

## ***Huit femmes* de Marceline Desbordes-Valmore: la redécouverte d'un trésor perdu**

*Staci M. Kentish*

Dalhousie University

*[Marceline Desbordes-Valmore combines feminine style with feminist undertones to create a form of writing that continues to incite debate among critics as to whether or not her works are in fact an example of early feminism. George Sand's works have often been included in similar debates and the works of both women can be read in stark contrast to those of the distinctly feminist writers of the period. Though not overtly feminist, the writings of Marceline Desbordes-Valmore including, for example, her collection of short stories entitled *Huit femmes*, reveal the feminine condition during the Romantic Age without explicitly addressing the issues, thus enabling the author to remain uncatagorized.]*

### **Marceline Desbordes-Valmore : écrivaine féministe ou féminine?**

Nous avons déjà abordé les différentes représentations de la femme à travers *Huit femmes*, mais d'une façon plutôt démonstrative et peu concluante. Dans la présente étude, nous nous penchons sur le sujet de la représentation de la femme. Notre objectif est d'explorer un débat qui revient souvent dans les études de Marceline Desbordes-Valmore : ses oeuvres sont-elles féministes ou plutôt des expressions de la féminité? Nous passerons en revue les arguments de quelques critiques qui ont des points de vue divergeants, et nous examinerons un débat semblable qui concerne George Sand. Pour achever cette étude, nous tiendrons compte d'autres femmes écrivains à l'époque qui font sans aucun doute partie du canon féministe.

Il est difficile de fournir une définition exacte et sans équivoque de ce qui était féministe au dix-neuvième siècle, car c'était une époque de changements constants, au moins en ce qui concerne le pouvoir politique et les lois qui gouvernaient les droits de la femme. Selon certains, l'acte

d'écrire était en soi un acte féministe. Pour d'autres, l'écriture était seulement féministe quand elle revendiquait les droits égaux pour toutes les femmes.

La féminité est un peu plus facile à définir parce que les hommes à l'époque n'acceptaient pas les femmes écrivains, sauf celles qui écrivaient dans le genre pensé féminin, un style qui ne remettait pas en question la position et le rôle de l'homme. Par exemple :

Baudelaire appreciates Desbordes-Valmore in stereotyped roles of wife and mother, an (sic) he attributes to her stereotyped "feminine" characteristics of warmth, suppleness, emotion and passion (rather than reason) (Greenberg 1999 : 106).

Les termes « féministe » et « féminité » seront utilisés selon la manière dont ils apparaissent dans les oeuvres critiques que nous citons et nous verrons comment la définition de ces mots se transforme selon l'opinion du critique.

Le débat qui tente de catégoriser les oeuvres de Marceline Desbordes-Valmore semble être un débat récent et non pas un débat qui existait à son époque. Desbordes-Valmore était sans doute un écrivain qui avait du succès, car c'était elle qui a subvenu aux besoins de sa famille. De plus, il y avait plusieurs femmes écrivains qui adoraient Desbordes-Valmore. Elle faisait partie du mouvement féministe ; il n'y avait donc pas de raison de remettre en question le contenu de ses oeuvres de son vivant. Desbordes-Valmore a même publié plusieurs fois dans *Le Conseiller de femmes*, un journal saint-simonien, et elle a collaboré à la *Démocratie pacifique* avec Pauline Roland. En fait il paraît que c'étaient les louanges de ses oeuvres poétiques qui ont provoqué le débat en ce qui concerne son statut de « féministe » ou « féminine ».

