

Du mal d'être romantique au mal (d') écrire valmorien dans *Les Pleurs*

BOUMY Koué Kévin

Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire)
Laboratoire de Littératures et Écritures des Civilisations (LLITEC)

Auteur correspondant : kouekevin2@yahoo.fr

Article soumis le 14/03/2023 et accepté le 09/07/2023

Réf. AUM10-002

Résumé. Alors qu'un mal qui « implique un manque de volonté, une mélancolie introspective, un culte du moi, une complaisance dans la souffrance et un repli sur soi » Jennings C. (1970 : p.559), sévissait au début du XIX^{ème} siècle, Marceline Desbordes-Valmore surfe sur la vague et entreprend, à travers *Les Pleurs*, une aventure poétique intimiste et doloriste. Unique femme parmi les poètes maudits dans un siècle de pessimisme radical, elle offre une poésie aux allures lacrymales qui s'origine dans une vie de famille ruinée par la Révolution, de nombreux décès de proches, un désenchantement amoureux et surtout sa condition de femme dans un environnement dominé par la langue et la pensée masculines. La poétisation de son mal d'être et de son âme tourmentée, engendre une esthétique aussi instable : tensions énonciatives sur le statut du "je" lyrique, hybridation générique avec la théâtralisation du langage poétique, hésitation dans une écriture androgynique pour trouver l'équilibre. Ce qui pourrait s'apparenter à un « mal écrire » valmorien, devient plutôt un « mal d'écrire » fécond, qui donne une expressivité à la douleur et plie sa poésie aux exigences d'un référent déstabilisant.

Mots clés. Mal d'être – Elégie – Femme – Romantisme - Mal d'écrire

Abstract. While an evil which "implies a lack of will, an introspective melancholy, a cult of the self, a complacency in suffering and a withdrawal into oneself" Jennings C. (1970: p.559) was rampant at the beginning of the 19th century, Marceline Desbordes-Valmore rides the wave and undertakes, through *Les Pleurs*, an intimate and painful poetic adventure. The only woman among the cursed poets in a century of radical pessimism, she offers a tear-like poetry that originates in a family life ruined by the many deaths of loved ones, a disenchantment in love, and above all her condition as a woman in an environment dominated by male language and thought. The poeticization of his malaise and his tormented soul engenders such an unstable aesthetic: enunciative tensions on the status of the lyrical I, generic hybridization with the theatricalization of poetic language, hesitation in an androgynic writing to find balance. What could be akin to a Valmorian "bad writing" becomes rather a fertile "bad writing", which gives expression to pain and bends its poetry to the demands of a destabilizing referent.

Key words. *Evil of being – Elegy – Woman – Romanticism - Evil of writing*

Introduction

Comment Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859), poète discrète arrachée à l'oubli par les célèbres poètes maudits de Paul Verlaine, a-t-elle donné une personnalité poétique au mal intime et inapaisable qui la ronge, dans un début du XIX^{ème} siècle de pessimisme radical ? Cette problématique essentielle gouverne cette contribution. Il s'agit avant tout « d'un certain mal de vivre qui se manifeste surtout en un mal d'écrire ; une impatience qui ronge le présent et qui décolore la jouissance ; bref l'impuissance » (Olecha I, 2011 : p.9). Planté C. (2019), exégète de l'œuvre valmorienne, écrit : « Elle a écrit parce qu'elle a souffert. Elle le dit elle-même. Elle explique qu'elle a dû, à 20 ans, cesser de chanter parce que sa voix la faisait pleurer. Hantée d'une sorte de rythme intérieur, cette musique qui ne pouvait pas s'extérioriser, et que pour s'en délivrer, elle s'est mise à écrire, et on lui a dit que c'était une élegie. »¹. Marceline Desbordes-Valmore naît donc à la poésie au moment où « les poètes évoquent leurs amours (...) et mettent leur littérature au service de la condition humaine dont le premier signe au XIX^{ème} siècle est le mal du siècle » (Majed J. N, 2006 : p.5). Tourmentée et instable comme le mal même qu'elle explore, l'écriture qui véhicule le mal d'être valmorien est un défi à la normalité générique et un préjudice aux formes classiques. Quels sont les fondements socio-politiques et artistiques de cette crise du moi en début du XIX^{ème} siècle ? Dans quels événements traumatiques s'origine le mal de vivre dans les vers valmoriens dans *Les Pleurs* ? Comment confère-t-elle une expressivité voire une personnalité poétique à ses tourments intimes ?

Dans cette étude destinée à contribuer modestement à une meilleure connaissance de Marceline Desbordes-Valmore, cette immense figure des marges, il sera question d'abord de contextualiser la vague de pessimisme dans les milieux politiques, littéraires et

¹ Planté Christine, professeure de littérature et spécialiste de l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore explique dans l'émission "la compagnie des poètes", la genèse de cette parole poétique, le 26 novembre 2019.

philosophiques ; avant d'y nicher la singularité du mal-être de cette autodidacte inspirée. Sans passer sous silence sa vie sous le sceau de la souffrance, l'on analysera les modalités d'une écriture qui transcrit son malaise intime ; une écriture révoltée et grandiose qui à tous les égards, semble se plier aux exigences du mal inapaisable.

