



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

BOUMY Koué Kévin **

Résumé. Alors que les espoirs déçus de la Révolution française de 1789 et les nombreux bouleversements socio-politiques consécutifs ont créé dans la 1^{ère} moitié du XIX^{ème} siècle, un inapaisable mal du siècle 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), Marceline Desbordes-Valmore, poète dont aucune notice biographique ne certifie une grande connaissance livresque, entreprenait à travers *Les Pleurs*, une aventure poétique intimiste et doloriste. Voix féminine, unique femme parmi les poètes maudits dans un siècle de pessimisme radical, elle s'adonne à une poésie aux allures lacrymales qui s'origine dans une vie de famille ruinée par 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 ; et enfin des soupçons de négligences stylistiques et prosodiques. 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



From the Difficulty of Being Romantic to the Difficulty of Writing Valmorian in *Les Pleurs**

BOUMY Koué Kévin **

Extended abstract— While the disappointed hopes of the French Revolution of 1789 and the many consecutive socio-political upheavals created in the 1st half of the 19th century, an inappeasable evil of the century which "implies a lack of will, an introspective melancholy, a cult of the self, complacency in suffering and withdrawal into oneself" Jennings C. (1970: p.559); Marceline Desbordes-Valmore, a poet of whom no biographical notice certifies a great knowledge of books, undertook through *Les Pleurs*, an intimate and painful poetic adventure. Female voice, the only woman among the accursed poets in a century of radical pessimism, she devotes herself to a tear-like poetry that originates in a family life ruined by numerous deaths of loved ones, a disenchantment in love, and above all her condition of women in an environment dominated by male language and thought. The poeticization of his malaise and his tormented soul generates such an unstable aesthetic: enunciative tensions on the status of the lyrical self, generic hybridization with the theatricalization of poetic language, hesitation in an androgynic writing to find balance; and finally suspicions of stylistic and prosodic negligence. 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



از دشواری رمانتیک بودن تا دشواری (نوشتن) * Les Pleurs در Valmorian

BOUMY Koué Kévin**

چکیده - مارسلین دبورد والمور، شاعر فرانسوی، که از او به عنوان شاعری نفرین شده و طرد شده یاد می‌شود، در شعر «اشک‌ها» تشویش و روح رنجور خود را جلوه‌ای شاعرانه بخشیده، جامعه بدبین قرن نوزدهم را به تصویر کشیده و به جایگاه زن در چنین جامعه‌ای که مرد و اندیشه او از برتریت برخوردار است اشاره می‌کند. در این مقاله، نویسنده دشواری رمانتیک بودن و دشواری نوشتن نزد این شاعر را روشن می‌سازد.

کلمات کلیدی - تشویش - مرثیه - زن - رمانتیسیم - دشواری نوشتن

Introduction

Comment Marceline Desbordes-Valmore, poète discrète ôtée de l'anonymat par les célèbres poètes Cmaudits de Paul Verlaine, a-t-elle donné une personnalité poétique au mal (malaise, malheur, malédiction) intime et inapaisable qui se niche dans l'acte d'écrire, dans un XIX^{ème} siècle de l'émergence d'un moi romantique problématiquement insatisfait ? Fournir des éléments de réponse à cette interrogation fondamentale revient à acter ce lien ténu dans la poésie valmorienne entre le mal du siècle ou mal d'exister ambiant, les traumatismes intimes et la construction d'un esthétisme vertigineux et en mal d'équilibre. 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 ». Planté C. (2019), une des meilleurs exégètes de l'immense 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 et renoncer au chant parce que sa voix la faisait pleurer. Et que à ce moment-là, elle a été hantée d'une sorte de rythme intérieur, cette musique qui ne pouvait pas s'extérioriser, et que pour se délivrer de ce "frappement fiévreux", elle s'est mise à écrire, et on lui a dit que c'était une élégie. »¹