Dans *L'Histoire du féminisme français*, Maïté Albistur et Daniel Armogathe disent que les oeuvres de Desbordes-Valmore n'ont « nulle inspiration proprement féministe. Malgré ses difficultés, elle n'a jamais rien réclamé pour soi. Et l'idée de lutte des sexes ne l'a pas effleurée » (Albistur et Armogathe 1977: 264). Leur argument pour une telle déclaration est tiré des mots de Baudelaire, « Marceline Desbordes-Valmore fut femme, fut toujours femme et ne fut absolument que femme (...) pas l'emprunt, pas d'ornement factice, rien que *l'éternel féminin...* » (Albistur et Armogathe 1977: 265). Barbara Johnson, dans son article "Gender and Poetry : Charles Baudelaire and Marceline Desbordes-

Valmore,” nous fournit une citation de Barbey d’Aurevilly qui correspond à celle de Baudelaire : « Elle, la simple et trop souvent la négligée, n’a jamais posé pour la Muse. Poser, elle ! Ce qui enchante plus que le talent de ses vers, quand elle en a, c’est la plus complète absence de pose » (Johnson 1998 : 201). Ces citations illustrent une pensée commune parmi les critiques et écrivains mâles à l’époque : Desbordes-Valmore n’écrivait pas en dehors des limites du rôle de la femme, et par conséquent elle ne posait aucune menace aux hommes. Johnson continue à nous expliquer pourquoi les écrivains mâles de l’époque pensaient ainsi :

The problem with Marceline Desbordes-Valmore is not that the misogynists excluded her but that they applauded her. What they loved was her total avoidance of monstrosity, her willingness not to impinge on male territory in any way. The avoidance of monstrosity or masculinity, the avoidance of boundary transgression or mixture, is described as the total absence of pose (Johnson 1998 : 104).

C’était peut-être l’acceptation de Desbordes-Valmore par la communauté d’écrivains mâles qui a occasionné son exclusion de l’anthologie de Donna Stanton, *The Defiant Muse: French Feminist Poems from the Middle Ages to the Present*, une exclusion qui est la raison pour laquelle plusieurs critiques tentent de trouver leur propre hypothèse au sujet du genre indéfini de Marceline Desbordes-Valmore.

Certains critiques, comme Edward K. Kaplan, postulent que Desbordes-Valmore « n’était pas naïve. Comme Lamartine, Hugo et plusieurs autres, elle avait pris des immenses initiatives de réussir à publier, à distribuer, et à avoir ses oeuvres – romans, contes d’enfants et poèmes lyriques - critiquées d’une manière favorable<sup>1</sup> » (Kaplan 1997 : 262). Pareillement, Wendy Greenberg est d’accord que le style d’écriture de Desbordes-Valmore n’est qu’une stratégie:

The themes of her works, love poetry, maternal feelings, intimate and personal thoughts, imply the image of a woman constrained in traditional social roles and submissive towards men. Yet, this timid voice is merely a strategy to pour her unconscious onto the paper and to claim, in 1860 (one hundred and fifteen years before Cixous’s manifesto “The Laugh of Medusa,”) that writing oneself (s’écrire) is a respectable activity for women (Greenberg 1999: 108).

---

<sup>1</sup>C’est nous qui traduisons.

Desbordes-Valmore occupait une position unique parce qu'elle était une écrivain femme, mais elle était aussi mère et responsable du soutien de sa famille. Si, en écrivant au sujet de la femme, Desbordes-Valmore utilisait une stratégie subtile, cette stratégie a porté ses fruits. Elle a réussi à gagner sa vie de même que l'admiration des hommes tout en attirant l'attention de la société à la situation de la femme. Kaplan nous explique comment Marceline Desbordes-Valmore maintient la position apparemment neutre dans la critique en même temps qu'elle n'hésite pas à partager tous ses sentiments et opinions personnels :

Desbordes-Valmore's specific idiom was imposed by her historical condition as a woman raised and (poorly) educated in the provinces. In reality, she was also a wise, practical professional who recognized that deference was the price required for entering the kingdom of poetry, usually reserved for men. Her self-assertions thus maintain an ironic undercurrent within traditionnally feminine themes, which the raised consciousness of present literary studies makes manifest (Kaplan 1997 : 265).