1. Fondements socio-politiques, philosophiques et poétiques du mal-être romantique

Le malaise de Marceline Desbordes-Valmore s'origine dans sa biographie intérieure jalonnée d'épreuves tragiques. Toutefois, dans une période en proie aux divers bouleversements politico-militaires, à la remise en question d'un rationalisme qui rogne la place du moi et à l'émergence d'une sensibilité nouvelle, il est raisonnable de porter un regard contextuel sur cette période de grande incertitude.

1.1. Quelques repères historiques d'amplification du malaise

Marceline Desbordes-Valmore, surnommée « Notre-Dame-des-Pleurs » est contemporaine de grandes mutations de la société française à la fin du XVIII^{ème} siècle, puis pendant la première moitié du XIX^{ème} siècle, avec des repères temporels stables. Elle est née seulement trois (3) ans avant la grande révolution française qui représentait le rêve d'un changement qualitatif d'une société beaucoup trop hiérarchisée. Michelet J., (1952 : p 430) se souvient : « Ce jour-là, tout était possible. Toute division avait cessé ; il n'y avait ni noblesse ni bourgeoisie ni peuple. L'avenir fut présent (...) c'est-à-dire, plus de temps (...) Un éclair et l'éternité ». Toutefois, ce bel élan amorcé par les acteurs de la Révolution n'apporte pas mécaniquement le remède au corps social. Barhoumi D. (2016 : p. 136) marque son désenchantement : « Or, après la Révolution, les espérances et le rêve de voir changer un monde ancien par un nouveau, prospère et équitable, se dissipent (...) Les valeurs nobles et libératrices de la Révolution se muent en des gouvernements tyranniques et illégitimes ». La société post-révolution continue d'être tiraillée par des mutations de toutes parts. Au désenchantement né d'une Révolution qui avait tout d'un champ des possibles, survient un autre fait non moins important dans la

consolidation d'un sentiment de malaise généralisé et du pessimisme ambiant : la défaite de l'armée de Napoléon Bonaparte lors de la bataille de Waterloo le 18 juin 1815. Pour Coppens B. (2015 : p. 247), « Napoléon, à Waterloo, était prématurément usé, et son armée, qui a fait preuve d'un courage et d'une rage de vaincre incomparables, semblait avoir oublié son métier ». Au-delà de la défaite militaire et des conséquences politiques incalculables pour l'Empire, la jeunesse, segment important de la population, déplore ouvertement l'absence d'idéal, l'impossibilité de s'illustrer sur les champs de bataille depuis cette défaite. Elle se cherche désespérément une place dans un monde où les révolutions s'accélérent dans un rythme effréné et décousu. De l'autoaccusation, cette génération se révolte parfois contre la société qui ne la comprend pas. Quelles sont les implications textuelles de ce climat déjà spleenétique ?

1.2. De la singularité du "je" au malaise poétique valmorien

L'inspiration poétique naît rarement ex nihilo ; elle est toujours de circonstance. Les hommes de Lettres du XVIII^{ème} finissant et de la 1^{ère} moitié du XIX^{ème} siècle en général et les poètes en particulier, s'inspirent fortement des mutations accélérées depuis la Révolution de 1789. Le romantisme naissant revendique ouvertement la singularité et l'originalité de chaque personne et trouve en l'affirmation du statut de l'individu contenue dans la Déclaration universelle des Droits de l'Homme de 1789, une reconnaissance formelle de la spécificité de la personne humaine. La révolution française qui est avant tout un mouvement collectif qui défend des idées individualistes, fait la part belle à l'individu dans sa singularité. L'individu y est vu dans ses dénotations philosophiques : « L'individu est conçu comme une valeur suprême en soi-même. L'Être unique réel dans la société, c'est l'individu » (Kaboglu Ibrahim, 1991 : p.99). La forte affirmation de la personne humaine dans sa singularité, son autonomie et ses libertés dans la marche révolutionnaire, donne au désenchantement consécutif, une coloration poétique. Ne dit-on pas que la poésie est par excellence l'expression des sentiments ? La poésie étant avant tout « un épanchement, une effusion du cœur, un cri spontané d'une âme

inspirée » (Nyssen JJ (1845 : p.7) fait une place de choix aux sentiments. Le désenchantement d'une génération autorise ce qu'il convient d'appeler le « mal du siècle », qui s'est exprimé prioritairement en poésie. Le mal du siècle reste une certaine maladie de la volonté ; l'ennui, la mélancolie profonde, le dégoût de vivre dont la jeunesse romantique avait trouvé la peinture dans « René » de Chateaubriand. C'est exactement une des postulations de l'âme humaine désorientée par des révolutions. Des définitions du mal du siècle foisonnent.