Le défi de la préséance de la sensibilité personnelle qui convoque l'exploration de la psyché de l'individu² sur le raisonnement critique, fonde une poésie romantique qui pioche ses référents dans une condition humaine lasse d'un bonheur usurpé ou usé par la Révolution de 1789. Dès lors :

« Les poètes évoquent leurs amours, leurs deuils, leurs aspirations, leurs délires, révélant ainsi au public les profondeurs de leur sensibilité ; ou bien encore s'évadent en imagination vers des siècles disparus, vers des contrées lointaines. Ils mettent leur littérature au service de la condition humaine dont le premier signe au XIX^{ème} siècle est le mal du siècle », écrit Majed (2006 : p.5)

Si tout le patrimoine lexicologique du mal dont la personnalité intime de la poète serait le temple investit le texte poétique, cela ne se fait point en dehors de nouvelles approches esthétiques mieux adaptées à transcrire son insatisfaction et son angoisse existentielles. 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, un sérieux préjudice aux formes classiques admises, une structuration qui subvertit et met insidieusement en crise l'existant. La notion du « mal du siècle » étant suffisamment rebattue, cet article n'a pas la prétention de faire l'inventaire exhaustif des critiques qui ont abordé cette thématique si généreuse. Nous voulons plutôt aborder le mal d'être³ romantique par ses stigmates inattendus dans les constructions formelles et structurales de Marceline Desbordes-Valmore, poète singulière, désignée « Notre-Dame-des-Pleurs, patronne des cœurs blessés d'amour, auxiliaresse des pauvres et des affligés » Descaves L. (1910 : p 8). Dès lors, se posent d'utiles interrogations : Quels sont les fondements socio-politiques probables de cette crise du moi en début du XIX^{ème} siècle ? Dans quels événements

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.

² La Déclaration universelle des Droits de l'Homme issue de la Révolution française de 1789 a consacré la notion d'individu. Pour Kaboglu (Ibrahim), (1991 : p.99), « En ce qui concerne les dimensions de l'individualisme dans la Déclaration, quatre éléments peuvent être notés ; l'accent mis en premier lieu sur le libre développement de la personnalité peut être considéré comme de l'individualisme philosophique. La priorité donnée, en second lieu, à la réalité de l'individu sur celle de la société, qui aboutit à concevoir le but de l'Etat comme le service presque exclusif de l'intérêt de chacun, reflète l'individualisme politique. En troisième lieu, la vision de la société qui domine la Déclaration exclut l'interposition, entre l'individu et la communauté nationale ; de tout groupement. Cela peut être conçu comme l'individualisme sociologique. Enfin, la sacralisation du droit de propriété, constitue l'individualisme économique. ». Ce rappel montre que l'une des causes lointaines de l'émergence de la notion du "moi", de la sensibilité individuelle dans la poésie romantique, c'est bien ces acquis institutionnels décisifs.

³ Nous préférons dans cette étude le concept de « Mal d'être » plutôt que celui de « Mal-être » parce que nous envisageons de transcender l'aspect ontologique du sujet poétique. Le mal-être est consubstantiel à l'homme, inapaisable et foncièrement ontologique, donc indépendamment de l'influence extérieure de son environnement et de son entourage. C'est une sorte de tiraillement permanent dans sa confrontation avec la société. Alors que le « Mal d'être » dépend d'« un ou des contextes bien précis » Barhoumi D, (2016 : p 8)

traumatiques s'origine le mal de vivre si prononcé 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 philosophiques ; avant d'y nicher la singularité du mal-être de cette autodidacte inspirée. Sans passer sous silence une vie elle-même sous le sceau d'une souffrance, nous analyserons les modalités d'une écriture, transcription matérielle d'un 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

Il est évident qu'en raison de la dimension foncièrement intimiste du mal-être longuement exprimé dans la poésie de Marceline Desbordes-Valmore, l'on peut noter que son malaise s'origine dans sa biographie intérieure. 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 une période de grande incertitude.

