



HAL
open science

**Solitude et questionnement existentiel dans les poèmes
de Louise Ackermann, Elizabeth Barrett Browning,
Emily Brontë, Emily Dickinson et Marie Noë**

Catherine Lezon-Gärtner

► **To cite this version:**

Catherine Lezon-Gärtner. Solitude et questionnement existentiel dans les poèmes de Louise Ackermann, Elizabeth Barrett Browning, Emily Brontë, Emily Dickinson et Marie Noë. *Littératures*. 2022. dumas-03787889

HAL Id: dumas-03787889

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03787889>

Submitted on 26 Sep 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Master de Littérature Générale et Comparée

Parcours « Littérature comparée européenne et extra – européenne »

Mémoire de Master 2

**Solitude et questionnement existentiel dans les poèmes
de Louise Ackermann, Elizabeth Barrett Browning,
Emily Brontë, Emily Dickinson et Marie Noël**

Préparé sous la direction de Madame Inès Horchani

Par

Catherine Lezon-Gärtner

Soutenu le 27 juin 2022

Jury

Madame Inès Horchani

Monsieur Tumba Shango-Lokoho



Remerciements

Je voudrais exprimer toute ma gratitude en premier lieu à ma directrice de recherches, Madame Inès Horchani, pour m'avoir guidée très efficacement tout au long de ce travail, et pour m'avoir indiqué nombre d'éclairages et de pistes de recherche qui m'ont été fort utiles.

Je remercie également du fond du cœur mon mari, Leo Gärtner, pour son indéfectible soutien matériel et moral.

Je voudrais enfin témoigner ici ma profonde reconnaissance à la mémoire des cinq poètes formant le corpus de ce mémoire. Me plonger plus avant dans les œuvres d'Emily Brontë et d'Emily Dickinson qui avaient accompagné ma vie intérieure depuis longtemps, découvrir un peu mieux celles d'Elizabeth Barrett Browning dont j'avais une connaissance très partielle, ainsi que celles de Louise Ackermann et de Marie Noël qui m'étaient inconnues, a été un privilège et une joie: je pourrais dire comme Louise Ackermann que ces poètes sont devenus mes amis. J'ai pu vérifier ainsi la pertinence des propos suivants:

[...] la « vocation poétique » n'est pas seulement un appel à l'écriture. Elle est aussi et probablement d'abord un appel à la lecture [...] avec elle, la lecture devient un acte grave [...] moins un acte de culture [...] que d'existence, une des formes – la plus aigüe peut-être – de l'inscription du sujet dans le monde. [...] entre le lecteur et le texte quelque chose comme du *sacré* réapparaît: lever la tête du livre, comme le dit Bonnefoy, n'est pas tant sortir de la lecture que la poursuivre par d'autres moyens [...] C'est venir à la rencontre, dont parle Jaccottet dans d'autres textes, du *réel le plus profond* [...] (Éric Dazzan « Ce à quoi nous oblige la lecture du poème », dans Éric Benoît (dir.), *Effets de lecture : pour une énergétique de la réception*, Pessac, France, Presses universitaires de Bordeaux, 2019, p. 294).

[...] je crois qu'il existe entre le lecteur et le poète un lien, tout à fait secret d'ailleurs et qui naît de l'émotion du lecteur à la lecture de quelque œuvre [...] (citation de Philippe Jaccottet p. 295 du même article).

Merci à tous les auteurs des sources secondaires, universitaires et critiques littéraires, qui, en me permettant de mieux comprendre et de mieux apprécier les cinq poètes faisant l'objet de la présente étude, ont contribué à ma « vocation poétique » de lectrice.

Table des matières

Remerciements	2
Introduction.....	4
PREMIÈRE PARTIE – De la solitude à l’écriture poétique reflétant un questionnement existentiel.....	10
Chapitre 1 – De quels types de solitudes est-il ici question?.....	10
1- La solitude biographique, ou la construction du retranchement dans l’univers domestique pour préserver sa liberté intérieure	11
2- Une solitude littéraire plus ou moins prononcée	21
3- Un soubassement fondamental partagé: la solitude ontologique.....	28
Chapitre 2 – Lien de la solitude au questionnement existentiel dans la poésie: « l’impersonnel, la généralité du moi »	35
DEUXIÈME PARTIE – L’identité humaine individuelle et sociale	42
Chapitre 3 – Appartenance au genre féminin et identité poétique.....	42
Chapitre 4 – L’amour, le corps, la maternité	58
Chapitre 5 – De l’individu à la société et à la condition humaine.....	72
TROISIÈME PARTIE – L’expérience intérieure	81
Chapitre 6 – Une approche ambiguë de la nature, entre fascination et défiance...	81
Chapitre 7 – Une réaction très personnelle au scandale de la souffrance et de la mort	94
Chapitre 8 – Au plus intime de l’être, l’aventure mystique et spirituelle.....	106
Conclusion.....	121
Annexe I: « Le poète », « la poétesse » ou « la poète »?	130
Annexe II: Quelques considérations sur la traduction des poèmes dans la présente étude	136
Bibliographie	139

Introduction

Le sujet que j'ai choisi est issu d'une prédilection que j'ai de longue date pour les poèmes d'Emily Brontë (1818-1848), initialement, ainsi que pour ceux d'Emily Dickinson (1830-1886), découverts peu après. J'ai pris contact avec les poèmes d'Emily Brontë dans un volume où ils figuraient en annexe à son roman *Les Hauts de Hurlevent* (*Wuthering Heights*) que je venais de finir. J'ai immédiatement été saisie par la force que je percevais dans ces poèmes: leur fond m'était mystérieusement proche et leur forme me paraissait à la fois élégante et ramassée. Les poèmes d'Emily Dickinson ont été pour moi un éblouissement peut-être encore supérieur à l'émotion suscitée par ceux d'Emily Brontë. Je ne les comprenais pas tous, mais ceux dont il me semblait percevoir le sens, tout cryptique qu'il puisse paraître au premier abord, me touchaient au plus profond de moi. J'ai pris grand plaisir à en déchiffrer l'énigme et à y revenir périodiquement. Mon exemplaire porte les marques de nombreuses notes et commentaires manuscrits, accumulés en couches successives.

La raison de cette sensibilité aux poèmes des deux «Emily» m'était d'abord assez obscure. J'ai d'abord pensé que je partageais peut-être avec elles une forme spécifique de sensibilité qui m'a amenée à chercher si d'autres poètes féminins pouvaient m'être aussi proches. J'ai ainsi acheté les *Sonnets portugais* d'Elizabeth Barrett Browning (1806-1861), et découvert Louise Labé, Anna de Noailles, Anna Akhmatova, Marceline Desbordes-Valmore: certaines de leurs œuvres pouvaient certes me toucher, mais sans éveiller en moi une adhésion profonde comparable à celle des deux «Emily». De fait, certains poèmes de Rilke, Baudelaire ou Verlaine m'étaient plus proches. L'idée m'est alors venue que la spécificité des deux «Emily» qui éveillait tant d'écho en moi était peut-être l'imbrication d'une solitude largement choisie et du questionnement existentiel, imbrication vue par le prisme d'une même forme de sensibilité, où le genre féminin jouait probablement un rôle. L'Américaine Emily Dickinson avait été notoirement influencée par les Anglaises Emily Brontë et Elizabeth Barrett Browning; cette dernière avait aussi connu le même type de questionnement et vécu largement retranchée. Les critiques n'ont pas non plus manqué de relever les parallèles tant biographiques que littéraires entre Emily Dickinson et Emily Brontë. J'ai donc dans un premier temps envisagé de creuser les liens entre solitude et questionnement existentiel chez ces trois poètes.

Cependant, pour un sujet de littérature comparée, il me fallait élargir mon corpus à des poètes de langue française: j'ai donc cherché des poètes féminins s'exprimant dans

cette langue et chez qui la solitude s'accompagnait d'un questionnement existentiel jouant un rôle prépondérant dans leur œuvre. J'ai alors découvert Louise Ackermann qui m'était inconnue, ainsi que Marie Noël que je ne connaissais que de nom jusqu'alors, et j'ai ajouté leurs œuvres au corpus.