C'est naturellement dans et par la poésie que cette mélancolie excessive s'est mieux exprimée. Le romantisme s'y radicalise, par des cris rageurs et par un individualisme hostile et négateur. C'est donc dans cet environnement d'ennui généralisé et de malaise existentiel d'une génération usée par le temps, que Marceline Desbordes-Valmore engage son itinéraire poétique doloriste.

L'objectif de ce rappel est de montrer qu'à n'en point douter, Marceline Desbordes-Valmore a été vraisemblablement influencée par un contexte de malaise généralisé. Comment se caractérise le mal qui la ronge dans *Les Pleurs* et dont sa poésie en reste la transcription matérielle ?

2. Source et manifestations intimes du mal d'être valmorien

Le statut de l'individu proclamé et valorisé par la Révolution résiste difficilement aux multiples bouleversements sociaux. Des déconvenues militaires des figures culturelles anesthésient toute capacité de surpassement de la jeunesse. Dès lors, dans la poésie, le «(je)» affronte ses craintes, ses peurs et le mal colonise des compositions esthétiques. A l'intérieur de ce siècle d'ennui et de mélancolie, Marceline Desbordes-Valmore fait face à la douleur de la spoliation après la Révolution, dès sa tendre enfance. La Révolution qui pourtant devait porter les espérances, a plutôt été comme un boulet aux pieds de sa famille. « La révolution a en grande partie ruiné sa famille, composée d'artisans et d'artistes, à la solde des nobles et du clergé » Jasenas E. (1996 : p.194). Dans la vie de la poète, se jouent également d'autres aventures aussi

doloristes les unes que les autres. Elle a su poétiser les peines d'une vie tourmentée par une instabilité sociale, des deuils récurrents et surtout le mal d'être femme dans un environnement de prouesses masculines.

2.1. L'enfance et les deuils : poétisation d'une expérience doloriste

Dans la presque totalité des documents historiques sur cette grande figure de l'ère romantique, l'on retient que sa poésie n'est qu'une transposition quasi automatique d'une vie de peines. Descaves L. (1910 : p. 2) qui lui a consacré un ouvrage immense, présente de bonnes feuilles d'une relation épistolaire soutenue qu'elle entretient avec plusieurs correspondants. On y lit une enfance dans un environnement peu ordinaire à Douai, dans le nord de la France, qu'elle-même relaie ainsi : « Notre maison tenait au cimetière Notre-Dame. Il y avait un calvaire, des tombeaux, la vue d'un rempart, une tour avec beaucoup de prisonniers »².

L'authenticité de la poésie valmorienne réside immanquablement dans la retranscription réaliste de ses souvenirs de vie amers. Le quintil et le distique qui achèvent le poème « Tristesse » sont révélateurs d'une enfance sous le sceau d'une triste promiscuité avec les pierres tombales :

Quel effroi de ramper au fond de sa mémoire.
D'ensangler son cœur aux dards qui l'ont blessé,
De rapprendre un affront que l'on crut effacé,
Que le temps, que le ciel a dit de ne plus croire,
Et qui siffle aux lieux même où la flèche a passé !

Qui n'a senti son front rougir, brûler encore,
Sous le flambeau moqueur d'un amer souvenir ? (Les Pleurs, p. 65)

La mort investit l'œuvre valmorienne. Après que la muette nécropole a rendu si terrifiante sa tendre enfance, elle connaît aussitôt des deuils réels qui accentuent sa mélancolie. Si les premières œuvres de la poète ressassent ses douleurs intimes nées de la perte précoce

² Lettre adressée à son compatriote Duthilloeuil, bibliothécaire de la ville de Douai en 1823.

de ses enfants, dans *Les Pleurs*, le “je” lyrique valmorien s’impersonnalise et devient solidaire des pleurs d’autrui. Dans les vers 13 à 18 de « A la croix belge », elle se montre très sensible aux événements tragiques liés à la révolution belge de 1830. Mère aimante, elle s’identifie aux mères éplorées des jeunes victimes qui jonchent les champs de bataille. Mais le mal valmorien provient également de sa condition de femme.

2.2. Le mal d'être femme et poète

Les acquis politiques, sociaux et civiques de la Révolution de 1789 face à la noblesse et au clergé qui détenaient jusque-là l’essentiel des privilèges, n’ont pas réussi à immédiatement consacrer dans les actes, l’égalité des sexes. Le désenchantement des femmes durant des décennies de romantisme, trouve sa source implicitement, soit dans l’absence d’une forte volonté des autorités de porter leurs attentes, soit dans ce regard condescendant de la gente masculine. Car : « la femme ne s’exprime pas, n’écrit pas, et si elle le fait c’est en fonction des attentes de l’autre sexe » Hammoudi Rafika, (2016 : p.3). C’est avec ce complexe d’infériorité lié à sa condition féminine que Marceline Desbordes-Valmore s’invite – un peu par effraction - dans la poésie. Même si on lit une sorte de défiance dans son intrusion dans un domaine presque exclusivement masculin, par sa formule choc contenue dans “Une lettre de femme” (« Les femmes, je le sais, ne doivent pas écrire ; j’écris pourtant »³), il faut faire remarquer d’abord que « le monde du XIX^{ème} siècle lui ayant appris à ne revendiquer la gloire du poète qu’avec une extrême prudence, elle n’a jamais posé au poète inspiré (...) » parce que « les femmes poètes étant rangées d’emblée parmi les poètes mineurs » (Eliane Jasenas, 1996 : p.95). Dans tous les cas : « Être femme et poète au XIX^{ème} 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. » (Pinon Esther 2019 : p.2). Marceline Desbordes-Valmore écrit