1.1. Quelques Repères historiques d'amplification du malaise

Marceline Desbordes-Valmore 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 bien identifiables. 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), pour qui la révolution française représentait le rêve de toute une génération assoiffée de liberté et désirant un changement authentique, écrit : « 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 ». Les acquis politiques, civiques et sociaux de la révolution sont indéniables ; morcellement du pouvoir absolu du roi qui doit le partager avec une Assemblée nationale qui, elle aussi, propose des lois ; séparation des pouvoirs, adoption le 26 août 1789 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen et une forte inscription de l'égalité des droits et des libertés dans une Loi fondamentale.

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 sa déception, qui par-dessus tout, reste le désenchantement d'une frange de la population :

« Or, après la Révolution, les espérances et le rêve de voir changer un monde ancien par un nouveau prospère et équitable se dissipent. Le passé n'est plus alors le temps d'une histoire ou d'une révolution déjà accomplie, mais le temps d'une histoire et d'une révolution en train de s'accomplir. De la Révolution de 1789 en passant par le premier Empire à la restauration et la révolution de 1848 jusqu'au second Empire de 1852, 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'accélèrent 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 ?

1.1. Une inscription sociale et philosophique du 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 qui s'en est suivie, 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 post-révolution accentué par la défaite de Waterloo, 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 de ce curieux sentiment de passivité autodestructrice et d'inadaptation aux nombreux bouleversements sociaux, foisonnent. Nous allons retenir quelques-unes : « Le mal du siècle 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). Dans sa célèbre *Confession d'un enfant du siècle*, Alfred de Musset en donne les caractéristiques :

« Trois éléments partageaient donc la vie qui s'offrait alors aux jeunes gens : derrière eux un passé à jamais détruit, s'agitant encore sur ses ruines, avec tous les fossiles des siècles de l'absolutisme ; devant eux l'aurore d'un immense horizon, les premières clartés de l'avenir ; et entre ces deux mondes... quelque chose de semblable à l'Océan qui sépare le vieux continent de la jeune Amérique, je ne sais quoi de vague et de flottant, une mer houleuse et pleine de naufrages, [...] Voilà dans quel chaos il fallut choisir alors ; voilà ce qui se présentait à des enfants pleins de force et d'audace, fils de l'Empire et petits-fils de la Révolution » (Musset, 1867).

C'est naturellement dans et par la poésie que cette mélancolie excessive et cette insatisfaction métaphysique s'est mieux exprimée. Le romantisme s'y radicalise, par des cris rageurs et par un individualisme hostile et négateur. Cet extrait est évocateur :

« Malheur aux nouveau-nés !
 Maudit soit le travail ! Maudite l'espérance !
 Malheur au coin de la terre où germe la semence,
 Où tombe la sueur de deux bras décharnés !
 Maudits soient les liens du sang et de la vie !

Maudite la famille et la société !

Malheur à la maison, malheur à la cité

Et malédiction sur la mère patrie » Musset A. (1832 : 151)

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 pessimiste. Sur le plan poétique, il faut faire remarquer une tendance systématique à la contestation active des rigueurs classiques et surtout, et à la mise en crise de la ferveur d'un rationalisme impersonnel et dépersonnalisant. La remise en question du rationalisme et des idéaux des Lumières fondés sur la primauté de la raison s'est faite dès la veille du XIX^{ème} siècle, par une affirmation absolue du moi, comme « capacité d'exprimer ses émotions, ses pensées et ses opinions » (Chaloult L (2014, p.5). Dès lors, dans un contexte socio-historique peu rassurant qui en rajoute au mal-être originel et ontologique du sujet, l'on assiste à l'émergence d'une inscription foncièrement pessimiste, avec une peinture obsessionnelle du Mal. Barhoumi D. (2016, p16) trouve que ce Mal qui excelle dans la ferveur romantique, est avant tout « un sentiment de douleur issu d'une contrainte rejetée par la conscience ».

