HAL open science

Introduction générale

Camille Islert, Wendy Prin-Conti

To cite this version:

Camille Islert, Wendy Prin-Conti. Introduction générale. Presses universitaires de Rennes. Marceline Desbordes-Valmore, Les Pleurs, Presses universitaires de Rennes, 2022, Didact Français, 9782753588271. hal-04298059

HAL Id: hal-04298059

https://hal.science/hal-04298059

Submitted on 23 Nov 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.

Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Camille Islert et Wendy Prin-Conti

INTRODUCTION

Marceline Desbordes-Valmore : jalons biographiques

Si lors de la parution des *Pleurs* Marceline Desbordes-Valmore est déjà poète[1] reconnue, son statut dans le champ littéraire demeure marginal à plusieurs titres : femme à l'heure où la poésie devient une affaire résolument virile, elle est aussi autodidacte, provinciale, et issue d'un milieu modeste. Née à Douai le 20 juin 1786, elle est la fille d'Antoine-Félix Valmore, peintre devenu cabaretier, et de Catherine Desbordes, fileuse de lin. Son enfance est marquée par plusieurs drames familiaux, notamment pendant la période révolutionnaire[2], événements qui ne l'empêchent pas de garder vis-à-vis du pays natal un profond attachement. À 10 ans, Marceline suit sa mère partie rejoindre son amant, et entre au théâtre de Lille où elle tient des rôles subalternes de « petite utilité. » En 1801, Catherine Desbordes emmène sa fille jusqu'en Guadeloupe, alors ravagée par une épidémie de fièvre jaune à laquelle elle succombe. Ce voyage constitue un tournant dans la vie de Marceline Desbordes-Valmore : profondément marquée par la perte de sa mère, mais aussi par les horreurs de l'esclavage et par la violente répression de l'insurrection, livrée à elle-même, elle rentre seule en France. C'est à son retour, en 1802, que sa carrière d'actrice se lance véritablement, ce pour une vingtaine d'années. Cette période est aussi celle de plusieurs relations amoureuses, suivies de plusieurs drames. Les deux enfants nés de sa liaison avec Louis Latour, en 1806, puis avec Eugène Debonne, en 1810, meurent très jeunes : la première, Louisa, ne vit que quelques semaines, le second, Marie-Eugène, succombe en 1816, à l'âge de cinq ans. Ce déchirement trouve

1. Les contributeurs et contributrices de ce volume ont été laissés libres d'employer la dénomination qui leur agréait. « Poète », « poétesse » et « femme poète » alternent donc, d'article en article. Nous privilégions pour notre part le terme de « poète ».
2. La faillite de son père, puis la séparation de ses parents marqueront durablement Marceline Desbordes-Valmore, en lui faisant découvrir la misère et l'errance.

«Marceline Desbordes-Valmore», Camille Islert, Wendy Prin-Conti
ISBN 978-2-7535-8827-1 Presses universitaires de Rennes, 2022, www.pur-editions.fr

des échos nombreux dans sa poésie, mais aussi dans l'empathie dont elle fait notamment preuve envers les époux Duthillœul, auxquels elle dédie « Le Jumeau pleuré », à la suite de la perte de leur enfant. En 1817, finalement, Marceline Desbordes épouse le comédien Prosper Valmore, dont elle a quatre enfants : Junie, elle aussi décédée à trois semaines, Hippolyte, Hyacinthe (vite surnommée « Ondine ») et Inès. Le couple s'installe à Paris, où Marceline Desbordes-Valmore rencontre, par l'entremise de son oncle le peintre Constant Desbordes, le poète Henri de Latouche, avec lequel elle entretient une liaison passionnée dont le souvenir parcourt toute l'œuvre. C'est aussi durant cette décennie que son activité poétique s'accroît.