La citation ci-dessus identifie un autre point de vue en ce qui concerne les femmes écrivains au dix-neuvième siècle. Megan Burnett a écrit un article intitulé « Prescrire la femme : stratégies et autorités narratives dans les textes prescriptifs au dix-neuvième siècle. » Bien que son article ne traite pas de Desbordes-Valmore spécifiquement, ses remarques au sujet des femmes écrivains à l'époque sont encore utiles à notre étude. Burnett suggère que « L'anxiété des femmes écrivains de cette époque provient alors d'un but double : affirmer le droit de la femme d'écrire, et persuader aux détracteurs que la femme peut écrire sans perdre l'essence de sa féminité » (Burnett 1999 : 82). Elle fournit ses propres exemples de femmes écrivains, telles Madame de Genlis et Caroline Angebert, qui ont essayé de communiquer leurs opinions et leurs idées sans être franches au point de risquer d'être réduites au silence. Burnett continue avec ses observations sur cette manière d'écrire :

Nous voyons, alors, dans les textes prescriptifs des femmes, la tension, en fait l'anxiété, que fait ressortir chez la femme écrivain l'acte de décrire et d'écrire sa condition. Nous entendons, dans la voix prescriptive de la femme qui écrit, l'anxiété qui s'associe à la peur d'outrepasser les limites de sa situation sociale, et aussi l'anxiété qui

provient du désir de pousser aux limites son propre pouvoir créateur (Burnett 1999 : 86-87).

Le terme « textes prescriptifs » s'applique aux textes de l'époque qui avaient pour but de « conseiller les femmes quant à leur situation sociale » (Burnett 1999 : 74), et en même temps, aux textes qui cherchaient à changer le rôle de la femme. Les premières femmes qui écrivaient de tels textes devaient prendre soin de les écrire d'une manière non menaçante pour qu'ils puissent encore être publiés. Au dix-neuvième siècle, les femmes devaient écrire avec discrétion, humilité et prudence.

Christine Planté suggère que la quasi-totalité des femmes qui ont publié des oeuvres à l'époque se voyaient comme représentantes de leur sexe, et non une voix individuelle :

Toutes les femmes qui écrivent et publient dans les années 1830, même celles qui apparaissent scandaleuses, comme George Sand, même – et surtout – les plus politiques, comme les féministes saint-simoniennes, multiplient les déclarations de modestie et invoquent, pour justification de leurs écrits, leur vocation à parler non d'elles-mêmes, mais de toutes les femmes et pour toutes les femmes. Desbordes-Valmore ne fait pas exception sur ce point (Planté 1987 : 50).

Les remarques qui suivent la citation précédente portent sur le poème *Bouquets et prières* où Desbordes-Valmore « invite celles qui n'ont pas le temps d'écrire à s'associer au poète et à partager les souffrances contenues en ses vers » (Planté 1987 : 50). Ce sont de tels vers qui indiquent que Marceline a écrit ses oeuvres en vue de les partager avec toutes les femmes, pour leur donner une voix qui autrement aurait été réduite au silence. Nous avons déjà remarqué qu'il y a plusieurs indices que son écriture était le reflet de sa propre expérience ; pourtant, les thèmes de ses oeuvres sont assez universels pour être appréciés de tous.

Si nous combinons les remarques de Burnett et celles de Planté, nous pourrions suggérer que Marceline Desbordes-Valmore a solidifié sa position comme femme écrivain avec ses expressions de la souffrance et de la tristesse de la femme (à cause de son rôle dans la famille et dans la société - la condition féminine), tout en se servant d'un langage assez doux et subtil pour assurer sa popularité. Dans ses propres mots, tirés de son poème intitulé « Une lettre de femme » Desbordes-Valmore nous dit, « Les femmes, je le sais, ne doivent pas écrire ; / J'écris pourtant, » et bien qu'elle ait fait des excuses polies, elle a continué à écrire et à partager sa voix unique.

Marceline Desbordes-Valmore n'est pas la seule femme écrivain de l'époque qui inspire une remise en question de son genre littéraire ; George Sand se trouve au centre d'un débat semblable. Quelques critiques suggèrent que les oeuvres de Sand, comme *Indiana*, se conforment aux stéréotypes féminins, tandis que d'autres croient que ses oeuvres sont écrites d'un ton masculin, et par conséquent, ne peuvent pas être considérées comme étant vraiment féministes.