Les contextes socio-politiques et philosophiques ont certainement influencé Marceline Desbordes-Valmore. Comment se caractérise le mal qui la ronge dans *Les Pleurs* et dont sa poétique en reste la transcription matérielle ?

2. Source et manifestation intimes du mal d'être valmorien :

La convergence de facteurs de pessimisme est assez saisissante en début du XIX^{ème} siècle. 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 prononcés, 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. Cette poète au niveau d'instruction assez rudimentaire, 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 : une expérience doloriste poétisée

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 mécanique 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 voit une enfance chaotique de cette native de 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 »⁴. Elle poursuit dans une autre lettre :

« Cette frêle existence, Monsieur, s'est glissée comme à regret sur la terre, au bruit d'une révolution qui devait la faire tourbillonner avec elle. Née à la porte d'un cimetière, au pied

⁴ Lettre adressée à son compatriote Duthilloeuil, bibliothécaire de la ville de Douai en 1823.

d'une église dont on allait briser les saints, mes premiers amis solitaires ont été ces statues couchées dans l'herbe des tombes »⁵.

L'authenticité de la poésie valmorienne réside immanquablement dans la retranscription quasi-réaliste de ses souvenirs de vie amers. Le quintil et le distique qui achèvent « 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'ensanglanter son cœur aux dards qui l'ont blessé,
De r'apprendre 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 qui a rendu si terrifiante sa tendre enfance, elle connaît aussitôt des deuils réels qui accentuent sa mélancolie et une sorte d'insatisfaction métaphysique. Si les premières œuvres de l'immense poète ressassent ses douleurs intimes nées de la perte précoce 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 :

Et ma plainte de femme à ton astre tremblant,
Qui tombe détaché dans l'orage sanglant ;
Et cette voix d'amour en prière épuisée,
Ce sanglot de mère brisée,
Qui dans le champ des morts cherchant son jeune lis,
A crié d'un long cri : « Terre ! rends-moi mon fils ! » (*Les Pleurs*, p. 77)

La mort est partout présente comme motif des *Pleurs*. Dans *Les Pleurs*, la poète met l'idée de la mort d'un proche et de la blessure relationnelle (deuil) qu'elle suscite au centre même de sa thématique. « État affectif douloureux provoqué par la mort d'un être aimé » et de « la période de douleur et de chagrin » (Bacqué, M.-F. & Hanus, M. (2016 : p.20), le deuil est colonisé par une conscience naturellement mélancolique dans *Les Pleurs*.

Les Pleurs qui voit des vers ruisseler de larmes n'a pas été uniquement le canal poétique d'une enfance d'entre-les-morts ou d'une vie insipide faite de deuils omniprésents ; l'œuvre expose également une autre facette du mal d'être liée à son genre.

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. En convoquant le 24 janvier 1789 les Etats généraux, le roi Louis XVI, face au marasme et à la dégradation sociale généralisée, envisageait de prendre connaissance des doléances de son peuple. Pour Ripa Y., (2010 : p.14), ces assemblées qui ont réuni la noblesse, le clergé et le tiers Etat, n'ont pas réussi à clarifier la condition féminine :

« La condition féminine est peu abordée ; ici et là, des cahiers de doléances critiquent l'ignorance dans laquelle les femmes sont maintenues, faute d'instruction scolaire ; (...) Ces

⁵ Lettre adressée à Antoine de Latour, le traducteur de Silvio Pellico en 1836.