Ces cinq poètes ont en commun d'être toutes des femmes ayant vécu retranchées du monde, dans une démarche largement volontaire, sans rechercher les contacts sociaux ni l'aventure extérieure, au moins une grande partie de leur existence voire dans sa totalité. Toutes ont écrit une poésie reflétant une vie intérieure par contraste extrêmement riche, fruit d'un questionnement existentiel incessant, sans expérience pratique variée qui soit significative, et cette plongée en soi-même ne s'est guère faite sans mettre en danger leur être profond. Les Françaises Louise Ackermann (1813-1890) et Marie Noël (1883-1967) ne semblent pas avoir été influencées par leurs consœurs. Malgré les similitudes précédemment évoquées entre les cinq auteurs, aucune étude comparatiste ne les a jusqu'à présent mises en regard toutes ensemble. Il m'a donc semblé particulièrement pertinent et opportun d'examiner comment la solitude et le questionnement existentiel se mariaient dans leurs poèmes, en portant notamment attention au rôle éventuel que l'appartenance au genre féminin pouvait jouer à cet égard.

Dans l'ouvrage *Solititudes, écriture et représentation*¹ qu'il a dirigé, André Siganos relève que si la solitude, concept relativement récent dans le domaine des sciences humaines et sociales, doit être pensée comme plurielle, un dictionnaire des solitudes reste toutefois largement à établir. Notant que l'étymologie renvoie au latin *solitudo*, « lieu désert »², il commence par établir, dans le champ de la littérature comparée, une distinction entre les solitudes antérieures à la « mort » de Dieu, envisagées comme des *déserts* potentiellement bénéfiques ou recherchés, et les solitudes plus récentes, « conséquences violentes du congédiement de tout horizon religieux ou social », qui s'expriment dans une écriture « gangrenée par un vide ontique »³. Il dépasse finalement cette distinction en retenant l'hypothèse que « toute littérature [...] inscrit l'être dans une référence constante » à la « solitude originelle », corroborée par la constatation que « la littérature n'est [...] faite que de solitaires » et qu'« on est passé en littérature [...] de la

¹ André Siganos (dir.), *Solititudes : écriture et représentation*, Grenoble, France, Ellug, 1995.

² *Ibid.*, note 3: « Il est intéressant de noter que l'adjectif solitaire s'entendait positivement au Moyen Âge comme un état volontairement recherché ».

³ *Ibid.*, p. 8-9.

solitude à la dérélition, de la dérélition au solipsisme [...] soit le sens n'est qu'une vue de l'esprit [...] soit le sens [...] est inaccessible à l'homme »⁴.

La solitude est de fait irrésistiblement liée à l'évocation de questions « existentielles », c'est-à-dire liées au sens de l'« existence en tant que réalité vécue personnellement et concrètement »⁵. Pour Frédéric Worms, elles font partie des « questions vitales de la philosophie »⁶, expression empruntée à une conférence de Bergson, *La Conscience et la vie* (1911), incluse dans l'avant-propos de son recueil *L'Énergie spirituelle* (1919): « D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous? Voilà des questions vitales, celle devant lesquelles nous nous placerions tout de suite si nous philosophions sans passer par les systèmes »⁷. Si Kant juge ces questions impossibles à résoudre pour la raison humaine, il ne les évite néanmoins pas, mais les déplace dans le champ de la morale. Frédéric Worms considère que ces questions, « celles de l'être humain sur sa destinée » - « la philosophie se pla[çant] sur le même terrain que toute l'aspiration ou la destination métaphysique de l'homme, et [...] sur le terrain de toutes les religions, de toutes les doctrines qui donnent du sens à l'existence humaine d'une manière générale » - concernent aussi bien « l'opposition de la vie et de la mort » que « l'état du savoir » sur « notre condition d'être vivant » ainsi que « notre condition éthique et politique ». Pour lui, ces questions parviennent à l'être humain au travers du langage, des concepts, en une « sédimentation » donnant lieu à « discussion critique », avec également des enjeux de réflexion sur les « normes de la vie humaine face à ces problèmes communs ». Il conclut enfin sur la nécessité, au travers de la « formulation conceptuelle d'une question vitale »⁸ par un « détour technique et critique », de ne pas « perdre de vue les questions vitales » elles-mêmes, et rappelle que, pour Bergson dans *Les Deux sources de la morale et de la religion* (1932), les « mystiques (...) résolvent en acte les problèmes humains », et non par la voie conceptuelle.

⁴ *Ibid.*, p. 231-233.

⁵ Définition de l'adjectif « existentiel » dans le *Trésor de la langue française informatisé*: « A.- PHILOSOPHIE 1. Qui appartient à l'ordre de l'existence; qui concerne l'existence en tant que réalité vécue personnellement et concrètement. [...] », . <https://www.cnrtl.fr/definition/existentiel>

⁶ Frédéric Worms, « Les questions vitales de la philosophie et leur enseignement aujourd'hui », *Association des professeurs de philosophie de l'enseignement public (APPEP)*, 26 octobre 2017, <http://www.appep.net/-divers/les-questions-vitales-de-la-philosophie-et-leur-enseignement-aujourd'hui/>

⁷ Les trois questions forment aussi le titre d'une célèbre toile peinte par Gauguin en 1897.

⁸ Définition d'un « problème » par Frédéric Worms, *Op. Cit.*, p.8.

Arrêtons-nous un instant sur le positionnement de la poésie par rapport à la philosophie au regard de ce questionnement. Ainsi que le souligne André Tosel⁹, la poésie, en grec ποιησις (*poiesis*), du verbe ποιῆν (*poiein*) signifiant « faire, créer »¹⁰, est considérée par Platon comme « seulement *mimèsis*, imitation du processus de découverte du vrai réservé à la seule philosophie », si bien que dans *La République*¹¹ la philosophie chasse le poète de la cité en « connaissance de cause parce qu'elle est sensible à la puissance extraordinaire de cette *mimèsis* qui charme et enchante. Elle reconnaît le lien que produit le charme magique, mais elle s'en détourne car ce lien est celui qui empêche de penser en vérité ». Homère « quitte la cité sans mot dire » ce qui signifie que la « poésie échappe ainsi à la réduction au statut d'élève que lui impose le maître de vérité », et « réaffirme sa vérité propre en produisant des effets de signifiante qui acceptent leur non-conceptualité tout en donnant à penser, et à vivre, dans et par le langage ».

André Tosel évoque ensuite trois configurations historiques dans les relations entre philosophie et poésie. La philosophie d'inspiration platonicienne impose à la poésie un « rapport de maîtrise », largement caricaturé dans le réalisme socialiste asservissant « l'art poétique au combat politique ». Aristote, repris par Kant, formule un « rapport classique de partage des territoires » ou « relation concordataire » en reconnaissant « l'autonomie relative de la poésie sans la subordonner au vrai de la philosophie », car cet art « relève d'une fonction autonome d'expressivité qui est simultanément une fonction de purification ou purgation à visée thérapeutique de la subjectivité humaine », et « assume sa dimension non cognitive, non théorétique, en se posant comme expression libératrice du *pathos* ». Enfin, le « rapport romantique », dont Heidegger est le penseur principal, « inverse (...) le rapport régi par la *mimèsis* en faisant de la poésie la seule fonction de vérité, et en conduisant en son nom la critique du *Logos* », si bien que « le philosophe est invité à se laisser guider par le poète en s'engageant dans une pensée méditante », et que la « parole poétique (...) est en quelque sorte le sacré qui ne peut recevoir aucun nom de la tradition religieuse, mais qui demeure appel abyssal », liant

⁹ André Tosel, « Philosophie et poésie au XXe siècle », *Noesis* [En ligne], Centre de recherche d'histoire des idées, Nice, France, 7 | 2004, <http://journals.openedition.org/noesis/21>

¹⁰ Article «Poésie grecque» dans Philippe Arjakovsky, François Fédier et Hadrien France-Lanord (dir.), *Le Dictionnaire Martin Heidegger: Vocabulaire polyphonique de sa pensée*, Paris, France, Éditions du Cerf, 2013, p. 1058.