Le premier recueil de Marceline Desbordes-Valmore, *Élégies, Marie et Romances*, paraît en 1819, quelques mois avant les *Méditations* d'Alphonse de Lamartine. Il contient, entre autres, son tout premier poème publié, « Le Billet », une romance de 1807. Avant cette publication, elle contribue régulièrement dans des *keepsakes* et des périodiques, notamment l'*Almanach des muses*, à partir de 1813. Autour de 1820, les choses s'accélèrent : à la parution de ses *Poésies* suit celle de *La Veillée des Antilles*, un recueil de nouvelles inspiré de son séjour en Guadeloupe, en 1821. La poète rencontre l'admiration de plusieurs de ses contemporains. Suivent encore, en 1824, *Élégies et poésies nouvelles*, puis les *Œuvres de Madame Desbordes-Valmore*, qui rassemble son œuvre antérieure, enrichie de nouveaux poèmes. En 1833, enfin, sont publiés *Les Pleurs*, ainsi que deux volumes en prose, L'*Atelier d'un peintre* et *Une raillerie de l'amour*. Depuis 1826, la poète, qui a définitivement abandonné la scène, bénéficie d'une pension royale, signe d'une reconnaissance importante et assez rapidement acquise. Ce n'est pas pour autant que la vie matérielle est douce. Le manque d'argent se fait régulièrement sentir dans sa correspondance, mais aussi les aléas d'une santé précaire, et la lassitude d'une existence nomade, dirigée par la carrière itinérante de Prosper Valmore. Pour autant, Marceline Desbordes-Valmore est en 1833 au sommet de sa réputation de poète, qui décline à partir des années 1840 : elle publie encore *Pauvres Fleurs* en 1839, puis *Bouquets et Prières* en 1843. Un ultime recueil de *Poésies* inédites est quant à lui dévoilé après sa mort en 1859, dans lequel on trouve, entre autres pièces, deux poèmes en hendécasyllabes que Marceline Desbordes-Valmore contribue à remettre au goût du XIXe siècle.

La situation poétique en 1833

L'année 1833 représente donc un tournant pour la carrière poétique de Marceline Desbordes-Valmore. La décennie 1830, plus largement, correspond en France à un moment d'évolution et de métamorphose à la fois sociale et littéraire. Les Trois glorieuses, le 27, 28 et 19 juillet 1830, mettent fin à la Seconde Restauration et chassent le très réactionnaire roi Charles X, auquel se substitue Louis-Phillipe. Sur la scène littéraire, la mode fluctue avec l'arri-

«Marceline Desbordes-Valmore», Camille Islert, Wendy Prin-Conti
ISBN 978-2-7535-8827-1 Presses universitaires de Rennes, 2022, www.pur-editions.fr

vée d'une nouvelle garde, « avocats d'un goût nouveau[3] » que l'on surnomme fréquemment « génération de 1830 », bien que les âges de ses représentants, comme le rappelle José-Luis Diaz, soient assez variables :

> « Voici donc convoquée à notre commune analyse la collectivité des "nés autour de 1810" : Nerval (1808), Borel (1809), Musset (1810), Gautier (1811), O'Neddy (1811), et aussi quelques écrivains nés avant, mais prenant le même amble ou l'accompagnant : Balzac (1799), Sainte-Beuve (1804), Janin (1804), Lassailly (1806), voire même le vieux Nodier (1780) qui, grâce à l'*Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux* (1830), retrouve une énième jeunesse, par contagion. Plus un contingent *ab libitum* de plus obscurs qui, dans les petits journaux, les petits genres ou les autres arts se joignent au clan : Jehan Du Seigneur (1808), Alphonse Brot (1809), Joseph Bouchardy (1810), Auguste Maquet et Édouard Ourliac (1813), Arsène Houssaye (1815). Et les kyrielles des minores : romanciers industriels, poètes d'albums, petits journalistes, diaristes, plus ou moins solitaires, plus ou moins obscurs, etc.[4]. »

Si Marceline Desbordes-Valmore n'est plus une poète débutante en 1830, ce moment présente ainsi l'enjeu de s'intégrer plus nettement au renouvellement du moment romantique. Alors qu'elle accompagnait l'émergence de ce nouveau paradigme poétique dès 1819 sans rompre avec la tradition précédente, *Les Pleurs* s'éloignent des genres hérités du passé pour s'inscrire dans l'élan présent. Ce sacrifice à la mode du temps qui lui sera, malgré ses éloges, reproché par Sainte-Beuve, pose certaines questions de lecture. Il engage également à penser la construction d'une posture romantique de la part d'une poète femme, contrainte par une réception fort influencée par les débats de l'époque sur les rapports masculin/féminin et sur le génie viril.