écrits s'occupent du bien commun et n'énoncent pas de demandes des femmes, ni en termes de droits économiques ni en termes de droits politiques ; la représentativité des femmes aux États généraux et leur non-éligibilité ne sont pas évoquées. Des femmes ont eu tôt conscience que leurs requêtes spécifiques seraient noyées sous les plaintes communes » Ripa Y., (2010 : p.14)

Le désenchantement des femmes mêlé à leur mal de vivre général durant des décennies de romantisme, s'origine implicitement, soit dans l'absence d'une forte volonté des autorités de porter leurs attentes, soit dans ce regard condescendant d'une gente masculine virile. 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 inapaisable liée à sa condition féminine que Marceline Desbordes-Valmore s'invite 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 »⁶, 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. Mère endeuillée et amante blessée, elle écrit pour survivre à la solitude des amours mortes et célébrer la solidarité des âmes face à l'énigme de la perte. Souffles, murmures et berceuses sont les refrains d'une poésie vocale, dont les vers semblent destinés à être chantés ». Pinon E., (2019 : p.2)

Marceline Desbordes-Valmore écrit 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 » (Godi-Tktchouk 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).

En plus de la difficulté en tant que femme de voir son œuvre reconnue, Marceline Desbordes-Valmore laisse transparaître dans *Les Pleurs* certains signes du mal d'être femme. Il est acté dans l'imaginaire collectif qu'être femme, c'est avoir mal. La douleur provient des phénomènes physiologiques purement féminins : menstruations, premières relations sexuelles, accouchement... C'est certainement une des motivations de ces mots attribués à la féministe Simone de Beauvoir : « On ne naît pas femme, on le devient » (Galster I, 2004 : p.315). A ces potentielles sources de douleur, il faut adjoindre une certaine fragilité physique et surtout émotionnelle de la femme. Ces vers ci-après que la poète a envoyés à Lamartine sont assez évocateurs :

Car je suis une faible femme ;
Je n'ai su qu'aimer et souffrir ;

⁶ 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).

Ma pauvre lyre, c'est mon âme,
Et toi seul découvres la flamme
D'une lampe qui va mourir.

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'origine avant tout dans un certain désintérêt des institutions des préoccupations des femmes, avant d'être accentué par une tacite sentence liée à son entrée par effraction dans l'arène si capricieuse de la poésie. Ces facteurs exogènes n'exonèrent pas Marceline Desbordes-Valmore de sa condition de femme, mère des douleurs, mais aussi temple d'une certaine fragilité physique et émotionnelle. Il serait dès à présent utile de s'atteler au défi de la poétisation du mal. Comment écrire le (son) mal en respectant les conventions de bienséance et 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 ? Une telle interrogation pose la problématique de la poétisation des référents poétiques valmoriens. 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 pour la chose publique, l'indifférence religieuse, la propension à l'analyse perpétuelle » (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 Paul Bourget 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 déséquilibré induite par le romantisme, conduit à un mal poétique, 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. Une 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 et qu'elle unit les individus en un vaste corps sensible, est de nature civique ». 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 » : Islert 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 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. Christine Planté (2022 : p. 78) dont les écrits font autorité sur la poète, est formelle :

« Mais en écrivant et publiant des poèmes, Marceline Desbordes-Valmore s'inscrit dans la continuité des deux expériences, celle de l'émotion subie et partagée, celle de l'émotion exercée. Elle les conjugue en les déplaçant vers le seul langage, et depuis la situation de femme qui est la sienne, dans l'invention d'une écriture de la voix et d'un effet de présence à distance ». (2022 : p. 78)

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 :

« Ces interrogations qui sont totales, à de rares exceptions près, portent la marque de l'ébranlement intérieur et trahissent un fond d'inquiétude difficile à résorber (...). Rhétoriques pour l'essentiel, elles 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 » (Bercegol F. (2022 : p.4)

Les derniers vers de « 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 de compétences féminines qui rendrait la réception de Marceline Desbordes-Valmore assez prudente et qui aurait expliqué un tacite désintérêt de la critique ? Les éléments de réponse à ces questionnements sont certainement révélateurs de l'existence d'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 ».