³ Bien que l’écriture du poème “Une lettre de femme” soit contemporaine au recueil *Les Pleurs*, c’est à titre posthume qu’il a été publié dans *Poésies inédites*, Texte établi par Gustave Revilliod, Jules Fick, 1860 (p. 1-2).

ses poèmes avec ce mal singulier insurmontable : sa condition de femme. Malgré sa facilité à « épancher son cœur en des vers larmoyants et hypersensibles » (Eliane Jasenas, 1996 : p.95), elle est considérée et « jugée mineure et passe au travers des fourches caudines de l'histoire littéraire, car du point de vue de la réception de l'œuvre, elle représente le cas typique d'une "plume de femme" et elle correspond autant à l'imagerie réductrice d'une "littérature féminine naïve et sincère" qu'à celle du poète maudit » (Goditktchouk P & Andriot-Saillant C., 2010 : p.59). La réception immédiate de la poète par les têtes fortes de la poésie romantique s'est faite avec un élément de langage foncièrement condescendant : « Sainte-Beuve, son grand ami, son confident, la décrit en premier lieu comme un « poète mineur » tandis que Victor Hugo, après réception des *Pleurs*, évoque « un charmant livre » avec tout ce que l'adjectif suggère de condescendance » Hammoudi Rafika, (2016 : p.3). Marceline Desbordes-Valmore laisse transparaître dans *Les Pleurs* certains signes du mal d'être femme :

Car je suis une faible femme ;
Je n'ai su qu'aimer et souffrir ;
Devant tes hymnes de poète,
D'ange, hélas ! et d'homme à la fois,
Cette lyre inculte, incomplète,
Longtemps détendue et muette,
Ose à peine prendre une voix. (*Les Pleurs*, (p. 94-98).

En clair, le mal valmorien s'enracine dans le désintérêt des institutions pour la femme et dans le regard hautain des hommes. Comment écrire le (son) mal en respectant les conventions de bienséance et de rigueur ?

3. La transcription formelle du mal d'être valmorien : une esthétique des larmes

Comment le mal de vivre contamine la composition esthétique du vers valmorien ? Comment écrire le (son) mal ? Son mal-être ? Son mal d'être ? La poésie n'est pas seulement un exutoire qui permet au poète de se libérer de sa douleur ; elle est aussi par excellence le lieu de fidèle transposition artistique de sa douleur. L'aventure doloriste intérieure est faite d'instabilité et sa poétisation saborde

naturellement la régularité classique du poème. Mais, en replaçant Marceline Desbordes-Valmore dans le contexte « d'incertitude, de vague des passions, d'ennui, d'absence de force et de perte de goût » (Brix M, : p. 159) qui ont caractérisé le romantisme, son mal d'être s'exprime en mal d'écrire, en mal de construire un univers formel conventionnel. Dans son premier livre critique, Albalat A. (1895), en référence aux analyses de Bourget Paul sur le pessimisme, choisit d'appeler le « mal d'écrire » qui se ramène en fait à un « mal écrire », « la démangeaison d'écrire, le prurit de littérature qui s'est emparé de tous, le déluge insupportable d'une logorrhée non maîtrisée, une sorte d'intoxication littéraire d'un autre genre ». L'écriture d'un moi romantique déséquilibré, conduit à un mal poétique, à un mal de transmission par la poésie. Marceline Desbordes-Valmore utilise plusieurs stratégies pour donner une expressivité à son mal d'être.

3.1. Tensions énonciatives et subversion du lyrisme dans un recueil lacrymal

Le mal de vivre qui s'est emparé de Marceline Desbordes-Valmore garde des origines immédiates connues : enfance modeste dans le silence d'une nécropole, deuils successifs ou encore regard pessimiste sur soi à un moment où, la poésie, art supérieur, reste globalement une pratique masculine. L'élégie en tant que genre poétique lyrique exprimant une plainte douloureuse ou des sentiments mélancoliques, ne pouvait être que le canal d'expression d'une âme tourmentée. *Les Pleurs* qui laisse transparaître une forte effusion de sentiments douloureux et intimes, une grave tonalité dont les modalités sont « plainte, déploration, lamentation, consolation, résignation, quérulence, révolte » (Loubier P., (2007 : p.3), est une version moderne du lyrisme élégiaque. Toutefois, dans cette expression d'un romantisme exagérément lacrymal de Marceline Desbordes-Valmore, le je lyrique a un statut ambigu. Le mal d'être est un état d'instabilité ; et le je lyrique, version fictionnelle du je autobiographique, se montre tout aussi instable et ondulatoire. La tension dans le schéma narratif dans *Les Pleurs* provient des soupçons d'impersonnalisation ou de partage de la douleur. L'impression d'une charge trop lourde pour le sujet lyrique, qui ne

