



**HAL**  
open science

# **”Mon cadavre est doux comme un gant” : étude d’un poème de Louise de Vilmorin**

Jacques Marckert

## **► To cite this version:**

Jacques Marckert. ”Mon cadavre est doux comme un gant” : étude d’un poème de Louise de Vilmorin. *Pensées vives*, 2026, 5, <10.52497/pensees-vives.350>. <hal-05505613>

**HAL Id: hal-05505613**

**<https://hal.science/hal-05505613v1>**

Submitted on 11 Feb 2026

**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.



Copyright - All rights reserved

# « Mon cadavre est doux comme un gant » : étude d'un poème de Louise de Vilmorin

*Jacques Marckert*

*Laboratoire CELIS*

*(Centre de Recherche sur les Littératures et la Sociopoétique)*

Résumé : Louise de Vilmorin, femme de lettres du XX<sup>e</sup> siècle, publie « Mon cadavre est doux comme un gant » en 1939. Ce poème est fondé sur l'emploi de plusieurs comparaisons que nous nous proposons d'étudier avec prudence en interrogeant les potentielles sources d'une autrice qui, quoi qu'il en soit, puise dans le patrimoine qui la précède.

Mots-clés : comparaisons ; intertextes ; Louise de Vilmorin ; poésie

Abstract : Louise de Vilmorin, a 20th-century author, published « Mon cadavre est doux comme un gant » in 1939. This poem is based on the use of multiple similes, which we propose to examine with care, while exploring the possible sources of inspiration of a woman who, in any case, draws upon the literary heritage that precedes her.

Dans son *Journal*, le compositeur Francis Poulenc évoque sa grande amie :

Peu d'êtres m'émeuvent autant que Louise de Vilmorin : parce qu'elle est belle, parce qu'elle boîte, parce qu'elle écrit un français d'une pureté innée, parce que son nom évoque des fleurs et des légumes, parce qu'elle aime d'amour ses frères et fraternellement ses amants.<sup>1</sup>

À nos yeux, ce bel éloge n'en dissimule pas moins la manière dont Vilmorin, femme de lettres du début du XX<sup>e</sup> siècle aspirant à « être légendaire »<sup>2</sup>, tomba dans un oubli d'où il est essentiel de la tirer. La pureté de son verbe n'a rien d'inné, son nom n'évoque pas tant des fleurs qu'un patronyme de notre constellation poétique tandis que ses amours, certes nombreuses, ne nous concernent pas.

Louise de Vilmorin eut une vie riche à plusieurs égards. Elle rencontre Malraux, rédige la biographie de Coco Chanel, correspond avec Jean Cocteau et évolue dans la *Café society*, un cercle mondain d'intellectuels. Charles de Vilmorin, directeur artistique de Rochas aperçu

récemment dans la dernière saison de Drag Race France, affirme ainsi avoir « grandi [au cœur d']une famille très sensible à la mode et aux arts en général »<sup>3</sup>, peut-être dans la lignée d'une ancêtre qui lui légua plus d'une inspiration. Ajoutons finalement que cette dernière, parmi une vingtaine d'ouvrages, publie en 1951 son roman le plus célèbre, *Madame de*, et ses *Fiançailles pour rire* en 1939. De ce recueil où « des mots se présentent spontanément à l'esprit : élégance, – originalité, – féerie, – nostalgie voilée d'ironie, – musique »<sup>4</sup>, nous avons tiré « Mon cadavre est doux comme un gant ».

Parce qu'il rapproche un élément gothique – le « cadavre » – de la douceur du velours – le « gant » –, le comparant scelle une « déconcert[ante] »<sup>5</sup> poétique du contraste structurant vingt octosyllabes où l'auteure, contre toute attente, remet sa mort au lendemain :

Mon cadavre est doux comme un gant

Doux comme un gant de peau glacée

Et mes prunelles effacées

Font de mes yeux des cailloux blancs.

Deux cailloux blancs dans mon visage,

Dans le silence deux muets

Ombres encore d'un secret

Et lourds du poids mort des images.

Mes doigts tant de fois égarés

Sont joints en attitude sainte

Appuyés au creux de mes plaintes

Au nœud de mon cœur arrêté.

Et mes deux pieds sont les montagnes,

Les deux derniers monts que j'ai vus

À la minute où j'ai perdu  
La course que les années gagnent.

Mon souvenir est ressemblant,  
Enfants emportez-le bien vite,  
Allez, allez, ma vie est dite.  
Mon cadavre est doux comme un gant.