Dans son développement, elle ajoute :

« La « littérature féminine » est alors définie comme une littérature du manque et de l'excès. Manque d'imagination, de logique, d'objectivité, de pensée métaphysique ; manque de composition, d'harmonie, de perfection formelle. Trop de facilité, trop de facticité, trop de mots, trop de phrases, de mièvrerie, de sentimentalité, de désir de plaire, trop de ton moralisateur, trop de narcissisme. Littérature du « moi » enfermée dans ses limites, à l'écoute de ses sentiments, de ses impressions, de ses rêves » (Slama B. 1981 : p.53)

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, il était loisible d'examiner les flux d'images, les jeux de sonorités et tout le patrimoine prosodique déployé dans *Les Pleurs* pour constater un éventuel déficit 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 irrégularités :

« 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. Le mot « recueil » lui convient à merveille : Marceline Desbordes-Valmore compose ses poèmes indépendamment les uns des autres, au fil des jours et des ans, et lorsqu'ils sont assez nombreux pour former un volume, elle les recueille ».

Dans une biographie critique accordée à celle qui a tenu la flamme féminine pendant la première moitié du siècle excessivement romantique, 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 valmorienne 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 valmorienne et les traces sont visibles. L'enquête biographique relève que Marceline Desbordes-Valmore n'avait pas écrit de pièces de théâtre, mais elle fut 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 préfaciel, incipitiel ou métatextuel ne le prépare. 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 ». Pour Mihajlovska L. (2012 : 16) :

« En repoussant les frontières de ses parties constitutives, le texte hybride bouscule donc également la vision du monde du lecteur. En effet, [...] en l'obligeant à plonger dans des univers protéiformes et à rechercher des points d'interaction, de réunion, entre des éléments divergents, l'œuvre hybride l'arrache au confort du monde qui lui est familier pour l'amener à reconsidérer ses certitudes et à étendre son champ de vision ».

S'il est ainsi démontré qu'il existe une véritable confusion générique dans cette écriture aussi lacrymale que les référents qu'elle explore, il faut aussi considérer une autre facette de l'écriture valmorienne : 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 ses 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. Tout surhomme, tout héros, si épique soit-il, tout génie, si puissant soit-il, n'est l'expression prodigieuse d'une race et d'une époque, que parce qu'il est composé, à la fois d'éléments féminins et d'éléments masculins, de féminité et de masculinité : c'est-à-dire qu'il est un être complet » Valentin SP (1996 : p.14)

La volonté d'une écriture qui transcende les cloisons genrées, balbutiante dans *Les Pleurs*, va se manifester dans *Poésies inédites* publiées 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