Outre ce renouveau littéraire largement étudié, la décennie 1830 est en effet un moment de durcissement des stéréotypes dont est affublée la production poétique des femmes, qui culminera autour de 1870. Le relatif essor des femmes poètes, avec la parution, par exemple, des *Poésies* d'Amable Tastu en 1825, de celles d'Élisa Mercœur en 1827, puis du recueil *Les Algériennes* d'Anaïs Ségalas en 1831, ou encore des *Fleurs du midi* de Louise Colet en 1836, s'accompagne d'une défiance plus explicitement exprimée dans la presse et les ouvrages critiques, qui trouvent dans la physiologie et les traités naturalistes des alliés de poids[5]. La théorisation du génie romantique, étroitement liée à l'importance nouvelle accordée à l'originalité, se fait plus excluante que celle de l'Ancien Régime, en liant capacité créatrice et virilité du corps : le

3. Schücking Levin L., *The Sociology of Literary Taste*, traduit par B. Battershaw, New York, Norton, 1958, p. 30-84.
4. Diaz José-Luis, « Génération Musset ? », *Romantismes*, 2010/1, nº 147, p. 4.
5. Voir Paliyenko Adrianna M., *Envie de génie. La contribution des femmes à l'histoire de la poésie française (xixe siècle)*, trad. Nicole G. Albert, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, (2016) 2020.

«Marceline Desbordes-Valmore», Camille Islert, Wendy Prin-Conti
ISBN 978-2-7535-8827-1 Presses universitaires de Rennes, 2022, www.pur-editions.fr

poète masculin seul est capable d'engendrer *ex nihilo*. Les poètes femmes menacent dès lors non seulement de perturber la scène littéraire, mais l'ordre social des sexes.

Pour Marceline Desbordes-Valmore, il s'agit donc de s'intégrer au moment romantique en suivant ses codes et en adoptant une posture particulière, tout en ne dérogeant à certaines attentes imposées aux femmes, pour ne pas risquer un éreintement critique. Ce jeu d'équilibre est d'autant plus important qu'à la différence de certaines de ses contemporaines, Marceline Desbordes-Valmore vit de son activité poétique.

Les Pleurs au sein de l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore

Les Pleurs marquent une évolution par rapport aux recueils que Marceline Desbordes-Valmore a publiés jusque-là. Du point de vue de la structure du volume, elle abandonne l'organisation générique qu'elle adoptait encore dans ses *Œuvres* de 1830, lesquelles étaient divisées en « idylles », « élégies » et « romances ». Désormais, l'implication herméneutique du lecteur est requise, afin de dégager un sens de la succession des poèmes. De la même manière, Marceline Desbordes-Valmore délaisse dans ses vers les attributs poétiques topiques : muses, harpe et lyre disparaissent des *Pleurs*. Par ces choix, la poète marque ses distances avec le XVIIIe siècle, et manifeste sa volonté d'accompagner le renouvellement littéraire qui caractérise le moment 1830. Si la poésie avait dans les *Œuvres* une fonction explicitement curative (elle a, dans « À Délie », la vertu d'« ôte[r] un poids au malheur qui [opprime] »), cette justification de l'écriture s'efface en 1833. Dans *Les Pleurs*, Marceline Desbordes-Valmore s'efforce de créer une communauté de l'émotion, mais il n'est pas certain qu'un quelconque apaisement puisse survenir dans le partage de la douleur. Le recueil se caractérise par une certaine intranquillité *poéthique*, à laquelle il faut être sensible. Plus largement, la part des énoncés métapoétiques tend à diminuer. Marceline Desbordes-Valmore reconfigure dans le volume sa posture de femme poète sans le proclamer hautement. Sa volonté d'expérimenter un magistère poétique restreint est une audace réelle, mais une audace silencieuse[6], à l'heure où Victor Hugo proclame dans la préface de son drame Lucrèce Borgia que le poète a « charge d'âmes ».

Demeure, de recueil en recueil, la posture humble que Marceline Desbordes-Valmore doit adopter en raison de son sexe. Dans ses *Œuvres* de 1830, cette dernière indique que la poésie amoureuse se passe de savoir-faire

6. Comme le rappelle Christine Planté, la discrétion théorique est une caractéristique de la production féminine. Voir *La Petite sœur de Balzac*, Lyon, PUL, (1989) 2005.