peut vivre seul son mal. La poète se conte mais semble inviter au forceps l'autre à une sorte de partage social des émotions. Dans le domaine de la psychologie sociale (Rimé : 2005), le partage social des émotions concerne « la tendance d'un sujet à raconter à autrui une expérience émotionnelle ». Le partage social des émotions serait à n'en point douter un déclencheur d'empathie. Bara O., (2022 : p.42), à propos des *Pleurs*, soutient que : « L'émotion, dès lors qu'elle est partagée, unit les individus en un vaste corps sensible ». Cette subversion du lyrisme traditionnel ébranle fortement l'édifice énonciatif valmorien. Dans « La Crainte », un de ces poèmes éplorés, Marceline Desbordes-Valmore, au détour d'un changement subtil et inattendu, universalise ses propres sentiments et détruit ainsi toutes les certitudes d'une entreprise solipsiste, en « faisant disparaître la première personne du singulier ou les pronoms possessifs au profit d'une synecdoque indéfinie - aux pieds souffrants » : Islet C., (2022 : p.8).

Mais si quelque trésor germe au fond de nos larmes
Laisse à mes pieds souffrants leur sentier douloureux
Mon Dieu ! tire un bienfait du sein de mes alarmes
Et laisse-moi l'offrir à quelque malheureux !

Cette strophe laisse place à :

Mais si quelque trésor germe dans nos alarmes,
Laissez aux pieds souffrants leurs sentiers douloureux ;
Dieu ! tirez un bienfait du fond de tant de larmes,
Et laissez-moi l'offrir à quelque malheureux ! (Les Pleurs, p.76)

La tentative d'impersonnalisation du sujet lyrique continue dans son adresse à Dieu. Le pronom possessif qui traduit une interpellation personnelle de Dieu « Mon Dieu ! » est retiré. Le vouvoiement de « Dieu » (« tirez un bienfait » en lieu et place de « tire un bienfait ») dans la nouvelle version de la strophe traduit clairement la décision de s'émanciper d'un « je » déjà trop fragilisé par la charge dépressive. Enfin, l'universalisation du « je » lyrique est bien visible, quand « mes larmes » se transforme en une formule générale : « tant de larmes ».

La poétisation du mal d'être valmorien fait nettement apparaître une forte envie de liberté que seule la mobilisation des ressources

de la langue est capable de lui offrir. Le je lyrique est subverti à souhait de sorte à servir au destinataire implicite ou même à chaque lecteur son propre pleur. La convocation de tiers au partage de la douleur mobilise dans les poèmes valmoriens tout un ensemble de signes visuels d'organisation. Les interrogations adressées et à un degré moindre, les exclamations marquées graphiquement, sont les signes d'un trop plein doloriste et d'un mal lyrique. Bercegol F. (2022 : p.4), écrit : « Ces interrogations (...) disent la volonté de la poète de dépasser les limites du « je » pour écrire une poésie du partage, qui implique le lecteur dans la même émotion et qui l'invite à prolonger la méditation sur les sujets concernant la condition humaine ».

Les derniers vers du poème « Révélations » illustrent un condensé d'éléments dialogiques et typographiques, qui rendent si particulier le lyrisme valmorien ;

Oh ! Ne me dis jamais qu'il faudra se guérir ;

Qu'aimer use le cœur et que tout doit mourir ;

Car tu me vois dans l'âme : approche, tu peux lire ;

Voilà notre secret : est-ce mal de le dire ?

Vois-tu, d'un cœur de femme il faut avoir pitié ! (Les Pleurs, p. 16)

La poète présente une scène presque réaliste de dialogue d'un je lyrique qui s'adresse directement à un interlocuteur chez qui un réconfort est recherché. On y sent également, par l'emploi d'une synecdoque révélatrice (« cœur de femme ») une quête de compassion pour tout un genre. Pour Thuault E, (2016 : p.4), « Marceline Desbordes-Valmore met bien en scène un émetteur, appelé sujet lyrique ou je lyrique en poésie, qui s'adresse à un récepteur explicite, avec un objet du dire et un mode de transmission ». En résumé, la constitution d'une forme d'écriture qui répond à un for intérieur écartelé, a exigé de la poète une inévitable subversion du je lyrique qui, à son tour, a mis à rude contribution les dispositions énonciatives.