¹¹ Platon, *La République*, Livre X.

ainsi la poésie « à la promesse d'un retour d'un sacré sans métaphysique », et relevant d'une « ontologie négative »¹².

Mon hypothèse de départ était qu'il existait un lien spécifique à déterminer entre la solitude et le questionnement existentiel chez les cinq poètes de mon corpus, et que leur appartenance au genre féminin jouait sans doute un rôle à cet égard, qu'il conviendrait de creuser. Une question ouverte était: le questionnement existentiel est-il chez elles une conséquence de la solitude, ou la solitude est-elle une forme de vie résultant du questionnement existentiel?

En termes de méthode, j'ai d'abord lu une sélection des poèmes d'Emily Brontë en anglais, puis dans la traduction française de Pierre Leyris. Peu de temps après, j'ai lu avec beaucoup d'intérêt la biographie d'Emily Brontë par Winifred Gerin, rédigée en anglais. J'ai ensuite dévoré les poèmes d'Emily Dickinson sélectionnés dans le recueil bilingue traduit et préfacé par Claire Malroux. C'est au travers de la version bilingue des *Sonnets portugais* traduite et préfacée par Lauraine Jungelson que j'ai alors découvert Elizabeth Barrett Browning. Ce n'est que beaucoup plus tard, en définissant mon sujet de mémoire, que j'ai lu les œuvres de Louise Ackermann et de Marie Noël. Le reste de la bibliographie résulte d'une recherche systématique en français et en anglais, que j'ai axée d'abord sur les travaux comparatistes existants (concernant les trois poètes anglophones), puis que j'ai élargie à chacun des poètes pris séparément.

Les difficultés que j'ai rencontrées sont essentiellement liées à la question du genre. La plus immédiate d'entre elles a été le choix entre les termes « le poète », « la poétesse », et « la poète ». Mon premier réflexe était d'utiliser une forme féminisée, en conformité avec la tendance actuelle, en choisissant le nom « poétesse » déjà existant. J'ai cependant mené une recherche systématique dans les dictionnaires et auprès de l'Académie française ainsi que dans les sources primaires et secondaires, ce qui m'a conduite à faire évoluer ma position, comme je l'explique en Annexe I. La seconde difficulté, portant

¹² Ce rôle ontologique est notamment souligné à la définition de « Poésie » dans le *Trésor de la langue française informatisé* (je souligne): «**I. – LITTÉRATURE A. – 1. La poésie.** Genre littéraire associé à la versification et soumis à des règles prosodiques particulières, variables selon les cultures et les époques, mais tendant toujours à mettre en valeur le rythme, l'harmonie et les images. [...] – [Dont l'ambition est souvent d'ordre ontologique] *La poésie, à sa plus haute puissance, est une intuition de l'infini: c'est Dieu aperçu dans la création, l'immuable destination de l'homme présentée au milieu des vicissitudes de l'histoire* (Ozanam, *Philos. Dante*, 1838, p.78). *La poésie est l'expression, par le langage humain ramené à son essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence: elle doue ainsi d'authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle* (Mallarmé, *Corresp.*, 1884, p.266) [...]» <https://www.cnrtl.fr/definition/po%C3%A9sie>

cette fois sur le fond, consistait à positionner mon étude par rapport aux approches reflétées dans les essais fondateurs du féminisme (cités en bibliographie): ma recherche, comme je le développerai au cours de la présente étude, a démontré la nécessité d'une approche nuancée.

Ce mémoire s'attachera d'abord à examiner comment, chez nos cinq auteurs, le lien s'est établi entre la solitude - après avoir cherché quels types de solitudes s'appliquent au cas d'espèce - et une écriture poétique reflétant un questionnement existentiel.

Puis il analysera où ce questionnement les a menées concernant leur identité humaine, individuelle et sociale, qu'il s'agisse de leur définition en tant que poètes appartenant au genre féminin, de leur approche de l'amour, du corps et de la maternité, ou en tant que membres de la société de leur époque.

Enfin il étudiera les effets de ce questionnement sur leur expérience intérieure, dans l'approche de la nature comme face au scandale de la souffrance et de la mort, pour finalement aborder, au plus intime de l'être, aux rives de l'aventure mystique et spirituelle.

.

PREMIÈRE PARTIE – De la solitude à l’écriture poétique reflétant un questionnement existentiel

Dans les *Lettres à un jeune poète*, Rainer-Maria Rilke conseille à son jeune correspondant:

Une seule chose est nécessaire: la solitude. La grande solitude intérieure. Aller en soi-même, et ne rencontrer durant des heures personne, c’est à cela qu’il faut parvenir. [...] Appliquez, cher Monsieur, vos pensées au monde que vous portez en vous-même [...] concentrez-vous sur tout ce qui se lève en vous, faites-le passer avant tout ce que vous observez au dehors. Vos événements intérieurs méritent tout votre amour. Vous devez pour ainsi dire y travailler, sans perdre trop de temps ni trop de force à éclaircir vos rapports avec les autres. Qui vous dit d’ailleurs qu’il en est pour vous?¹³

Stéphane Mallarmé insiste lui aussi sur le rôle du « retranchement » dans l’écriture: « Sait-on ce que c’est qu’écrire? Une ancienne et très vague mais jalouse pratique, dont gît le sens au cœur du mystère. Qui l’accomplit, intégralement, se retranche »¹⁴.

Chez nos cinq poètes¹⁵, comme chez Rilke et Mallarmé, la solitude semble de fait avoir été perçue comme consubstantielle à l’écriture poétique. Mais de quelles formes de solitude ou de retranchement s’agit-il en l’occurrence – notamment, cette solitude se différencie-t-elle éventuellement, tout au moins à certains égards, de celle de leurs confrères masculins? Et par quels processus ce retranchement les a-t-il menées à une écriture poétique reflétant un questionnement existentiel?

Chapitre 1 – De quels types de solitudes est-il ici question?

Plusieurs types de solitudes peuvent exister, de façon cumulative ou non: la solitude biographique, qu’elle soit librement choisie ou imposée, la solitude littéraire, et la solitude ontologique. Examinons comment nos poètes se situent par rapport à ces catégories de solitudes, et le cas échéant leurs évolutions au sein de ce cadre.

¹³ Rainer-Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*, traduction Bernard Grasset et Rainer Biemel, Paris, France, Grasset, 1937, lettre du 23 décembre 1903, p. 61-63.

¹⁴ Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, Paris, France, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1945, p. 481 (début d’une conférence consacrée à Villiers de l’Isle-Adam en 1890).

¹⁵ Pour un poète appartenant au genre féminin, la langue française offre le choix entre: le poète, la poétesse, la poète (rare). Nous nous sommes posé la question du terme à retenir: l’Annexe I retrace le résultat de nos investigations, les arguments envisagés, et la position que nous avons finalement choisi d’adopter dans le présent mémoire.

1- La solitude biographique, ou la construction du retranchement dans l'univers domestique pour préserver sa liberté intérieure

Chez nos cinq poètes, une forme de retranchement biographique s'est peu à peu mise en place: cherchons-en les modalités et les causes, avant d'en dégager les points communs et principales différences.