Passons maintenant à l'analyse de l'article de Leslie Rabine, "George Sand and the Myth of Femininity." Elle commence son article en déclarant que George Sand n'était pas en faveur du mouvement féministe, qu'au contraire elle s'est moquée des efforts « enfantins » (Rabine 1976 : 2) de ces femmes de gagner l'égalité. En utilisant le modèle de Luce Irigaray et sa critique de Freud, Rabine applique le « désir du même » d'Irigaray à *Indiana* pour défendre son argument. Rabine suggère que le texte de Sand (ainsi que celui de Freud, tel qu'il est analysé par Irigaray),

affirme qu'elle rejette l'opinion traditionnelle de la femme, mais elle la reproduit par la façon dont elle refuse une représentation de la femme originelle et donc une représentation de soi féminine, qui pourrait contester la structure mâle d'origine et de soi<sup>2</sup> (Rabine 1976 : 7).

*Indiana*, la femme bourgeoise, obéissante et chaste, ne menace pas l'ordre social, c'est-à-dire, le monde gouverné par les hommes. Elle garde sa position comme femme vertueuse et elle reste sous le contrôle masculin, soit le contrôle de M. Delmare, soit de Raymon, soit de Ralph. L'histoire n'est pas racontée par la femme elle-même, mais par un homme dont la conscience masculine s'interpose entre le lecteur et la représentation d'*Indiana*.

Sand re-affirms the myth of an eternal feminine Nature which is socially and sexually passive by instinct, and which is only spoiled by worldly knowledge and education. In the nineteenth century, women were severely constrained to conform to that myth, and *Indiana* fulfills the fantasy of conforming without the pain and anguish of suppressing desire, or of having no desire to suppress (Rabine 1976 : 9).

Un autre critique, Peter Dayan, contrebalance un tel argument avec sa propre hypothèse. Il suggère que le narrateur est un homme pour qu'il

---

<sup>2</sup>C'est nous qui traduisons.

puisse révéler les sentiments typiques d'un homme envers les femmes au dix-neuvième siècle. Intitulé "Who is the Narrator in *Indiana*," l'article de Dayan postule que Ralph est le narrateur d'*Indiana*.

Ralph's ideologies must be assumed to pervade the narrative. And that ideology is certainly not a neutral or uncontroversial one. Ralph is a man of strong views, deeply idealistic, with a much firmer grasp on principle than on reality [...] Ralph's opinion concerning the differences between the sexes is clear and almost uncontested in the novel. Women, to him, are less rational, less intelligent than men: they are more generally prone to enthusiasm, to fanaticism, and to deceiving and being deceived. This, of course, corresponds to the traditional Romantic equation of femininity with the heart, and masculinity with the head (Dayan 1998 : 155).

Ces arguments sont semblables à ceux qui entourent Marceline Desbordes-Valmore, car ce sont tous des tentatives de définir, ou bien, de catégoriser les écrivains soit comme féministes, soit comme femmes qui renforcent les stéréotypes féminins du dix-neuvième siècle. Ce sont des critiques qui tentent d'expliquer le féminisme plutôt implicite qui se trouve dans les œuvres de Sand et Desbordes-Valmore, par opposition aux déclarations explicites qu'on peut trouver de nos jours.

Un autre article qui tente de définir la place de George Sand dans la littérature féministe est "George Sand: Muse or Anti-Muse?" d'Erdmute Wenzel White. Grâce à une étude approfondie de la correspondance, des lettres personnelles et de la biographie de George Sand, White suggère que George Sand n'était pas féministe, mais que paradoxalement, elle était plutôt en faveur des hommes :

She could change social station at whim, remembering either her aristocratic or plebeian ancestry. As a male traveller, she reminded the world of her womanhood when it was to her advantage to do so [...] Indeed, the woman who took to wearing masculine attire had broken a stereotype but tacitly accepted another construct, maleness. George Sand's sensibility was not androgynous. Hers was a fragmented universe, her performance an elaborate masquerade (White 1988 : 154).