La pièce est fondée sur des assimilations que nous souhaitons élucider à partir d'une lecture prudente dépliant les héritages littéraires qui ont pu être ceux de Vilmorin, et notre article se donne pour ambition d'aborder un texte faisant de la comparaison le moteur de l'élaboration du tableau par lequel l'autrice ne périt jamais derrière les voiles du désastre. Dans un premier temps, nous analyserons son écriture analogique nourrie de plusieurs liens grâce auxquels la plume se dynamise. Par la suite, nous nous concentrerons sur le motif de la mort faisant glisser le poème vers le genre pictural de la vanité. En dernier lieu, nous montrerons que les auréoles de Dieu rachètent l'effondrement d'une âme humaine plus sereine qu'il n'y paraît grâce au pouvoir d'une riieuse prière libérant chacun d'entre nous des morsures de l'agonie.

### « [C]OMME UN OBSTINÉ REFRAIN »<sup>6</sup>

Le vers inaugural du poème, « Mon cadavre est doux comme un gant », est également celui qui le referme. Ici, Vilmorin convoque la circularité de l'antépiphore pour inscrire son propos dans l'éternel retour du même, en l'occurrence du même trépas. Cette architecture en miroir, de plus, est soutenue par une structure en *dorica castra* où le syntagme « doux comme un gant », à la fin du vers 1, est repris à l'identique au début du suivant. Ajoutons que les vers 4-5 et 13-14 fonctionnent de même, à tel point que l'écoulement de l'octosyllabe se fluidifie et autorise toutes les porosités.

En effet, la comparaison est un principe organisateur en faveur d'associations qui frôlent parfois l'incongruité. Les « prunelles » et les « yeux » du sujet lyrique deviennent « deux cailloux blancs » et enclenchent la minéralisation d'un corps qui commence à se figer. Puis, ces cailloux se transforment en « deux muets » fonctionnant par écho avec le « silence » qui les précède (v. 6). Enfin, le même chiffre se répète lorsque la poétesse évoque ses « deux pieds [qui] sont [d]es montagnes », précision sauvant l'ensemble d'une description jusqu'alors placée sous le signe de l'affliction » (v. 13). L'image est triviale : allongée, la mourante n'a plus face à elle que le bout de ses orteils hyperbolisés par une comparaison inattendue. Sur-le-champ, on observe que Vilmorin est une stylisticienne soucieuse d'exploiter les potentialités d'une figure de style alchimique : tel Midas, elle métamorphose ce qu'elle touche en autre chose par l'envoûtant pouvoir d'images qui ramènent le lecteur vers un ailleurs insoupçonné. D'une glauque hybridité, son portrait allie des domaines que rien ne disposait au mariage et répond à la définition d'une poésie conçue par l'artiste comme « le maquillage idéal qui transforme un caillou en étoile »<sup>7</sup>.

### ***FORT COMME LA MORT***

En dépit de réelles innovations, l'œuvre à l'étude trouve sa cohérence autour du thème de la mort qui, admettons-le, n'a rien d'original. Il est possible de penser que la poétesse pioche dans ses souvenirs de jeunesse où une maladie, pendant deux ans, l'immobilisa d'un plâtre blanc sur un brancard<sup>8</sup>. Toutefois, nous avons déjà montré l'adresse d'une femme de lettres distinguée par sa plume comme par son esprit, et il convient d'esquiver la seule lecture biographique dans la mesure où nos strophes s'appuient sur un deuxième réseau comparatif moins transparent. Effectivement, à première vue, les derniers jours de la condamnée s'achèvent parmi une multiplication adjectivale de très mauvais augure. La peau est « glacée » (v. 2), les « prunelles effacées » (v. 3), les yeux « muets » (v. 6), les doigts « égarés » (v. 9) et

le cœur, enfin, est « arrêté » (v. 12). En d'autres termes, le champ lexical du corps disloque le cadavre du sujet lyrique en sacrifiant ses lambeaux sur l'autel de l'inertie.

Pourtant, la première strophe nous invite à dépasser toute approche trop convenue. D'abord, les « cailloux blancs » auxquels sont réduits les yeux ne sont pas sans rappeler la pièce de monnaie déposée sur le visage des défunts, dans la Grèce antique, pour payer le passeur des Enfers. De plus, l'expression « marquer d'une pierre blanche » est une référence possible aux Romains qui tiraient au sort le destin des prisonniers. Enfin, et cette piste est la plus convaincante, Vilmorin se souvient peut-être du Livre de l'Apocalypse :

Celui qui a des oreilles, qu'il entende ce que l'Esprit dit aux Églises.

Au vainqueur je donnerai de la manne cachée,

je lui donnerai une *pierre blanche*, et, gravé sur la pierre, un nom nouveau que personne ne connaît sinon qui le reçoit.<sup>9</sup>

Forte de son symbolisme, l'expression se plie à plusieurs exégèses par d'implicites comparaisons qu'il nous appartient de tisser au détour d'un intertexte ou d'un plaisant jeu de mots.