Victorine-Louise Choquet naît à Paris et grandit à la campagne, en compagnie de deux sœurs plus jeunes. Son père, voltairien et amoureux des lettres, a quitté son poste d'agréé au tribunal de commerce de la Seine pour raison de santé, mais, dit-elle dans *Ma Vie*¹⁶, « plus encore par amour de l'indépendance », alors que sa mère « s'ennu[ie] horriblement dans la solitude où son mari l'[a] confinée, et [est] toujours de mauvaise humeur ». Victorine-Louise se décrit comme « naturellement sauvage et concentrée », évitant les enfants de son âge et se précipitant avec avidité sur la bibliothèque paternelle. Par souci des convenances mondaines, sa mère obtient qu'elle soit mise en pension dans une petite ville voisine pour y préparer sa première communion, ce qui a sur son esprit « crédule » un « effet foudroyant », que son père effrayé s'empresse de contrecarrer en lui faisant lire Voltaire. Elle commence alors à écrire des vers, et, sur les encouragements d'une cousine, est envoyée en pension à Paris en 1829. Ses airs sauvages lui attirent les moqueries de ses consœurs qui la surnomment « l'ourson », mais son talent littéraire la fait distinguer par le professeur de littérature, ami de Victor Hugo, et ce dernier lui-même lui donne des conseils. Après trois ans de pension elle retourne au sein de sa famille et se consacre à l'étude et à la composition poétique. La mort de son père la prive du seul soutien familial qui partage son caractère et ses goûts, de telle sorte qu'elle renonce à la poésie:

Adieux à la poésie
Mes pleurs sont à moi, nul au monde
Ne les a comptés ni reçus;
Pas un œil étranger qui sonde
Les désespoirs que j'ai conçus.
L'être qui souffre est un mystère
Parmi ses frères ici-bas;
Il faut qu'il aille solitaire
S'asseoir aux portes du trépas.
J'irai seule et brisant ma lyre,
Souffrant mes maux sans les chanter;

¹⁶ Louise Ackermann, *Œuvres complètes*, Wikisource, licence Creative Commons, Mountain View, États-Unis, Amazon e-book Kindle, 2015.: sauf indication contraire, toutes les citations de ce paragraphe et du suivant sont extraites de *Ma Vie*.

Car je sentirais à les dire
Plus de douleur qu'à les porter.¹⁷

Cependant elle « continu[e] à opposer une résistance respectueuse, mais invincible, aux tentatives de [s]a mère pour [la] mener dans le monde », si bien que « voyant qu'elle ne gagnait absolument rien sur [elle], [sa mère la] laiss[e] vivre à [s]a guise, c'est-à-dire enfermée dans [s]a chambre avec [s]es livres ». Elle obtient cependant en 1838 d'être envoyée à Berlin pour un an dans une institution modèle de jeunes filles, et se sent parfaitement à l'aise dans cette ville: « ses habitants ne vivaient que pour apprendre ou pour enseigner. Les questions philosophiques et littéraires y passionnaient seules les esprits ». Elle décide d'y revenir trois ans plus tard, après le décès de sa mère. Elle y rencontre Paul Ackermann, linguiste français proche de Proudhon, qui s'éprend d'elle, à tel point qu'elle en est touchée et accepte le mariage, lequel est très heureux mais se transforme en veuvage prématuré après guère plus de deux ans. Très éprouvée, Louise Ackermann achète alors un petit domaine isolé dans la région niçoise près du foyer d'une de ses sœurs et s'y adonne, dans un premier temps, exclusivement aux travaux agricoles. Puis elle se remet à l'étude et à la composition poétique, qui lui apporte finalement la reconnaissance littéraire à partir de 1874. De ce fait elle est amenée à rencontrer les cercles littéraires de la capitale dans les années suivantes avant de mourir à Nice en 1890. Dans *Ma Vie*, elle résume ainsi sa biographie: « Une enfance engourdie et triste, une jeunesse qui n'en fut pas une, deux courtes années d'union heureuse, vingt-quatre ans de solitude volontaire ».

Elizabeth Barrett, fille d'un planteur de la Jamaïque et aînée de douze enfants, mène une enfance dorée et heureuse dans un manoir anglais, où elle profite des leçons du précepteur de son frère Edward dont elle est très proche, tout en lisant abondamment. A douze ans, elle écrit un poème épique, *The Battle of Marathon (La Bataille de Marathon)*, que son père fait imprimer à compte d'auteur. A quinze ans, elle subit une sévère attaque d'une maladie non identifiée et commence à prendre des opiacés pour combattre la douleur, au point de développer une addiction pour une bonne part de sa vie adulte. Sa toux devient chronique et elle se blesse l'épine dorsale en faisant de l'équitation. Elle publie *An Essay on Mind (Un essai sur l'entendement)* en 1826 puis perd à vingt-deux ans une mère dont l'influence sur ses enfants ne semble pas avoir été prépondérante, étant

¹⁷ Louise Ackermann, *Premières Poésies*, *Ibid.*

restée dans l'ombre d'un mari qui règne en maître sur la maisonnée. A la suite d'un revers de fortune, ce dernier est alors contraint à vendre son manoir, et après plusieurs années la famille s'installe à Londres. Elizabeth, en tant que fille aînée, est appelée à devenir maîtresse de maison mais confère cette charge à l'une de ses sœurs. Elle publie *Prometheus Bound (Prométhée enchaîné)*, traduction d'Eschyle en 1833. L'héritage d'un oncle lui apporte une fortune indépendante et un revenu confortable. Son premier recueil poétique, *The Seraphim and Other Poems (Le Séraphin et autres poèmes)*, paraît en 1838, mais la santé d'Elizabeth se dégrade et les médecins lui ordonnent, outre de l'opium¹⁸ pour soigner ses troubles dits nerveux et son insomnie chronique, un séjour au bord de la mer à Torquay, où son frère Edward l'accompagne. Malheureusement il s'y noie lors d'une sortie en mer, laissant sa sœur dans un tel état de prostration et de culpabilité qu'elle ne peut rentrer à Londres qu'après de longs mois. Elle reste dès lors dans sa chambre, est promenée de temps à autre en chaise roulante, et n'accepte de visites que d'une ou deux personnes en dehors de ses proches. Elle n'est astreinte à aucune activité domestique et a tout loisir de cultiver son esprit. En 1844 paraît un second volume de ses *Poems*, qui assoient sa réputation. Elle dira plus tard de cette période:

[...] my family had been so accustomed to the idea of my living on and on in that room, that while my heart was eating itself, their love for me was consoled, and at last the evil grew scarcely perceptible. [...] we all get used to the thought of a tomb; and I was buried [...] Even my poetry [...] was a thing on the outside of me [...]¹⁹.

A la suite de la parution de son dernier recueil, elle reçoit une lettre du poète Robert Browning (1812-1889), encore peu connu et plus jeune qu'elle de six ans. Commence alors une célèbre correspondance amoureuse, puis une cour assidue de près de deux ans, suivie d'un mariage clandestin à quarante ans contre la volonté du père (qui déshérite Elizabeth et ne voudra jamais la revoir ni répondre à ses lettres), d'une fuite en Italie, et de la naissance d'un fils trois ans plus tard. Elizabeth Barrett Browning publie ses deux

¹⁸ La consommation d'opium devient ensuite chez elle quotidienne, « effrénée » selon Jean-Charles Perquin, « Une biographie de poètes: le cas des Browning », *Biography Society*, Aix-Marseille Université, France, 3 mai 2020, p. 8 et 12.

¹⁹ Elizabeth Barrett Browning, lettre d'Italie à Mrs. Martin, <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/gu013018.pdf>, 20 octobre 1846, citée dans *Sonnets portugais et autres poèmes*, édition bilingue, traduction de Lauraine Jungelson, Paris, France, Gallimard, 1994, introduction, p. 9: « ma famille était si habituée à l'idée de ma vie perpétuelle dans cette chambre que, pendant que mon cœur se dévorait lui-même, leur amour pour moi était rasséréiné, et, à la fin, le mal devint à peine perceptible. [...] nous nous habituons tous à la pensée du tombeau [...] et j'étais enterrée. Même ma poésie [...] était quelque chose d'extérieur à moi-même ».

œuvres majeures dans les années qui suivent: les *Sonnets traduits du portugais* (1850), inspirés par son amour pour Robert, et le roman en vers libres *Aurora Leigh* (1856), décrivant la rébellion d'une femme poète contre les conventions victoriennes afin de trouver sa propre voie.