La quête des enjeux esthétiques d'une poésie valmorienne intimiste et explorée a autorisé le questionnement d'un contexte de pessimisme radical en début du XIX^{ème} siècle. Il ressort que dans l'émergence de la sensibilité subjective (en réaction à la rigidité rationaliste) institutionnalisée par l'affirmation du statut de l'individu pendant la Révolution française de 1789, s'origine une poésie de forte effusion de sentiments. La mélancolie profonde ou mal du siècle consécutif aux espoirs déçus de la révolution, s'est mieux exprimé dans et par le langage poétique, lieu par excellence de l'association habile de tout le patrimoine stylistique, prosodique et sémantique. En surfant sur les « protestations de la conscience » d'un siècle de doute, Marceline Desbordes-Valmore, surnommée « Notre-Dame-Des-Pleurs » 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. Car : « dans ce monde dominé par la langue et la pensée masculines, il était difficile d'être connue et reconnue poète (...) C'est donc sur "le malheur d'être femme" que s'est conquise la première voix authentique [celle de Marceline Desbordes-Valmore] de la pensée féminine des temps modernes, en langue française » (Petit L., 2006 : p.51). 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 des conventions poétiques stables. Le *je* lyrique, l'élément fondamentalement subjectif des accès élégiaques valmoriens, s'est impersonnalisé et universalisé comme pour se trouver un exutoire, créant 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 questionné parfois par des alliages génériques implicites, avec l'intrusion certainement inconsciente d'une scénographie théâtrale dans *Les Pleurs*. « Marceline Desbordes-Valmore a probablement occupé une place importante dans cette évolution du lyrisme par sa proposition originale d'une scénographie de la confiance » (Thuault E. 2016 : 16). 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 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, sincère mais 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 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). Aussi accompagne-t-elle la reconfiguration du champ poétique au moment où le romantisme imprime ses propres marques stylistiques en réaction à la rigidité classique. En clair, Marceline Desbordes-Valmore, unique femme parmi les célèbres poètes maudits conceptualisés par Paul Verlaine « est parfaitement capable de trouver l'expression inattendue et les mots qui pouvaient dire, avec autant d'intensité et de subtilité, la poésie de ses émotions » (Jasenas E. 1996 : p. 195). 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.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] ALBALAT, Antoine. *Le mal d'écrire et le roman contemporain*, Paris : Flammarion, 1895
- [2] BACQUE, Marie-Frédérique., HANUS, Michel. *Le deuil* (7e éd.). Paris : Presses universitaires de France, 2016, « Que sais-je ? ». Repéré à [http://www.cairn.info.usherbrooke.ca/le-deuil--9782130750215.htm](http://www.cairn.info/usherbrooke.ca/le-deuil--9782130750215.htm).
- [3] BARA, Olivier. *Le lyrisme solidaire et la socialité des Pleurs de Marceline Desbordes-Valmore*, 2022, Fabula / Les colloques, Le siècle de Marceline Desbordes-Valmore, Sur "Les Pleurs" de Marceline Desbordes-Valmore, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document8868.php>, page consultée le 12 janvier 2023.
- [4] BARHOUMI, Dorra. *Écrire le "mal d'être" au XIXème siècle : Chateaubriand, Constant, Maupassant*, Paris : Edilivre, 2016.
- [5] BERCEGOL, Fabienne. *La poésie adressée de Marceline Desbordes-Valmore : le cas des interrogations dans "Les Pleurs"*, Fabula / Les colloques, Questions de poétique, Sur "Les Pleurs" de Marceline Desbordes-Valmore, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document8741.php>, page consultée le 10 février 2023).
- [6] BRIX, Michel. *Eros et littérature : le discours amoureux en France au XIXe siècle*. Louvain : Peeters, 2001.
- [7] CHALOULT, Louis & Coll., *L'affirmation de soi*, Montréal, QC, Canada, Ed. : Jean Goulet – tccmontreal, 2018.
- [8] COPPENS, Bernard. *Waterloo : l'histoire vraie de la bataille*, Bruxelles : Editions Jourdan, 2015.
- [9] DESBORES-VALMORE, Marcelin. *Poésies inédites*, Texte établi par Gustave Revilliod, Jules Fick, 1860.
- [10] DESCAGES, Lucien. *La Vie douloureuse de Marceline Desbordes-Valmore*, In : « Femmes illustres », Paris : Éditions d'art et de littérature, 1910.
- [11] GALSTER, Ingrid. *Le deuxième sexe de Simone de Beauvoir*, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004.
- [12] GEISLER-SZMULEWICZ, Anne. *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.