3.2. Un mal (d') écrire au féminin ? De la confusion générique à l'hésitation androgynique

Existe-t-il une crise de légitimité de l'écriture poétique des femmes par rapport à une norme conventionnelle ? Un déficit originel de compétences féminines qui rendrait la réception de Marceline Desbordes-Valmore assez prudente et qui aurait expliqué un tacite désintérêt de la critique ? Existe-t-il une inspiration purement sexuée ? Slama B (1981 : p.51) qui porte un regard presque ironique sur la situation de la femme, écrit : « Pour une femme, écrire a toujours été subversif : elle sort ainsi de la condition qui lui est faite et entre comme par effraction dans un domaine qui lui est interdit. La Littérature est aventure de l'esprit, de l'universel, de l'Homme : de l'homme. C'est affaire de talent et de génie, donc ce n'est pas une affaire de femme ». Le témoignage semble infaillible ; l'œuvre produite par la femme est otage de condescendance. Dans un début du XIX^{ème} siècle de l'émergence du mythe de Pygmalion, ce « mythe de la virilité créatrice » (Geisler-Szmulewicz A, 2002 : p. 330) qui réduit la femme à un statut d'objet du désir sexuel de l'homme, qui ne doit parler ni avoir un nom d'elle-même. Au-delà des idées reçues, les flux d'images, jeux de sonorités et tout le patrimoine prosodique déployés dans *Les Pleurs* semblent poser un problème purement contemporain de culture poétique.

L'étude des *Pleurs* pose à la critique un sérieux défi en termes d'architecture générale et d'organisation structurale, quand on sait que le genre poétique est encadré par des conventions formelles stables et offre une possibilité d'homogénéité thématique entre poèmes d'un recueil. Planté C. (2019 : pp.14-15.) relève quelques subtilités : « 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 s'est constitué par sédimentation ». Dans une biographie critique de Valmore, Moulin J. (1973 : p. 6) est plus critique : « La lecture de l'œuvre entière n'irait pas sans révéler beaucoup de poèmes mal venus et de multiples faiblesses : erreur de syntaxe, impropriétés, lieux communs et fautes de goût. Marceline [...] est souvent négligente et geignarde. Manquant de réserve, elle abuse, à la mode de son

temps, des plaintes et des sanglots, de l'interjection et de l'exclamation »).

Au-delà de ces remarques sur les composantes formelles de l'œuvre valmorieenne et à défaut d'une analyse psychocritique rigoureuse pour comprendre les motifs inconscients de ce qui s'apparente à un "mal écrire" du mal d'être dans *Les Pleurs*, il était impératif d'examiner l'ensemble des vers valmoriens si éplorés. Il en ressort une sorte de processus involontaire d'hybridation générique, qui est « un procédé scriptural qui prélève des éléments caractéristiques d'un genre A et les implante dans un genre B » (Thuault E, (2016 : p.4). Les procédés théâtraux envahissent l'œuvre poétique valmorieenne et les traces sont visibles. L'enquête biographique relève que Marceline Desbordes-Valmore n'avait pas écrit de pièces de théâtre, mais elle fût une comédienne très passionnée. Y a-t-il eu une sorte d'interférence ? Toujours est-il que le style et les marques de l'oralité sont par exemple très perceptibles, avec plusieurs modalités exclamatives et interrogatives. Dans ces fragments de vers relevés par Thuault E, (2016 : p.11) : « A ma sœur / Que veux-tu ? Je l'aimais », « A ma sœur / Qu'ai-je appris ! Le sais-tu ? », on y lit un motif interrogatif et exclamatif assez prononcé. Ce qui est plutôt rare dans une poésie qui, parce qu'élégiaque, devrait privilégier des interjections ou vocaliques comme « ah ! », « eh ! », « ô ! ». Elle arrive à la conclusion que « cette "mimétique de l'oral" est aux antipodes des horizons attendus dans une élégie, genre poétique le plus noble et raffiné qui soit, devant proscrire le prosaïsme de l'oralité avec certaines interjections fonctionnant comme des accidents du langage » (p.11). Le malaise scriptural vient du fait que cette forte convocation d'éléments théâtraux n'est pas ouvertement assumée. *Les Pleurs* qui prend ainsi la connotation de texte hybride, met le lecteur à la croisée des chemins ; créé un « mal de lire » puisqu'aucun élément métatextuel ne prépare ce lecteur. C'est ce que Thuault E. (2016 : p.10) qualifie naturellement de « talent scriptural qui a la capacité de faire perdre ses repères au lecteur. S'il est ainsi démontré qu'il existe une véritable confusion générique dans cette écriture, il faut aussi considérer une autre facette de l'écriture valmorieenne : l'effort

soutenu d'aller à une écriture androgyne : « L'écriture est qualifiée d'androgyne, dans la mesure où elle transgresse toute frontière générique afin de réaliser la synthèse de l'humain » (Lagrouh. F, (2018 ; p8). Il faut entendre ici par générique l'axe du genre masculin / féminin dans leur opposition sociale et culturelle. Le malaise ou le mal d'écrire réside dans l'effort plus ou moins structuré de se laisser aller à une sorte d'androgynéité. Autodidacte et parfois reléguée pour des soupçons d'insuffisances en termes de connaissances livresques, la poète montre, bien que de façon hésitante, qu'elle est capable d'aller bien au-delà d'une effusion de sentiments purement féminins, pour rendre neutre voire universelle son écriture. Car : « Il est absurde de diviser l'humanité en femmes et hommes. Elle n'est composée que de féminité et de masculinité » Valentin SP (1996 : p.14).