Emily Brontë naît et passe presque toute sa vie au presbytère de Haworth, un village reculé du Yorkshire, dont son père est le pasteur. Elle perd sa mère à deux ans, ses deux sœurs aînées Maria et Elizabeth à six ans, de la fièvre typhoïde, attrapée dans la pension où elles avaient été envoyées de même qu'Emily et leur sœur Charlotte. A la suite de ce drame, leur père décide d'élever ses quatre enfants restants, Charlotte, Branwell, Emily et Anne, à la maison, avec l'aide de leur tante maternelle. Très cultivé, formé à Cambridge et au fait des dernières évolutions en littérature, politique, art et culture, il offre à ses enfants une formation intellectuelle intense, en dehors de tout cadre convenu et de toute socialisation, et stimule tant leur indépendance de pensée que leur créativité. La tante maternelle, assez rigide, se borne à enseigner à ses nièces les activités traditionnelles féminines (travaux d'aiguille essentiellement, ce qu'elles trouvent fort ennuyeux). L'autre présence féminine, perçue comme quasi maternelle, est la vieille servante du presbytère Tabby, haute en couleur. Laissées très libres de développer leur imagination dans un paysage de landes, Emily et sa plus jeune sœur Anne, dont elle devient très proche, créent le monde imaginaire de Gondal comme cadre de leur cycle commun de poèmes, se séparant ainsi du monde d'Angria créé par Charlotte et Branwell. La seule possibilité de carrière pour une fille pauvre éduquée étant alors l'enseignement, il est décidé, lorsqu'Emily a dix-sept ans, de la scolariser dans la même école où sa sœur Charlotte avait étudié puis obtenu un poste de professeur, en espérant qu'elle suivra les traces de sa sœur. Mais elle ne supporte pas du tout la contrainte scolaire, et doit quitter l'école en moins d'un trimestre, sous peine de mettre sa vie en danger, comme l'explique Charlotte:

She found in the bleak solitude [of the moors] many and dear delights, and not the least and best loved was liberty. Liberty was the breath of Emily's nostrils; without it she perished. The change from her own home to a school, and from her own very noiseless, very secluded, but very unrestricted and inartificial mode of life, to one of disciplined routine (though under the kindest auspices) was what she failed in enduring. [...] In this struggle her

health was quickly broken [...] I felt in my heart she would die if she did not go home²⁰.

De retour au foyer, sa santé se rétablit, mais afin de contribuer aux finances familiales, elle accepte en 1837 une charge d'enseignement qu'elle assume six mois dans une école près de Halifax. Elle n'y trouve d'échappatoire que dans la nature, est connue pour avoir déclaré à une classe indisciplinée que le seul être qui lui était sympathique dans l'établissement était le chien, et y écrit des poèmes devenus plus tard célèbres où se révèle une nostalgie éperdue pour son foyer et ses landes natales. Elle mène dès lors une vie riche en création poétique mais extérieurement de plus en plus centrée sur les tâches domestiques, tandis que leur servante, dont les sœurs Brontë refusent que la famille se sépare, vieillit, et que son frère et ses sœurs tentent leurs chances dans divers postes extérieurs dont ils reviennent meurtris à tour de rôle. Une amie de Charlotte, Ellen Nussey, décrit Emily comme « très réservée », et pourtant « intensément attirante » par sa « force morale »²¹.

En 1842, Charlotte parvient à convaincre leur tante maternelle de financer sa formation et celle d'Emily dans un pensionnat à Bruxelles, dans l'optique de leur permettre ensuite, grâce à cette formation supplémentaire, d'accueillir elles-mêmes des élèves à domicile, sans plus avoir à travailler pour autrui. Malgré toutes ses réticences, Emily s'astreint à cette tâche pendant neuf mois dans l'intérêt commun de sa famille, et atteint rapidement un niveau très élevé notamment en français²² et au piano, qu'elle enseigne également. A la mort de sa tante elle retourne à Haworth, qu'elle ne quitte plus. Malheureusement le projet d'accueillir des élèves échoue. Emily tient alors la maisonnée avec beaucoup de sens pratique, de logique et de sang-froid (faisant par exemple un excellent investissement de l'héritage de leur tante dans les chemins de fer), tout en

20 *Biographical Notice* de Charlotte Brontë sur sa sœur Emily citée dans Winifred Gerin, *Emily Brontë*, Oxford, Royaume-Uni, Oxford University Press, 1972. p. 55. Traduction de Pierre Leyris dans Emily Brontë, *Poèmes*, Paris, France, Gallimard, 1999, p. 20 : « Elle trouvait dans la solitude désolée (des landes) maints chers délices; et ce n'était pas la moindre, mais bien la plus aimée d'entre elles que la liberté. La liberté était le souffle des narines d'Emily; sans elle, elle se mourait. Quitter sa maison pour une école, et son existence si peu bruyante, si retirée, mais sans contraintes ni artifices, pour une discipline routinière (quoique placée sous les plus bienveillants auspices), voilà ce qu'elle ne put endurer. [...] Dans cette lutte, sa santé fut promptement brisée [...] je sentis en mon cœur qu'elle mourrait si elle ne rentrait pas à la maison ».

²¹ Emily Brontë, *Poèmes*, traduction de Pierre Leyris, Paris, France, Gallimard, 1999, p.12-13, d'après une lettre d'Ellen Nussey à Clement Shorter.

²² Linguistiquement mais aussi et surtout littérairement, nous y reviendrons, sept de ses devoirs ayant été préservés, et reproduits dans Winifred Gerin, *Emily Brontë*, Oxford, Royaume-Uni, Oxford University Press, 1972, Appendix A, p. 266-274.

composant pour elle-même une poésie hautement spéculative, et cette existence la satisfait, alors que son frère et ses sœurs connaissent chacun nombre de déboires douloureux. Son père accepte qu'elle ne donne pas de cours de catéchisme, contrairement à ce qui était d'usage pour les filles de pasteurs, et plus encore, qu'elle n'assiste au culte dominical qu'exceptionnellement.

En 1845, Charlotte découvre par hasard les poèmes d'Emily, au grand dam de cette dernière, et, éblouie par leur valeur, parvient à grand-peine à la convaincre d'accepter d'en publier une sélection, conjointement avec des poèmes de ses sœurs, sous des pseudonymes neutres quant au genre et conservant leurs initiales respectives: Currer, Ellis et Acton Bell. Le recueil, paru en mai 1846 à compte d'auteur, ne reçoit qu'un accueil confidentiel, mais cette même année, les sœurs Brontë proposent trois romans à divers éditeurs, dont *Wuthering Heights (Les Hauts de Hurlevent)* d'Emily, publié en 1847. L'année suivante, Branwell, adonné à l'alcool et au laudanum après nombre d'échecs et une déception amoureuse, meurt de tuberculose. Emily tombe malade à l'enterrement, refuse de se soigner et meurt à trente ans.

Emily Dickinson naît et passe presque toute sa vie à Amherst, Massachusetts, dans une famille socialement en vue dont le père est avoué, diplômé de Yale et juge à Amherst, pour finir membre du Congrès. Elle a un frère plus âgé et une sœur plus jeune. Leur père est très impliqué dans la marche de la maisonnée et l'éducation de ses enfants (Emily semble très attirée par la musique et douée pour le piano), tandis que leur mère semble être une femme au foyer distante et neurasthénique. Emily Dickinson dira plus tard avoir été comme un enfant sans mère, sauf lorsque la maladie de cette dernière les rapprocha et fit de la mère, en quelque sorte, « l'enfant de sa fille ». Entre 1840 et 1847, elle fait des études à Amherst College, haut lieu de la culture puritaine, puis, en 1847-1848, à Mount Holyoke Seminary, études qu'elle n'achève cependant pas, ayant refusé de participer au mouvement de renouveau religieux faute d'avoir pu éprouver la grâce au point de se convertir. Elle ressent alors très fortement, comme l'écrit Christine Savelle, une « forme d'exclusion de la communauté des convertis »²³. Dans une lettre ultérieure, à la demande que l'on décrive sa famille, elle répond ainsi:

²³ Christine Savelle, *Poèmes d'Emily Dickinson, au rythme du manque*, Paris, France, Presses universitaires de France, 2009, p. 22-23.