«Marceline Desbordes-Valmore», Camille Islert, Wendy Prin-Conti
ISBN 978-2-7535-8827-1 Presses universitaires de Rennes, 2022, www.pur-editions.fr

technique[7] et de connaissances livresques[8]. La « Prière aux Muses » explicite en effet l'idée selon laquelle « L'art n'apprend pas le sentiment ». *Les Pleurs* présentent pour leur part la poète en « indigente glaneuse[9] » capable de faire communauté avec les faibles et les humbles. Dans *Pauvres fleurs*, en 1839, Marceline Desbordes-Valmore insistera encore sur la faible élaboration qui caractériserait ses vers : « Je n'ai pas eu le temps de consulter un livre,/Pour ciseler les cris dont mon sein se délivre[10]. » Il faut néanmoins se défier de ces déclarations. La naturalité de l'écriture, souvent mise en avant par les femmes pour prendre la plume malgré toutes les contraintes qui pèsent sur elles, est contrariée dans *Les Pleurs* par un fort travail de composition.

Histoire du texte

Les poèmes des *Pleurs* ont été écrits entre 1826 et fin 1832. Si le *terminus ad quem* est certain, le *terminus a quo* est en revanche plus flou, car Marceline Desbordes-Valmore se réécrit beaucoup. Nombre des textes qui se trouvent réunis dans le recueil ont du reste paru une première fois dans la presse, en particulier dans *Le Mémorial de la Scarpe* et le *Chansonnier des grâces*. Le volume est vendu à l'éditeur Charpentier pour faire face aux frais générés par le voyage à Grenoble que la poète a dû entreprendre en novembre 1832 pour mettre en pension son fils Hippolyte. Cette contrainte financière n'est néanmoins pas la seule motivation à la publication de ce recueil. Avec *Les Pleurs*, Marceline Desbordes-Valmore souhaite accompagner la reconfiguration du champ romantique. Partant, ses réticences sont nombreuses, face aux velléités publicitaires de Charpentier, qui cherche par tous les moyens à assurer la vente du volume. Si elle refuse d'intituler son texte *Mes Pleurs*, elle ne peut en revanche s'opposer à la préface d'Alexandre Dumas, qui bénéficie alors d'un succès éclatant, après la représentation d'*Antony* (1831) et de *La Tour de Nesle* (1832). Il est de fait assez délicat de déterminer l'implication véritable de Marceline Desbordes-Valmore dans le choix des éléments du péritexte, comme les frontispices ou les épigraphes, qui constituent alors l'un et l'autre une véritable vogue éditoriale. Malgré son attention portée au texte tout au long du processus de publication (la poète demande explicitement que les épreuves lui soient soumises), elle ne peut empêcher certaines erreurs d'impression. La numérotation des poèmes saute ainsi du numéro XXI (« Je ne crois plus ») au numéro XXIII (« Solitude »).

7. « L'amour sera ma seule erreur ;/Et, pour la peindre en traits de flamme,/Je n'ai besoin que de mon cœur » Voir « Prière aux Muses » dans *Œuvres de Madame Desbordes-Valmore*, Paris, Boulland, 1830.
8. « Cette loi si simple, si tendre,/Quand je l'apprenais dans ses yeux,/Ses yeux alors me la faisaient comprendre/Bien mieux qu'Ovide en ses chants amoureux ! » *Ibid.*
9. Voir « À M. Alphonse de Lamartine ».
10. « À Mme Amable Tastu », *Pauvres fleurs*, Paris, Dumont, 1839.

«Marceline Desbordes-Valmore», Camille Islert, Wendy Prin-Conti
ISBN 978-2-7535-8827-1 Presses universitaires de Rennes, 2022, www.pur-editions.fr

La réception du recueil

La réception contemporaine des *Pleurs* est contrastée. On reconnaît au recueil d'indéniables réussites, comme sa manière de faire entrer le lecteur en sympathie avec la douleur exprimée par la voix lyrique. H. C. de Saint-Michel considère ainsi que si l'ouvrage est moins abouti techniquement que les œuvres d'Amable Tastu, il lui est en revanche supérieur dans l'expression du sentiment :