La tentative de transcender les cloisons de genre, encore balbutiante dans *Les Pleurs*, sera effective dans *Poésies inédites* publiée à titre posthume en 1860. Le célèbre poème, « Une lettre de femme » est la parfaite illustration des idéaux en gestation dans *Les Pleurs*. Le premier quatrain est une sorte de manifeste :

Les femmes, je le sais, ne doivent pas écrire,
J'écris pourtant,
Afin que dans mon cœur au loin tu puisses lire
Comme en partant.

L'invitation du lecteur masculin/féminin à une implication herméneutique, et l'effort de s'émanciper d'une thématique beaucoup trop intimiste, fondent « une poésie qui aspire au dépassement du Moi en s'unissant à l'Autre sous ses différentes manifestations. L'androgynéité de l'écriture de Marceline Desbordes-Valmore réside en cette aspiration à unifier et à synthétiser le Soi et l'Autre afin d'atteindre l'être accompli, la beauté absolue » (Lagrouh F., 2018 : p.19).

Conclusion

Il était impérieux de montrer comment Marceline Desbordes-Valmore a procédé par une approche énonciative, générique et prosodique transgressive (en mal d'équilibre) pour donner une

expressivité à toute son aventure doloriste dans un début de siècle de pessimisme romantique. En s'appuyant sur les « protestations de la conscience » d'un siècle de doute, Marceline Desbordes-Valmore, « auxiliaresse des pauvres et des affligés » a créé une œuvre immense, faite de vers lacrymaux qui fictionnalisent une vie de famille ruinée par de nombreux décès de proches, un désenchantement amoureux, et surtout sa condition de femme dans un environnement de virilité créatrice. Toutefois, l'écriture de ce moi si affligé et si instable a posé un immense défi à la régularité formelle des *Pleurs*, en y introduisant quelques dispositions subversives. Le *je* lyrique, l'élément fondamentalement subjective des accès élégiaques valmoriens, s'est impersonnalisé voire universalisé comme pour se trouver un exutoire. Ce qui a créé une réelle tension narrative et énonciative. « 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" » (Islert C., (2022 : p.12)). Le statut authentiquement poétique des strophes si pleines de sanglots, est parfois questionné en raison des alliages génériques implicites, avec l'intrusion certainement inconsciente d'une scénographie théâtrale. Cette sorte d'hybridation générique qui consiste à théâtraliser dans les poèmes les plaintes, marque une écriture hésitante et instable à l'image de son caractère également androgynique. L'androgénie scripturale balbutiante de Valmore tend à supprimer le mal d'être femme et à gommer une éventuelle sentence basée sur le sexe. C'est l'ensemble des mécanismes de transposition du mal d'être valmorien, allié à des soupçons de négligences syntaxiques et prosodiques, qui expliquent certains reproches de « mal écrire » de la poète. Toutefois, à y voir de près, la poète, par son style quasi subversif, tentait autant que faire se peut, d'infléchir la poésie aux exigences d'une âme tourmentée par la douleur. Une telle poésie des profondeurs, spontanée, sincèrement doloriste, se réinvente et se passe éperdument des contraintes édictées. Ce qui pourrait s'apparenter à un « mal écrire » d'une intruse (modeste en matière de connaissances livresques) dans cette arène poétique post-révolution si masculine, semble être plutôt un « mal d'écrire » fécond. Par ce « mal d'écrire », elle réussit à donner une personnalité poétique à son mal-être et à son mal

BOUMY Koué Kévin, *Du mal d'être romantique au mal (d') écrire valmorien dans Les Pleurs*

d'être : « Le recueil travaille à (re)définir les pleurs : ils ne sont ni lamentation passive, ni plainte personnelle, mais se font le fondement instable d'une poétique qui renouvelle sans cesse la fonction des larmes » (Islert C, 2022 : p.15) . Selon le credo romantique de la souffrance féconde (Pinon E., 2019 : p.10), 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. « Nous proclamons de haute et intelligible voix que madame Desbordes-Valmore est tout bonnement la seule femme de génie », écrit un Rimbaud, enthousiaste.

Références bibliographiques et webographiques

Albalat A., 1895, « Le mal d'écrire et le roman contemporain », Paris, Flammarion.

Bara O., 2022, « *Le lyrisme solidaire et la socialité des Pleurs de Marceline Desbordes-Valmore* », In : Fabula / **Les colloques, Le siècle de Marceline Desbordes-Valmore, Sur "Les Pleurs" de Marceline Desbordes-Valmore.**

Barhoumi D., 2016, « Écrire le "mal d'être" au XIXème siècle : Chateaubriand, Constant, Maupassant », Paris, Edilivre.