They are religious – except me – and address an Eclipse, every morning
– whom they call their « Father »²⁴.

Elle se consacre aux activités domestiques, noue quelques amitiés précieuses: avec Benjamin Newton, stagiaire de son père, avec Susan Gilbert, qui épouse son frère en 1856 et devient sa première lectrice, avec Emily Fowler, avec le Révérend Charles Wadsworth, avec Samuel Bowles, rédacteur en chef du *Springfield Daily Republican* où paraîtront certains de ses poèmes. Entre 1858 et 1861, Emily écrit trois *Master Letters (Lettres au maître)* passionnées, dont le destinataire, peut-être fictif, est inconnu. En 1862, elle traverse une grave crise dont on ne connaît pas la cause exacte. C'est une année d'intense production poétique, c'est aussi l'année où elle contacte le critique littéraire Thomas Wentworth Higginson pour lui demander « si [s]es vers sont vivants »²⁵, et où il lui suggère d'en retarder la publication. Elle considère désormais T. W. Higginson comme son mentor littéraire. Après quelques séjours à Boston en 1864-1865 pour une maladie des yeux, elle ne quitte plus Amherst, est connue pour exceller dans la cuisine et le jardinage, ne s'habille plus que de blanc, et commence à parler à ses visiteurs à travers une porte plutôt que face à face, préférant généralement se retirer dans sa chambre et envoyer des petits cadeaux sous formes de fleurs ou de poèmes lorsque viennent des invités. Elle ne participe plus au culte dominical, ce que sa famille accepte. Après la mort de son père en 1874, elle fait la connaissance de Helen Hunt Jackson, poète et compatriote célèbre qui fera paraître un autre de ses poèmes dans une anthologie, et elle se rapproche d'un ami de longue date de son père, le juge Otis. P. Lord: leur amitié se transforme bientôt en amour déclaré avec projet de mariage, mais celui-ci ne se concrétise pas. La mère d'Emily décède en 1882, le neveu très aimé d'Emily, Gilbert, meurt à 8 ans en 1883, le juge Lord en 1884. Emily Dickinson subit alors une dépression nerveuse et décède en 1886.

Marie Rouget, dite Marie Noël, naît et passe presque toute son existence à Auxerre, dans une famille catholique très cultivée, dont le père est professeur agrégé de philosophie et enseigne aussi l'histoire de l'art. Elle est l'aînée de trois frères. Son père, bien que respectueux de la religion de la famille, est agnostique et développe son esprit critique. De santé fragile, elle est instruite à la maison jusqu'à onze ans, dans une atmosphère tout

²⁴ *Ibid.*, p. 22, citation de la deuxième lettre à Higginson: « Ils sont religieux – sauf moi – et s'adressent tous les matins à une Éclipse – qu'ils nomment leur « Père » » (ma traduction).

²⁵ *Ibid.*, p. 15, citation de la première lettre à Higginson: *Are you too deeply occupied to say if my verse is alive?*

imprégnée de musique classique comme de vieilles chansons françaises, puis elle suit pendant cinq ans les cours du lycée. En 1904, elle connaît un grand amour de jeunesse déçu puis, deux jours après, découvre son plus jeune frère mort soudainement à douze ans dans son lit le lendemain de Noël. Elle reste marquée à vie par ces deux catastrophes quasi simultanées, d'où son pseudonyme littéraire. Alors que son père l'accuse de déformer la réalité par son approche poétique, elle distingue entre:

[...] tous les faits pleins ou vides, gais ou tristes avec lesquels on établit l'inventaire factice d'une vie humaine [...] et la seule secrète histoire vraie [...] Avons-nous les mêmes yeux? ...moi aussi, j'avais, moi, une vue que vous n'aviez pas, à qui paraissaient les choses avec leur secret visage, comme jamais à vous elles ne parurent²⁶.

Son parrain, Raphaël Périé, inspecteur d'académie, s'intéresse cependant à ses premiers poèmes, dont quelques-uns, grâce à lui, sont publiés dans *La Revue des deux mondes*, en 1910. Sa santé reste toute sa vie très précaire. Dix ans plus tard, sous l'impulsion du médecin qui la soigne pour dépression nerveuse, elle publie à compte d'auteur son premier recueil *Les Chansons et les heures*, aussitôt remarqué, suivi régulièrement d'autres ouvrages également appréciés, qui lui vaudront une reconnaissance croissante et quelques amitiés précieuses, sans pour autant lever autour d'elle un *incognito* qu'elle préserve jalousement, car elle se sent en marge:

Cherche ta place
Je m'en vais cheminant, cheminant, dans ce monde,
Chaque jour je franchis un nouvel horizon,
Je cherche pour m'asseoir le seuil de ma maison
Et mes frères et sœurs pour entrer dans la ronde.
Mais las ! J'ai beau descendre et monter les chemins,
Nul toit rêveur ne m'a reconnue au passage,
Et les gens que j'ai vus ont surpris mon visage
Sans s'arrêter, sourire et me tendre les mains.
Va plus loin, va-t'en ! Qui te connaît , passe !
Tu n'es pas d'ici, cherche ailleurs ta place...²⁷

Catholique pratiquante, très impliquée dans les bonnes œuvres locales, elle connaît cependant de graves crises spirituelles en 1913 et en 1920-1922²⁸. Elle s'éteint en 1967, « en odeur de sainteté », et un procès en béatification est ouvert en 2017.

²⁶ Cité dans Howard Sutton « Two Poets of Childhood: Marcel Proust and Marie Noël », *Books Abroad*, Board of Regents of the University of Oklahoma, Oklahoma City, Oklahoma, États-Unis, Vol. 41, No. 3, p. 266.

²⁷ Marie Noël, *Œuvre Poétique, Les Chansons et les heures*, Paris, France, Stock, 1969, p. 51.

²⁸ Décrites dans Jeanne-Marie Baude, *Marie Noël, Notes intimes lues par Jeanne-Marie Baude*, Paris, France, Éditions du Cerf, 2012, p. 99-106.

Il apparaît que nos cinq poètes partagent nettement certains points communs.

Elles bénéficient d'un milieu de grande culture²⁹ leur offrant une éducation intellectuelle incluant tant les filles que les garçons - chose rare au XIX^e siècle – dans un cercle familial intime, au sein d'une fratrie très soudée avec une influence déterminante de la figure paternelle, la mère étant soit disparue soit effacée. Le frère éventuel est très valorisé, sa perte ou ses déboires entraînant des répercussions extrêmes sur la sœur poète, tandis qu'une certaine proximité entre sœurs peut s'instaurer.

Elles connaissent ensuite diverses expériences, maladies³⁰, drames personnels ou familiaux, tentatives de scolarisation ou d'enseignement hors du domicile, qui les amènent à organiser leur retranchement volontaire dans l'univers domestique.

Elles y revendiquent une certaine « sauvagerie », menant à une pensée indépendante, loin des sentiers battus, qu'il vaut mieux cacher à autrui pour pouvoir aller plus avant sans intrusion d'un regard extérieur. La liberté intérieure devient l'enjeu principal, impliquant comme précondition essentielle un rejet viscéral de tout ce qui pourrait empiéter dessus. Les tâches nécessaires liées à l'univers domestique sont acceptées dès lors qu'elles sont compatibles avec la préservation de cette liberté.

Donnons-leur la parole:

Louise Ackermann:

Ma vie (...) cela n'est pas précisément gai, mais on n'y découvre rien qui justifie mes plaintes et mes imprécations. Les grandes luttes, les déceptions amères, m'ont été épargnées. En somme, mon existence a été douce, facile, indépendante. Le sort m'a accordé ce que je lui demandais avant tout: du loisir et de la liberté³¹.