> « Jusqu'ici je ne savais pas de poésie de femme au-dessus de celle de Mme Tastu : les vers de Mme Desbordes-Valmore n'ont même pas en général le fini ni la correction claire et facile que nous avons tant admirée dans ceux de sa rivale ; mais il me semble qu'il y a justement un charme de plus dans cet abandon ou dans cette fougue qui laissent quelque chose à désirer sous le rapport du style proprement dit[11]. »

De fait, la tentation est grande de louer *Les Pleurs* pour des qualités de naturel qui seraient spécifiquement féminines. Léon Pillet s'inscrit dans cette veine :

> « Nous ne demandons à madame Valmore que d'être elle-même, quoique fidèle à sa vocation de nous révéler un cœur de femme, avec ses joies, ses craintes, ses demi-aveux, ses mystères pleins de pudeur, dans un langage de femme, c'est-à-dire dans un langage tendre, plein d'abandon et de mollesse, et de ces bonheurs d'expression qui n'appartiennent qu'à son sexe[12]. »

Marceline Desbordes-Valmore cherche à faire partager à son lecteur le trouble dans lequel la voix lyrique est plongée. Une très grande volatilité de la référence affecte ses poèmes. Il est bien souvent difficile de savoir qui parle, à/de qui. Ce tremblé énonciatif explique qu'on ait pu reprocher à la poète son « obscurité ». C'est le cas par exemple de Sainte-Beuve, dans le compte rendu qu'il consacre aux *Pleurs*[13]. Le traitement de la question religieuse, et, en particulier, la fusion entre amour humain et amour divin qui caractérise le recueil, sont pour leur part violemment condamnés par Alexandre Vinet :

> « le ciel n'est qu'un asile de deux cœurs qui n'existent que l'un pour l'autre, l'éternité que l'éternité du sentiment qui les unit, les anges que l'image de l'objet aimé, Jésus-Christ que l'ami et le protecteur de cette union […] mieux vaudrait cent fois l'absence complète de toute allusion aux idées religieuses qu'une aussi déplorable profanation[14] ».

11. *Revue de Paris*, t. 51, juin 1833.
12. *Journal de Paris*, 26 juin 1833.
13. *Revue des Deux Mondes*, 1833.
14. *Études sur la littérature française du* XIXe *siècle*, t. 2, Paris, chez les éditeurs, 1833.

«Marceline Desbordes-Valmore», Camille Islert, Wendy Prin-Conti
ISBN 978-2-7535-8827-1 Presses universitaires de Rennes, 2022, www.pur-editions.fr

Les Pleurs tendent par la suite à devenir l'emblème d'un romantisme lacrymal qu'une certaine modernité poétique érige en repoussoir. Jeannine Moulin décrit ainsi Marceline Desbordes-Valmore en poète « souvent négligente et geignarde[15] ». La condamnation est sans appel : « Manquant de réserve, elle abuse, à la mode de son temps, des plaintes et des sanglots, de l'interjection et de l'exclamation[16]. » Cette lecture partisane manque l'un des principaux enjeux du recueil, qui n'est pas réductible à l'expression d'un malheur sentimental personnel. Les travaux de Christine Planté[17], de Marc Bertrand[18], d'Aimée Boutin[19] et de la Société des études Marceline Desbordes-Valmore[20] ont contribué à renouveler en profondeur l'approche d'une œuvre bien plus nuancée qu'on a longtemps voulu le dire.

Présentation analytique

Le présent volume souhaite montrer toute la complexité de la poésie de Marceline Desbordes-Valmore. Les articles que nous avons réunis éclairent les grandes tensions à l'œuvre dans *Les Pleurs*. D'abord, l'extension du sens prêté à l'émotion. Marceline Desbordes-Valmore joue de la dialectique de l'autre et du même. Dans ses vers, le sujet dépasse l'ancrage biographique, pour s'ouvrir à une douleur universelle et partageable. Le recueil travaille encore l'opposition entre l'ignoré et le su. L'apparente naturalité de l'écriture masque des accords et des constructions sous-jacentes à l'écoute desquelles il faut tâcher de se placer. Enfin, *Les Pleurs* témoignent d'un rapport à la foi tout à fait inattendu, qui tranche avec celui des autres femmes poètes du temps. Les positions de Marceline Desbordes-Valmore sont bien souvent peu orthodoxes. Ce n'est qu'avec le recueil *Pauvres fleurs*, en 1839, que la poète opérera un retour à une croyance plus conventionnelle. Dans « Affliction », elle confie ainsi : « Je m'en allai vers Dieu ; j'y retourne aujourd'hui ;/Car sa main est pour tous et je m'y sens cachée ;/Elle s'étend vers moi ; moi, je me sauve à lui ! »