Dans un dernier temps, la quatrième strophe confirme nos précédentes conclusions en ce qu'elle demeure à son tour prise dans un rhizome référentiel. En affirmant avoir « perdu / La course que les années gagnent », la poétesse se tourne du côté de la vanité, en témoigne l'usage d'un présent de vérité presque générale. Ainsi, le propos se rattache à la tradition du *memento mori* où les artistes ressassaient l'éphémère des âges. Cependant, il est également possible que Vilmorin se montre moins solennelle, de surcroît parce que le passage, nous l'avons vu, se déploie dans le rapprochement comique entre pieds et montagnes. Dès lors, la course dont il est question peut rappeler celle du lièvre et de la tortue, chez La Fontaine, ou bien la plus épique épreuve narrée par Apollodore, entre Hercule et la biche de Cérynie :

Il lui ordonna, pour le troisième de ses travaux, de lui apporter la biche vivante. [...] Hercule ne voulant ni la tuer, ni la blesser, la poursuivit un an entier. La biche, harassée par cette poursuite, s'enfuit sur le mont nommé Artémisium, et delà vers le fleuve Ladon.<sup>10</sup>

On voit que l'autrice inflige un traitement original au motif du temps qui passe. À ce titre, la comparaison assure la mise en palimpseste du texte premier grâce à un processus de stratification invitant tout lecteur à forer le limon de sa mémoire littéraire.

### « **COMME UN DIVIN REMÈDE À NOS IMPURETÉS** »<sup>11</sup>

Finalement, l'ambivalente présence de la mort se résout dans l'ascensionnel mouvement d'une âme qui s'élève progressivement vers son Créateur. Le « poids mort des images » (v. 8) lâche du lest et précède la représentation du sujet en prière dont les « doigts tant de fois égarés / Sont joints en attitude sainte » (v. 9-10). La description nous ramène à l'iconographie religieuse pleine de vierges et de *mater dolorosa* qu'auréolent la grâce divine, comme dans ces autres rimes de la poétesse :

J'ai rendu le dernier soupir.

Seigneur, écoutez la prière

De celle qui voudrait dormir.

Baissez mes rouges paupières

Car j'ai grand sommeil de mourir.<sup>12</sup>

Cette représentation n'est pas sans faire songer aux statues des cimetières, discret rappel des « cailloux blancs » jonchant le théâtre de celles et ceux qui ne sont plus (v. 4). Nous voilà ramenés au *Temps retrouvé* où Proust, dans son bal des têtes, voit face à lui resurgir les visages altérés des êtres qui firent les plaisirs de ses jours :

Certaines figures sous la cagoule de leurs cheveux blancs avaient déjà la rigidité, les paupières scellées de ceux qui vont mourir, et leurs lèvres, agitées d'un tremblement perpétuel, semblaient marmonner la prière des agonisants.<sup>13</sup>

L'atmosphère est lourde, pleine des murmures de la misère, et Vilmorin de joindre ses « plaintes » à l'ample chœur des mortels qui n'ont cessé de gémir avant elle (v. 11).

Néanmoins, la poétesse ne saurait s'en tenir à la bigoterie, si bien que le texte rebondit une nouvelle fois par *delirium tremens*. Dans cette perspective, l'avant-dernier vers est enclenché par une épizeux redoublant l'impératif « allez », tournure un peu naïve que nous apprécions plus d'une fois dans un roman d'Émile Zola :

« Allez ! Allez ! » dit-elle.

Alors, M. Rambaud, les bras en avant, [...] lui imprima un mouvement plus vif. Hélène montait ; à chaque envol, elle gagnait de l'espace. [...]

« Allez ! Allez ! »

Une brusque secousse l'enleva. Elle montait dans le soleil, toujours plus haut. [...]

« Allez ! Allez ! »

M. Rambaud, en nage, la face rouge, déploya toute sa force. [...]

– Oh ! moi, j'ai le cœur solide !... Allez, allez donc, monsieur Rambaud.<sup>14</sup>

Sous la plume du naturaliste, le mouvement de la balançoire est reproduit par la répétition d'une expression candide que Vilmorin fera sienne en lui réservant un sort particulier. Chez elle, le syntagme « [a]llez, allez » précède une autre formule, « ma vie est dite » (v. 19), pastiche de la locution « la messe est dite » concluant les sermons. En ce sens, dans le sillage d'Edmée de La Rochefoucauld considérant que son ancienne connaissance est « douée d'amour et d'humour »<sup>15</sup>, nous pensons que l'écrivaine achève son texte sur une ultime volte-face où l'ascension céleste est entravée par un tendre éclat de rire.