Cette opinion ne semble pas être commune, en particulier dans la critique féministe moderne. White conclut que, de nos jours, on ne considère plus Sand telle qu'il la présente dans son article, c'est-à-dire, plus masculine que féministe et seulement féminine lorsqu'elle le trouvait commode. Il

postule que le féminisme de Sand n'est plus remis en question de nos jours à cause du progrès des féministes depuis le dix-neuvième siècle. George Sand est plus souvent placée nettement dans la catégorie du féminisme parce que le contenu féministe de ses oeuvres n'est pas aussi dissimulé que chez Marceline Desbordes-Valmore.

Pour des raisons de comparaison, nous allons souligner quelques exemples de femmes qui sont notées pour leur participation à la politique féministe. Flora Tristan, Pauline Roland, et Jeanne Deroin faisaient partie du mouvement saint-simonien, fondé par Henri de Saint-Simon et rétabli par Prosper Enfantin en 1825. Ce mouvement a imaginé une société basée sur les avances technologiques et une élimination du système de classes pour créer un nouvel ordre social. La partie du saint-simonisme qui était attirante aux femmes était l'idée que les femmes représentaient les domaines des sentiments et du corps, domaines qui seraient appréciés à leur juste valeur dans la nouvelle société (Gordon and Cross 1996 : 3-4).

In concrete terms, the context of the Saint-Simonian debate encouraged women to participate in utopian communities, to establish their own women's groups and to found their own newspapers (Gordon and Cross 1996 : 4).

Tristan, Roland and Deroin étaient des écrivaines saint-simoniennes connues pour leurs activités féministes. Tristan était responsable de *l'Union ouvrière*, un journal socialiste dédié à la solidarité féminine entre 1843 et 1844. Pauline Roland et Jeanne Deroin ont participé, toutes les deux, aux évènements majeurs dans la révolution de 1848, pour s'assurer que les droits de la femme soient inclus dans le programme républicain et socialiste.

Ces femmes étaient très publiques, franches et directes en ce qui concernait leurs convictions. Nous les mentionnons ici tout simplement pour indiquer qu'il y avait des femmes qui n'étaient pas subtiles, ni ambiguës, ni silencieuses au sujet du mouvement féministe au dix-neuvième siècle. C'est peut-être à partir de ce contexte que les critiques contemporains se demandent si les oeuvres, et non pas seulement la biographie de Marceline Desbordes-Valmore et de George Sand, sont vraiment féministes.

Au terme de cette analyse, jetons un regard sur l'article de Christine Planté intitulé « Marceline Desbordes-Valmore : ni poésie féminine, ni poésie féministe. » Planté commence son article par une

énumération de toutes les raisons pour lesquelles Desbordes-Valmore ne convient à aucune catégorie. Elle relève plusieurs faits de la vie personnelle de l'écrivaine, tels que son adultère et ses enfants bâtards, qui expliquent pourquoi elle ne correspond pas au modèle de femme obéissante et sans vices, ou bien de femme complètement « féminine ». Ensuite, Planté analyse la vie politique de Desbordes-Valmore, ses contributions aux journaux féministes et ses liens à Flora Tristan. Avant d'aller plus loin dans son argument, Planté fournit quelques hypothèses pour expliquer pourquoi Desbordes-Valmore avait un style d'écriture plutôt atypique pour son époque :

Née avant la Révolution, commençant à écrire sous l'Empire et à publier sous la Restauration, elle est marquée par ce contexte, à la fois historique et littéraire, où le moins que l'on puisse dire est que la différence des sexes n'occupe pas le premier plan des débats; d'une certaine façon, elle vient de l'Ancien Régime, et de la province, et reste attachée à des formes de sociabilité dont elle a vu le bouleversement (Planté 1989 : 84).