La correspondance de Marceline Desbordes-Valmore, étudiée par Camille Islert, permet de battre en brèche un certain nombre d'idées reçues sur son

15. Moulin Jeannine, *Marceline Desbordes-Valmore*, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1955, p. 10.
16. *Ibid.*
17. Planté Christine, *La Petite Sœur de Balzac*, *op. cit.*
18. Bertrand Marc, *Les Techniques de versification de Marceline Desbordes-Valmore*, thèse présentée devant l'université Grenoble III, Lille, service de reproduction des thèses, université Lille III, 1981. Voir aussi *Les Œuvres poétiques de Marceline Desbordes-Valmore*, éd. Marc Bertrand, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973.
19. Boutin Aimée, *Maternal Echoes: The Poetry of Marceline Desbordes-Valmore and Alphonse de Lamartine*, Newark, University of Delaware Press, 2001.
20. Voir par exemple Loubier Pierre et Vivès Vincent (dir.), *Marceline Desbordes-Valmore poète*, cahiers *J'écris pourtant*, Douai, Société des études Marceline Desbordes-Valmore, septembre 2020.

«Marceline Desbordes-Valmore», Camille Islert, Wendy Prin-Conti
ISBN 978-2-7535-8827-1 Presses universitaires de Rennes, 2022, www.pur-editions.fr

écriture, souvent perçue comme indéfectiblement « personnelle » : outre cette agentivité dans la construction d'une image de poète romantique, qui se lit dans les variations entre convenance et liberté de ton, les lettres échangées de 1830 à 1833 font état d'une temporalité de composition qui se distingue du fantasme de l'inspiration romantique et de l'élan de sincérité féminine. Aux prises avec les contraintes quotidiennes, les voyages, les obligations à produire, la poète fait au contraire part de la nécessité de développer une poésie intermittente, qui se loge dans les creux laissés par les agitations de la vie. Ce déplacement est aussi projection de l'émotion depuis le « moi » vers le sentiment partagé, ou inversement, geste d'appropriation du sentiment de l'autre : le verbe poétique travaille à peindre le cours des événements – personnels, collectifs ou politiques – par la lorgnette du témoin, en se construisant dans le dialogue.

Outre l'épitexte épistolaire, le présent volume s'intéresse au péritexte, et notamment aux épigraphes. L'attention que porte Aimée Boutin à la pratique épigraphique donne des indices sur la culture de l'autodidacte qu'était Marceline Desbordes-Valmore, et installe l'œuvre dans une pratique de l'intertextualité propre à l'époque romantique. Comme autant de signes envoyés au lecteur, invité à s'engager dans un processus d'écoute et d'enquête, les épigraphes forcent à abandonner la représentation figée de la poète-pleureuse, pour demeurer ouvert au mouvement et à l'échange.

Utilisant ces mêmes épigraphes comme autant de paliers d'entrée dans l'œuvre, parmi d'autres éléments que sont les frontispices ou les dédicaces, Catherine Kouyoumdjian-Deplagne fait le lien entre travail péritextuel et rapport à la mort, en articulant ces frontières à la notion de franchissement du seuil. Là où le deuil des enfants est vécu par Marceline Desbordes-Valmore comme un état transitoire, les différentes strates de l'œuvre se présentent comme autant d'expériences initiatiques pour le lecteur, au même titre que les poèmes qui écrivent le franchissement du seuil pour les défunts et pour les endeuillés. Cette lecture sotériologique du recueil montre, à nouveau, un imaginaire du mouvement, ainsi qu'un travail de l'émotion par l'action, bien davantage qu'une posture larmoyante et passive.