## CONCLUSION

André de Vilmorin, dans le touchant portrait qu'il consacre à sa sœur, affirme que cette dernière, sans doute, « parlait de la mort pour se libérer d'y penser »<sup>16</sup>. Incontestablement, la poésie est tenue pour une échappatoire, un palliatif de l'outre-tombe méritant que l'on y regarde de plus près. En somme, et avant toute chose, nous espérons avoir apporté notre humble pierre à un édifice critique presque vide où tout reste à construire. Quoi qu'il en soit, cet article nous aura permis d'exhiber l'un des nombreux vestiges d'un sexe prétendument faible dont on ne saurait assez redire qu'on ne le lit guère à sa hauteur. « Mon cadavre est doux comme un gant » est digne de figurer dans nos anthologies, ce poème à double fond dont la progression suit l'entrelacement de plusieurs comparaisons qui n'ont de cesse de l'épaissir. À un premier niveau de lecture, Louise de Vilmorin accumule des éléments disparates dont la mise en contact électrise un octosyllabe qui reprend forme au gré d'habiles analogies. Puis, la poétesse s'attache à subvertir le thème de la mort en multipliant des images éloquentes qui n'ont plus rien de futile, ni rien de « féminin »<sup>17</sup>. En cela, la tension dramatique est désamorcée par les effets d'intertexte et de réécriture allant jusqu'à toucher les sphères de la religion.

Pour refermer cette étude, il nous semble important de revenir aux célèbres vers du « Lac » où Alphonse de Lamartine laisse vibrer son élan lyrique :

Ô lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !

Vous, que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,

Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,

Au moins le souvenir !<sup>18</sup>

Au vers 17 de notre pièce, ce « souvenir » sera celui que Vilmorin souhaite que l'on enchâsse dans nos âmes, mais cette requête ne naît d'aucun cri, ni d'aucune supplication. Bien au

contraire, la poétesse fige son éternité dans l'alliance de l'éloquence et du pathétique, de l'ombre et de l'éclat de rire, et propose un art plein de cette vigueur qui, définitivement, ne souffre aucune comparaison.

---

<sup>1</sup> Francis Poulenc, *Journal de mes mélodies*, Paris, Cicero, 1993, p. 23.

<sup>2</sup> Edmée de La Rochefoucauld, « Louise de Vilmorin et sa légende », in *La Nouvelle Revue des Deux Mondes*, juin 1978, p. 562.

<sup>3</sup> Ces propos ont été recueillis par le journaliste Olivier Nicklaus, le 27 janvier 2021, pour le magazine *Vogue*, <<https://www.vogue.fr/mode/article/charles-de-vilmorin-portrait-createur>>.

<sup>4</sup> Nous retrouvons ce propos dans le compte rendu d'une séance organisée par des proches de la poétesse. Voir, ainsi, *Les Amis de Louise de Vilmorin*, 1978, p. 13.

<sup>5</sup> Edmée de La Rochefoucauld, « Louise de Vilmorin et sa légende », *op. cit.*, p. 564.

<sup>6</sup> Joris-Karl Huysmans, *À Rebours* (1884), Paris, Gallimard, « Folio classique », 2019, p. 200.

<sup>7</sup> Voir *Les Amis de Louise de Vilmorin*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>8</sup> André de Vilmorin, dans *Louise de Vilmorin*, Paris, Seghers, 1972, p. 29, revient sur cet épisode.

<sup>9</sup> *La Bible*, Paris, Les Éditions du cerf, 2004, p. 3055. Nous soulignons.

<sup>10</sup> Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque* (II<sup>e</sup> siècle), Paris, Delance et Lesueur, 1805, p. 175.

<sup>11</sup> Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal* (1857), « Bénédiction », Paris, Gallimard, 1972, p. 37.

<sup>12</sup> Ces vers sont cités par Edmée de La Rochefoucauld dans « Louise de Vilmorin et sa légende », *op. cit.*, p. 568.

<sup>13</sup> Marcel Proust, *Le Temps retrouvé* (1927), Paris, Gallimard, 1927, p. 109.

<sup>14</sup> Émile Zola, *Une Page d'amour* (1878), Paris, G. Charpentier et C<sup>ie</sup>, 1885, p. 58-60.

<sup>15</sup> Edmée de La Rochefoucauld, « Louise de Vilmorin et sa légende », *op. cit.*, p. 569. Ce jugement est fortement nuancé, plus tôt, dans le même article.

<sup>16</sup> André de Vilmorin, *Louise de Vilmorin*, *op. cit.*, p. 216.

<sup>17</sup> Au sens que l'on peut donner à ce terme dans le prolongement de clichés en vigueur.

<sup>18</sup> Alphonse de Lamartine, *Méditations poétiques* (1823), « Le Lac », Paris, Le Livre de Poche, 2006, p. 145.