Après une brève étude de sa poésie et des thèmes qui se trouvent dans ses poèmes, Planté pose plusieurs questions provocantes : « féminines, non-féminines? féministes, non-féministes? Cela peut se discuter à l'infini, selon le moment de l'oeuvre envisagé, selon le point de vue et la situation historique des lectures » (Planté 1989 : 90). Elle continue à se demander pourquoi il faut tout catégoriser et qui décide des critères, des règles, des limites. Planté suggère que cette façon de réduire une oeuvre littéraire à un genre, à une théorie, ou à une manière de lecture présente

le risque toujours reconduit de les y enfermer, et, les rapprochant sans cesse des autres femmes du présent ou du passé, dans un continuum de leurs textes, de reproduire, au nom d'une solidarité nécessaire et enfin conquise, le déni d'invidualité, de subjectivité, de créativité, qui leur a dans l'histoire été constamment infligé par les hommes et par la critique littéraire (Planté 1989 : 91).

Grâce aux conseils de Christine Planté, nous allons bientôt terminer notre analyse de Marceline Desbordes-Valmore. Qu'elle soit écrivain féministe ou bien une femme qui a produit des oeuvres féminines, elle est sûrement un écrivain qui vaut la peine d'être découverte.

Il est vrai que des fois les analyses d'un écrivain peuvent éclipser les oeuvres elles-mêmes. Quelle qu'ait été son intention, les oeuvres de Marceline Desbordes-Valmore sont féminines, universelles et provocantes. Elle avait une responsabilité envers sa famille, mais elle avait également une responsabilité de représenter son sexe. Elle a écrit d'une manière très révélatrice, mais assez subtile pour qu'elle soit bien acceptée. A l'époque, il n'y avait pas un grand nombre de femmes qui étaient lues par les hommes et par les femmes. Marceline Desbordes-Valmore a apporté une voix et un point de vue féminin au courant principal qui n'étaient pas permis auparavant, et cet accomplissement était en soi un pas en avance.

### BIBLIOGRAPHIE

- Albistur, Maïté and Daniel Argomathe. *Histoire du féminisme français*. Paris: éditions des femmes, 1977.
- Chartier, Roger, Dominique Julia, and Marie-Madeleine Compère. *L'éducation en France du XVIe au XVIIIe siècle*. Paris: Société d'édition d'enseignement supérieur, 1976.
- Dayan, Peter. "Who is the Narrator in *Indiana*?" *French Studies* 52 (1998): 152-161.
- Ferguson, Simone. "Marceline Desbordes-Valmore: Une voix féminine au milieu du carnage des révolutions." *Revue Francophone de Louisiane* 6.2 (1991): 27-35.
- Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. 1856. Paris: Garnier Frères, 1961.
- Friday, Nancy. *My Mother/ My Self*. New York: Delacorte, 1977.
- Gordon, Felicia and Maire Cross. *Early French Feminisms, 1830-1940*. Brookfield, U.S.: Edward Elgar, 1996.
- Greenberg, Wendy. *Uncanonical Women: Feminine Voice in French Poetry (1830- 1871)*. Amsterdam: Rodopi, 1999.
- Jimack, Peter. *Rousseau: Emile*. London: Grant & Cutler, 1983.

- Johnson, Barbara. *The Feminist Difference: Literature, Psychoanalysis, Race and Gender*. Cambridge: Harvard UP, 1998.
- Kaplan, Edward K. "The Voices of Marceline Desbordes-Valmore: Deference, Self-Assertion and Accountability." *French Forum*. 22.3 (1997): 261-277.
- Mauzi, Robert. *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle*. Paris: Librairie Armand Colin, 1965.
- Plante, Christine. "Marceline Desbordes-Valmore: Ni poésie féminine, ni poésie féministe." *French Literature Series* 16 (1989): 78-93.
- - -. "Marceline Desbordes-Valmore: l'autobiographie indéfinie." *Romantisme*. 17.56 (1987) : 48-58.
- Rabine, Leslie. "George Sand and the Myth of Femininity." *Women and Literature* 4.2 (1976): 3-17.
- Rousseau, Jean Jacques. 1780. *Émile*. New York: E.P. Dutton, 1938.
- Saint-Pierre, Bernardin de. 1789. *Paul et Virginie*. Paris: Éditions Garnier Frères, 1964.

S.M.K.