L'écriture de Marceline Desbordes-Valmore tente de s'approcher de la fluidité de la voix, de la vocalité et du chant. Cette fluidité, rappelle Esther Pinon étudiant l'architecture et la versification des *Pleurs*, n'est pas celle d'un flot spontané de larmes mais bien le résultat d'un art concerté des structures. Sa contribution met en avant le lien entre l'organisation du recueil, qui permet de faire avancer le sens par glissements successifs, et celle des vers qui voguent entre rythme solidement marqué et assouplissements. L'écriture poétique ondulatoire suit et transcende ainsi les remous de l'existence.

La voix, dès lors, c'est ce que rappelle Henri Scepi, ne se présente pas comme un don spontané, ou une disposition naturelle, mais bien comme un

«Marceline Desbordes-Valmore», Camille Islert, Wendy Prin-Conti
ISBN 978-2-7535-8827-1 Presses universitaires de Rennes, 2022, www.pur-editions.fr

objet sans cesse à conquérir. Alors même qu'elle se pose et se déploie, elle échappe au poème qui ne peut que l'effleurer.

Yohann Ringuedé montre pour sa part que *Les Pleurs* sont animés par la recherche d'un équilibre entre naturel et fluidité d'une part et stabilité métrique d'autre part, tension que le genre de la chanson permet de tenir et de mettre en scène. De surcroît, la chanson populaire assourdit la portée élégiaque du recueil et participe à dire la douleur avec pudeur. Cette contribution insiste encore sur les liens que le recueil produit entre discours personnel, collectif et politique.

Dans une perspective stylistique, qui consiste elle aussi à poser les limites de la lecture de l'œuvre par l'argument du « naturel », Stéphane Chaudier s'intéresse au traitement des épithètes antéposées. Alors que, dans l'écriture valmorienne, le pleur s'écoulerait sans peine des yeux à la plume, son étude révèle qu'il s'y déploie aussi une maîtrise du code poétique tout à fait assumée.

Rappelant que les vers des *Pleurs* interrogent et réitèrent l'expression de la perte – des amours, des amis, des parents et enfants, de la terre natale –, la contribution de Pierre Loubier montre que cette voix élégiaque, qui s'inscrit dans la tradition romantique, est rattrapée sans cesse par une voix dynamique, qui marque le retour d'un enthousiasme à vivre contre le poids de la peine. C'est dans cette tension qu'émerge notamment l'originalité de l'élégie valmorienne.

Non dénués de joie ni d'élans bondissants, *Les Pleurs* ne sont pas non plus dépourvus d'une violence souterraine, insaisissable, alternant entre amour et haine. C'est ce que démontre Vincent Vivès. Ce dernier met en exergue, au travers du retour symbolique des figures de Philomèle et de Procné qui parcourent le recueil sous les traits du rossignol et de l'hirondelle, mais aussi en analysant l'organisation générale des poèmes et le travail des rimes, une obsession du ressassement qui participe à dénouer l'affect et la représentation.

Le recueil travaille à (re)définir les pleurs : ils ne sont ni lamentation passive, ni complainte personnelle, mais se font le fondement instable d'une poétique qui renouvelle sans cesse la fonction des larmes, ainsi que le montre Aurélie Foglia. Parce que l'expression de la douleur par les pleurs est un dépassement de soi vers l'autre, et qu'elle fait le lien entre sensibilité personnelle et émotion partagée, elle constitue un instrument d'apaisement collectif, mais aussi une voie d'accès à la *Connaissance par les larmes*, selon le titre donné par Michèle Finck à son propre recueil.

Ce dépassement de soi se caractérise également par l'élan vers Dieu, adresse privilégiée des larmes, qui sont aussi prières. La contribution de Fabienne Bercegol évoque à ce propos le rapport affectif à la foi que Marceline Desbordes-Valmore développe dans son recueil. Si elle s'écarte de toute élaboration conceptuelle, ses vers n'en traduisent pas moins l'influence du catholicisme social, dans sa manière de reconfigurer un *éthos* de femme poète romantique vouée à la défense des humbles.

«Marceline Desbordes-Valmore», Camille Islert, Wendy Prin-Conti
ISBN 978-2-7535-8827-1 Presses universitaires de Rennes, 2022, www.pur-editions.fr

«Marceline Desbordes-Valmore», Camille Islert, Wendy Prin-Conti
ISBN 978-2-7535-8827-1 Presses universitaires de Rennes, 2022, www.pur-editions.fr