Bergegol F., 2022, « La poésie adressée de Marceline Desbordes-Valmore : le cas des interrogations » In "**Les Pleurs**", Fabula / Les colloques, Questions de poétique, Sur "Les Pleurs" de Marceline Desbordes-Valmore.

Coppens B., 2015, « Waterloo : l'histoire vraie de la bataille », Bruxelles, Editions Jourdan.

Desbordes-Valmore M., 1860, « Poésies inédites », Texte établi par Gustave Revilliod, Jules Fick.

Descaves L., 1910, « La Vie douloureuse de Marceline Desbordes-Valmore », In : **Femmes illustres**, Paris, Éditions d'art et de littérature.

Galster I., 2004, « Le deuxième sexe de Simone de Beauvoir », Paris, Presses Paris Sorbonne.

BOUMY Koué Kévin, *Du mal d'être romantique au mal (d') écrire valmorien dans Les Pleurs*

Geisler-Szmulewicz A., 2002, « La Femme et l'œuvre une impossible conciliation : le mythe de Pygmalion dans la poésie parnassienne », In : **Masculin/féminin dans la poésie et les poétiques du XIXe siècle**, dirigé par PLANTE Christine, Presses Universitaires Lyon, 2002. Pp 329-340.

Godi-Tkatchouk P., & Andriot-Saillant C., 2010, « Voi(es)x de l'autre : poètes femmes, XIXe-XXIe siècles », Clermont-Ferrand, Presses Univ Blaise Pascal.

Hammoudi R., 2016, « Quand le poète est femme : réflexions autour de la figure de Marceline Desbordes-Valmore », SDN 14ème Congrès Annuel – Le Corps, University of Kent, Paris – 14-16 avril 2016.

Islert C., 2022, « Les Pleurs et non Mes Pleurs : genèse d'un recueil », In : **Fabula / Les colloques**, Écriture et motifs des "Pleurs", Sur "Les Pleurs" de Marceline Desbordes-Valmore.

Jasenas E., 1996, « Marceline Desbordes-Valmore, poète, 1786-1859 », In : **Dictionnaire littéraire des femmes de langue française de Marie de France à Marie Ndiaye**, (Dir) Christiane P. Makward, Madeleine Cottenet-Hage, KARTHALA Editions.

Kaboglu I., 1991, « L'individualisme dans la Déclaration des droits de 1789 et la "conception individualiste" dans la Turquie contemporaine ». In : **CEMOTI**, n°12. Perception de la révolution française et interprétation de ses concepts : les cas turc et iranien. pp. 99-115.

Lagrouh F., 2018, « L'androgynie dans l'écriture de Marceline Desbordes-Valmore », Université Cadi Ayyad, Faculté des Lettres et Sciences humaines de Marrakech.

Lavelle L., 2000, « Le mal et la souffrance », Poitiers, éd. Dominique Martin Morin.

Lupka M., 2012, « L'hybridation dans l'œuvre de Jeanette Winterson » In : **thèse de doctorat en Langues et Littératures étrangères**, Université d'Orléans, soutenue le 16/11/2012.

BOUMY Koué Kévin, *Du mal d'être romantique au mal (d') écrire valmorien dans Les Pleurs*

Michelet J., 1952, « Histoire de la Révolution française », Paris, Gérard Walter éd. Gallimard Bibliothèque de la Pléiade, 52 vol.

Moulin J., 1973, « Marceline Desbordes-Valmore », sous la direction de Moulin Jeanine. Éditions Seghers.

Nasif M., 2006, « Le Romantisme et le mal du siècle chez quelques romantiques », In : **conférence prononcée en Septembre 2006.**

Olecha L., 1978, « L'envie », Paris, L'âge d'Homme.

Pinon E., 2019, « Présentation de Les Pleurs de Marceline Desbordes-Valmore », Flammarion, Paris.

Planté C., 2022, « Le statut du sujet dans Les Pleurs », In : **Fabula / Les colloques**, Questions de poétique, Sur "Les Pleurs" de Marceline Desbordes-Valmore.

Rimé B., 2005, *Le partage social des émotions*, Paris France, Puf.

Ripa Y., 2010, « La Révolution française, l'espoir déçu des femmes », In : **Les femmes, actrices de l'histoire France, de 1789 à nos jours**, sous la direction de RIPA Yannick. Paris, Armand Colin.

Saint-point V., 1996, « Manifeste de la femme futuriste », Paris, Nouvelles éditions Séguier.

Slama B., 1981, « De la "littérature féminine" à "l'écrire-femme" : différence et institution », In: *Littérature*, n°44, 1981. L'institution littéraire II. pp. 51-71.

Verlaine P., 2014, « Les poètes maudits : Nouvelle édition augmentée », Paris, Arvensa editions.

Thuault, E., 2016, « La confiance théâtralisée dans les élégies de Marceline Desbordes-Valmore : le cas d'une écriture de l'hybridation générique, entre poésie et théâtre », In **Corela** [En ligne], 14-1.