Emily Brontë:

Riches I hold in light esteem And love I laugh to scorn And lust of Fame was but a dream That vanished with the morn	Je fais peu de cas des richesses Et je tiens l'amour en mépris; La gloire désirée? Un songe Evanoui avec le matin.
And if I pray, the only prayer That moves my lips for me	Si je prie, la seule prière Qui remue mes lèvres pour moi,

²⁹ On a vu que la musique, en particulier, joue un rôle important pour Emily Brontë, Emily Dickinson, Marie Noël.

³⁰ Concernant Emily Dickinson, on ne connaît pas d'autre maladie que celle des yeux déjà mentionnée, mais un grand nombre de possibilités ont été envisagées, dont l'épilepsie: voir Lyndall Gordon, « A Mystic of Stillness Who Mocked Heaven », *The Guardian*, 28 décembre 2012, <https://www.wilderutopia.com/performance/literary/emily-dickinson-a-mystic-of-stillness-who-mocked-heaven/>

³¹ Louise Ackermann, *Ma Vie, Œuvres Complètes, Op. Cit.*

Is -- "Leave the heart that now I bear And give me liberty	C'est: « Laisse le cœur que je porte Et me donne la liberté »
Yes, as my swift days near their goal	Comme s'enfuient mes jours rapides
'Tis all that I implore -- Through life and death, a chainless soul With courage to endure!	Oui, c'est là tout ce que j'implore: Vive ou morte, une âme sans chaînes Et le courage d'endurer ³² .

Emily Dickinson:

The Soul selects her own Society - Then - shuts the Door - To her divine Majority - Present no more –	L'Ame choisit sa Compagnie – Puis – ferme la Porte – A sa Majorité divine – Ne présentez nul autre –
Unmoved - she notes the Chariots - pausing- At her low Gate - Unmoved - an Emperor be kneeling Upon her Mat –	Impassible – elle voit les Chars – faire halte – Devant son humble Grille – Impassible – un Empereur fût-il à genoux – Sur le tapis du Seuil –
I've known her - from an ample nation - Choose One - Then - close the Valves of her attention - Like Stone –	Je l'ai vue – dans une ample nation – en élire Un – Puis tel un Minéral – clore les Valves De son attention - ³³

Marie Noël

Si j'étais plante..., si j'étais animal..., je voudrais être une plante sauvage et un animal libre³⁴.

Le Bien aime convertir le Beau et le mettre en cage (...) le seul Bien de la Poésie est Liberté³⁵.

Le cas d'Elizabeth Barrett Browning se distingue toutefois quelque peu de celui de ses consœurs: son retranchement volontaire est peut-être dû davantage à la maladie, accentuée par la dépression consécutive à la mort de son frère, qu'à une composante

³² Emily Brontë, *Poèmes*, traduction de Pierre Leyris, Paris, France, Gallimard, 1999, p. 66.

³³ Emily Dickinson, *Poèmes*, édition bilingue, traduction de Claire Malroux, Paris, France, Belin, 1989, p. 74.

³⁴ Cité par André Blanchet, *Marie Noël*, Paris, France, Seghers, 1962, p. 98.

³⁵ Citation des *Notes Intimes* de Marie Noël dans Jeanne-Marie Baude, « Actualité de Marie Noël », *Études*, Éditeur : S.E.R., Paris, France, 2014/2 (février), p. 85.

fondamentale de sa personnalité. Chez elle, le besoin de liberté, tout aussi fondamental que chez ses consœurs, prend notamment la forme du mariage clandestin avec Robert Browning et de la fuite en Italie loin du domicile paternel. Il est significatif que, comme l'écrit Jean-Charles Perquin dans son introduction à sa traduction du roman semi-autobiographique *Aurora Leigh*:

[...] la liberté était bel et bien le cœur de cible vers lequel tendait le monumental poème épique victorien, de même que cette liberté était la condition nécessaire de l'aboutissement ultime de soi [...] ³⁶

2- Une solitude littéraire plus ou moins prononcée

Au retranchement biographique vient se juxtaposer une solitude littéraire plus ou moins prononcée. Examinons comment nos poètes se situent à l'égard des différentes catégories de relations littéraires possibles: influences livresques, correspondance, recherche et/ou obtention de la reconnaissance par un lectorat public ou privé.

Toutes ont des nourritures littéraires abondantes. Louise Ackermann ira même jusqu'à les qualifier d'« amis uniques »:

Il régnait dans ma famille, à côté d'un penchant très prononcé pour la littérature, d'invincibles préjugés contre les gens de lettres. Les relations littéraires me furent donc interdites. C'étaient cependant les seules qui m'eussent offert quelque attrait. Elles auraient certainement triomphé de ma sauvagerie native. [...] Privée de tout conseil et de tout encouragement dans mes tentatives poétiques, je renonçai à la composition sans rien perdre toutefois de mon amour pour la poésie. Les poètes restèrent mes amis uniques³⁷.

Disposant d'une solide culture classique, elle est fortement influencée par Voltaire, Diderot, Buffon, la théorie de l'évolution de Darwin, la littérature indienne, les poètes français, anglais et allemands contemporains et Schopenhauer. Elizabeth Barrett Browning s'est quant à elle constitué une culture exceptionnellement étendue, notamment gréco-latine et hébraïque, découverte en langue originale. Emily Brontë est férue de Byron et Walter Scott, et fortement influencée par les *border ballads*³⁸. Emily Dickinson, nourrie de Shakespeare et de la Bible, est aussi très influencée par les Brontë, Elizabeth Barrett Browning, Blake, Keats, Ruskin, ainsi que par Ralph Waldo Emerson qui aura sur elle un effet libérateur. Emily Dickinson comme Emily Brontë sont de grandes lectrices

³⁶ Elizabeth Barrett Browning, *Aurora Leigh*, édition bilingue, traduction et introduction de Jean-Charles Perquin, Paris, France, Classiques Garnier, 2020, p. 18.

³⁷ Louise Ackermann, *Op. Cit.*

³⁸ Ballades de frontière, ou ballades traditionnelles originaires de la frontière entre l'Angleterre et l'Écosse.

des poètes romantiques Shelley, Coleridge et Wordsworth. Marie Noël sera influencée notamment par les chansons populaires traditionnelles françaises, par les ouvrages de philosophie enseignés par son père, ainsi que par Corneille et Verlaine.

Nos auteurs connaissent toutefois des degrés très variables de relations épistolaires, de l'absence à l'abondance. De la très réservée Emily Brontë ne subsistent qu'une poignée de lettres, sur des sujets d'organisation quotidienne, adressées à une amie de sa sœur Charlotte. Après le succès de ses *Poésies philosophiques* en 1874, Louise Ackermann étend le cercle des contacts littéraires parisiens avec lesquels elle correspond, tels que, par exemple, Marie d'Agoult et Juliette Drouet. Les trois autres poètes laissent une correspondance extrêmement riche et abondante: Elizabeth Barrett Browning échange ainsi avec Wordsworth, avec son futur époux Robert Browning³⁹, avec sa meilleure amie Mary Russell Mitford; Emily Dickinson envoie de très nombreuses lettres passionnées à ses amis déjà cités⁴⁰; Marie Noël correspond pour sa part avec Montherlant, Mauriac, Cocteau, Colette, Raymond Escholier, son directeur spirituel l'abbé Mugnier, l'abbé Brémond et le père André Blanchet⁴¹, qui tous apprécient son talent.

Complexe est, d'un poète à l'autre, la question de la recherche éventuelle de la reconnaissance par un lectorat, et de sa reconnaissance effective.