- [13] GODI-TKATCHOUK, Patricia., ANDRIOT-SAILLANT, Caroline. *Voi(es)x de l'autre : poètes femmes, XIXe-XXIe siècles*, Clermont-Ferrand, Presses Univ Blaise Pascal, 2010.
- [14] HAMMOUDI, Rafika. *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.
- [15] ISLERT, Camille. *Les Pleurs et non Mes Pleurs : genèse d'un recueil*, Fabula, 2022 / Les colloques, Écriture et motifs des "Pleurs", Sur "Les Pleurs" de Marceline Desbordes-Valmore, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document8662.php>, page consultée le 14 janvier 2023.
- [16] ISLERT, Camille., PRIN-CONTI Wendy. *Introduction*, In : « Marceline Desbordes-Valmore », ISBN 978-2-7535-8827-1, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2022, www.pur-editions.fr.
- [17] JASENAS, Eliane. *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, 1996.
- [18] JENNINGS, Chantal Bertrand. *La Dualité de Maupassant : son attitude envers la femme*, in : « Revue des Sciences Humaines », Tome XXXV, n° 140, oct-déc. 1970, p. 559-578.
- [19] KABOGLU, Ibrahim Ö. *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, 1991, pp. 99-115.
- [20] LAGROUH, Fatima. *L'androgynie dans l'écriture de Marceline Desbordes-Valmore*, Université Cadi Ayyad, Faculté des Lettres et Sciences humaines de Marrakech, 2018.
- [21] LAVELLE, Louis, *Le mal et la souffrance*, Poitiers, éd. Dominique Martin Morin, 2000.
- [22] LOUBIER, Pierre. *Victor Hugo et l'Élégie I - Les élégies de la vie privée*, Communication au Groupe Hugo du 20 octobre 2007.
- [23] LUPKA, Mihajlovska. *L'hybridation dans l'œuvre de Jeanette Winterson* (thèse de doctorat en Langues et Littératures étrangères, Université d'Orléans, soutenue le 16/11/2012).
- [24] MICHELET, Jules. *Histoire de la Révolution française*, Paris : Gallimard, Gérard Walter éd. Bibliothèque de la Pléiade, 52 vol, 1952.
- [25] MOULIN, Jeanine. *Marceline Desbordes-Valmore*, sous la direction de Moulin Jeanine, Éditions Seghers, 1973.
- [26] MUSSET, Alfred de. *Confession d'un enfant du siècle*, Paris : Charpentier, 1867, - I, ch.2.
- [27] MUSSET, Alfred De. *Premières poésies 1829-1835*, Paris : Charpentier, 1832.
- [28] NASIF, Majed Jamil. *Le Romantisme et le mal du siècle chez quelques romantiques*, conférence prononcée en Septembre 2006.
- [29] NYSSSEN, Jean-Joseph. *Essai de poétique*, Saint-Trond, Typographie de Vanwest-Pluymers, 1845.
- [30] OLECHA, Louri. *L'envie*, Paris : L'âge d'Homme, 1978.
- [31] PETIT, Line. *Marceline Desbordes-Valmore, la rêveuse infortunée* In : « La grossesse est un rêve. Éloge de la rêverie maternelle », sous la direction de PETIT Line. Érés, 2006, pp. 51-58.
- [32] PINON, Esther. *Présentation de Les Pleurs de Marceline Desbordes-Valmore*, Paris : Flammarion, 2019.
- [33] PLANTE, Christine. *Le statut du sujet dans Les Pleurs*, Fabula, 2022 / Les colloques, Questions de poétique, Sur "Les Pleurs" de Marceline Desbordes-Valmore, URL : <http://www.fabula.org/lodel/colloques/index.php?id=8714>, page consultée le 28 janvier 2023).
- [34] RIME, Bernard. *Le partage social des émotions*, Paris : Puf, 2005.
- [35] RIPA, Yannick. *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, « Collection U », p. 14-24. DOI : 10.3917/arco.ripa.2010.01.0014. URL : <https://www.cairn.info/les-femmes-actrices-histoire-de-france--9782200246549-page-14.htm>).
- [36] SAINT-POINT, Valentine de. *Manifeste de la femme futuriste*, Paris : Nouvelles éditions Séguiet, 1996.

- [37] SLAMA, Béatrice. *De la « littérature féminine » à « l'écrire-femme » : différence et institution*, In : « Littérature », n°44, 1981. L'institution littéraire II. pp. 51-71 ; doi : <https://doi.org/10.3406/litt.1981.1361>.
- [38] VERLAINE, Paul. *Les poètes maudits* : Nouvelle édition augmentée, Paris : Arvensa editions, 2014.
- [39] THUAULT, Elena. *La confidence 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 |, mis en ligne le 27 juin 2016, consulté le 19 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/corela/4576> ; DOI : 10.4000/corela.4576.