plus le goût des heures matinales
Où l'on a respiré tant de sauvages fleurs...* »

« *Que les ruisseaux, les bois, les fleurs où tu te plonges,
Gardent leur fraîche amorce au penchant de tes pas...* »

Ce sont des vers particulièrement fluides et harmonieux notamment par le choix et l'alternance des voyelles qui les composent. On remarquera l'adjectif « errante » qui revient au moins une dizaine de fois dans le recueil., ce qui a sans doute du sens dans l'image que MDV se donne d'elle-même.

Evidemment, elle n'a pas pu lire le poème « Réversibilité » des *Fleurs du mal*, mais Baudelaire, qui avait peut-être lu MDV, a écrit des vers dont le climat renvoie à ce poème, la religion et l'espoir mystique en moins : « *Ange plein de gaieté... Ange plein de bonté... Ange plein de santé... Ange plein de bonheur, de joie et de lumière... Mais de toi je n'implore, ange, que tes prières...* », le titre même du poème disant à peu près ce que MDV disait d'elle et de sa fille, le destin de celle-ci reprenant en écho celui de sa mère, et la vie de la mère prédisant depuis

son passé la vie de la fille, moins les malheurs qu'elle a elle-même subis ou traversés.

Tout compte fait et même en tenant compte des recueils ultérieurs et des poèmes dispersés que Marc Bertrand a pu rassembler dans sa grande édition de 2007 à Lyon, la poésie de MDV n'est pas de la grande poésie, elle ne porte pas d'idées fortes ni d'images puissantes, ses rythmes et ses formes ne sont pas de la grande musique ni non plus tout à fait de cette musique avant toute chose que Verlaine demandera aux poètes. Et pourtant Verlaine l'aimera et la reconnaîtra comme une de ses devancières. Sauf quelques vers ou poèmes isolés, elle ne laisse dans la mémoire aucun de ces grands beaux vers ni aucune de ces trouvailles mélodieuses que nous trouvons facilement chez Hugo, Vigny, Lamartine, Musset, Nerval, Baudelaire, Verlaine ou Rimbaud, elle est plutôt dans la deuxième ou troisième catégorie de ces nombreux poètes que le XIXe siècle a vu fleurir, poètes du lyrisme « ordinaire », de la musique de chambre si on veut, musique des petites choses vraies de la vie des hommes et des femmes, musique des choses graves et/ou légères qui touchent en profondeur le cœur humain, musique souvent proche des rythmes joyeux ou mélancoliques portés par la chanson, musique facile et tout de même plus travaillée et subtile qu'on ne pourrait le croire. Une poésie tout de même bien au-dessus de celle de François Coppée ou de Sully-Prudhomme. On n'est pas avec elle dans le misérabilisme ni dans l'académisme élégant. Une poésie vivante. En outre, par toute son œuvre – et par sa vie ! -, elle est littéralement inclassable, elle a réussi à faire entendre une voix très singulière à laquelle peu d'autres voix feront écho, sinon quelques femmes de la fin du siècle, ou encore Marie Noël que je citais en commençant, et peut-être quelques poètes de l'intime, Paul-Jean Toulet, ou, sous d'autres formes, Albert Samain, Francis Jammes, Aragon dans certains poèmes murmurés pour Elsa, ou encore parfois Jaccottet, et Christian Bobin, le poète du Très-Bas qui vient de nous quitter. Ce qu'il y a de mélancolique ou d'élégiaque chez Apollinaire vient peut-être de cette discrète source, mais évidemment pas ce qu'il y a de plus neuf, de présurréalisme chez lui. En gros, et j'en oublie, la lignée des poètes du murmure et de la voix plutôt basse qui ont voué leur poésie à dire avec des mots neufs et d'une saisissante vérité les sentiments et les pensées de la vie de tous les jours. Non pas une poésie du grand chant, de la déclamation, du mystère fulgurant, ou de l'invention métaphorique, mais une poésie du chant moyen des choses et des choses vraies. Ni timbale, ni cuivre, ni violoncelle, mais plutôt violon, et violon alto, hautbois ou clarinette.

NOTES :

1) L'opposition homme vs femme est une catégorisation sociale plutôt que sexuelle, en tout cas pas ontologique. Beaucoup d'hommes sont femmes, moins de femmes sont hommes semble-t-il. Cependant, cette division sociale, on le sait bien, a longtemps régi la répartition des rôles et des fonctions...

2) L'édition la plus commode et la plus récente est celle procurée par Esther Pinon chez Garnier-Flammarion en 2019.

3) Dans ce recueil, trois oublis ou coquilles : en XLII, le vers 17 n'a pas de vers correspondant. Même situation dans la pièce I pour le vers 156. Et encore, pièce IX, le vers 7 reste en l'air. Il s'agit sans doute de coquilles transmises étourdiment d'édition en édition mal vérifiées. Les notes de l'édition Garnier-Flammarion réparent ces imperfections. Sauf pour le poème IX, « Minuit », dans lequel le vers 7 « *Ta vie et ton courage imprudent : car jamais...* » reste isolé.