Quand Louise Ackermann se remet à écrire après plusieurs années de veuvage consacrées exclusivement aux travaux agricoles, quelques amis l'encouragent à publier, ce qu'elle fait sous son nom propre, mais ses œuvres ne trouvent d'abord pas leur public:

Je n'ai jamais écrit qu'à bâtons rompus, au hasard de mes admirations et de mes émotions, le plus souvent pour moi seule. Mes tentatives de publicité n'avaient pas réussi. Mes *Contes*, publiés à la sollicitation de quelques amateurs de vieux français [...] étaient restés en magasin. Le morceau « À Musset » [...] avait été refusé. « Prométhée », « L'Amour et la Mort », « Le Positivisme », « Le Nuage », mieux accueillis [...] avaient passé inaperçus, ainsi que « Les Malheureux » [...] Le poète qu'on n'écoute pas

³⁹ 573 lettres, publiées dans *The Letters of Robert Browning and Elizabeth Barrett Browning 1845-1846* (2 vol. Harvard University Press, 1969, ouvrage cité dans Jean-Charles Perquin, « Une biographie de poètes: le cas des Brownings », *Biography Society*, Aix-Marseille Université, France, 3 mai 2020, <http://biographysociety.org/2020/05/03/une-biographie-de-poetes>

⁴⁰ Dont plus de 300 lettres à Susan Gilbert qui devient sa belle-sœur en 1856 et sa première lectrice. Certains avancent qu'Emily Dickinson et Susan Gilbert auraient entretenu une relation amoureuse de l'adolescence à la mort d'Emily. Voir Martha Nell Smith, *Rowing in Eden: Rereading Emily Dickinson*, Austin, Texas, États-Unis, University of Texas Press, 1992 (ISBN 978-0-292-77666-1) et Martha Nell Smith and Ellen Louise Hart, *Open Me Carefully: Emily Dickinson's Intimate Letters to Susan Dickinson*, Middletown, Connecticut, États-Unis, Paris Press, Wesleyan University Press, 1998 (ISBN 978-0-9638183-6-2).

⁴¹ Les quatre derniers étant, respectivement: journaliste, romancier et critique d'art; prêtre dit « Le Confesseur du Tout-Paris », proche de Huysmans, de la comtesse Greffulhe et de la comtesse Anna de Noailles; prêtre, historien et critique littéraire, membre de l'Académie française; jésuite et critique littéraire.

finir par se taire. Je me taisais donc, ou à peu près. C'est seulement lorsque j'étais trop fortement saisie par une idée que je me décidais à l'exprimer; je n'avais que ce moyen pour m'en délivrer⁴².

La parution en 1874 des *Poésies philosophiques et Premières poésies*, regroupées en un volume chez la prestigieuse maison d'édition Lasserre, la révèle cependant au grand public et aux critiques. Cette profession publique d'athéisme suscite un scandale où se mêlent l'admiration et les commentaires misogynes:

C'est l'accent authentique d'un vrai poète [...] on assure que l'auteur est une femme ; on ne s'en douterait pas à l'énergie et à la virilité de la pensée. Tout cela d'ailleurs n'importe guère ; c'est une partie de l'âme moderne que nous voyons [...] dans ce livre⁴³.

Elle s'attire les éloges d'Anatole France (« une sainte de l'athéisme ») et de Sully Prudhomme (« elle allie la vigueur de la pensée à l'éloquence de l'expression »), tandis que Barbey d'Aurevilly écrit à son propos: « Ce sont, à coup sûr, les plus belles horreurs littéraires qu'on ait écrites depuis *Les Fleurs du mal* de Baudelaire »⁴⁴. Elle fait alors plusieurs voyages à Paris, rencontre l'*intelligentsia*, crée autour d'elle un cercle d'amis qui devient un véritable salon littéraire, tout en continuant d'avoir une réputation de marginale. Sa notoriété est encore très importante au début du XX^e siècle, mais s'estompe ensuite, avant de connaître un regain d'intérêt dans le milieu universitaire ces dernières années (voir bibliographie):

C'est sans doute la plus grande de toutes les femmes poètes. [...] la littérature française n'a pas de poète philosophique plus complet, plus original que Mme Ackermann⁴⁵.

Parmi tous les pessimistes post-romantiques, Mme Ackermann offre assurément le type le plus achevé de ce qu'on est convenu d'appeler, depuis Vigny, le poète-philosophe⁴⁶.

⁴² Louise Ackermann, *Op. Cit.*

⁴³ Critique par Elme Caro des *Poésies philosophiques* dans *La Revue des deux mondes* en 1874, citée dans Michèle Fontana, « Un démon dans une honnête femme »: Louise Ackermann face à la critique », *Masculin / Féminin dans la poésie et les poétiques du XIXe siècle*, Lyon, France, Presses universitaires de Lyon, 2002, <http://books.openedition.org/pul/6459> paragraphe 20

⁴⁴ Écrits de Barbey d'Aurevilly sur Louise Ackermann repris de son article dans *Les Poètes*, Alphonse Lemerre, 1893, publié d'abord sous le titre « *Poésies philosophiques*, par Madame Ackermann », *Le Constitutionnel*, 28 avril 1873, et cité par Deborah Jenson, « Gender and the Aesthetic of « Le Mal »: Louise Ackermann's *Poésies philosophiques*, 1871 », *Nineteenth-Century French Studies*, University of Nebraska Press, Lincoln, Nebraska, États-Unis, vol. 23, no. 1/2, 1994, p. 191.

⁴⁵ Irène Chichmanoff, *Etude critique sur les femmes poètes en France au XIXe siècle*, thèse, Université de Berne, Suisse, 1910.

⁴⁶ Alexandre.Baillot, « Louise Ackermann ou le pessimisme intégral », *Influence de la philosophie de Schopenhauer en France*, Paris, France, J. Vrin, 1927
<https://www.schopenhauer.fr/influences/ackermann.html>

Elizabeth Barrett Browning recherche d'emblée la publication, avec le soutien de sa famille, et obtient le succès sous son nom propre, devenant avec son recueil *Poems* de 1844 l'un des écrivains les plus célèbres du royaume britannique. Ses œuvres reflètent de courageuses prises de position contre l'injustice sociale qui la rendent très populaire tant aux États-Unis qu'au Royaume-Uni: elle y fustige le travail des enfants⁴⁷, l'esclavage⁴⁸ (bien que la fortune de sa famille en soit largement issue), et l'injustice commise contre les citoyens italiens par l'occupant autrichien⁴⁹. Les *Sonnets from the Portuguese* (1850), considérés comme son chef-d'œuvre, inspirés par son amour pour Robert Browning et purement privés à l'origine, ne sont publiés que sur les instances de ce dernier, après un effort des époux pour masquer l'origine et le destinataire du recueil en le présentant comme traduit du portugais ou écrit par un poète de cette nationalité⁵⁰. Cette publication porte au zénith la réputation d'Elizabeth, qui, à la mort de Wordsworth en 1850, n'est devancée que de peu par Tennyson pour le titre national de Poète Lauréat, très convoité au Royaume-Uni. Le roman semi-autobiographique en vers libres *Aurora Leigh* (1857) aborde les problèmes sociaux et politiques de l'époque tout en retraçant l'itinéraire d'une artiste revendiquant à la fois son appartenance au genre féminin et l'accomplissement de sa vocation. L'ouvrage reçoit également un excellent accueil, John Ruskin écrivant par exemple qu'il est « la parfaite expression poétique de l'époque »⁵¹. Cependant, alors que la réputation d'Elizabeth excède de beaucoup celle de son mari de son vivant, la situation s'inverse nettement après son décès. La journaliste américaine Lilian Whiting lui consacre toutefois en 1899 une biographie⁵² la décrivant comme « le poète le plus philosophique » (*the most philosophical poet*) et dépeignant sa vie comme « un Évangile de christianisme appliqué », notant que la notion d'« art pour l'art » ne s'applique pas

⁴⁷ *The Cry of the Children (Le Cri des Enfants)*, *Blackwood's magazine*, Blackwood & T. Cadell, London, Royaume-Uni, 1843.

⁴⁸ *The Runaway Slave at Pilgrim's Point (L'esclave fugitive au Point du Pèlerin)*, *The Liberty Bell*, edited by Maria Chapman, Boston; Massachusetts, États-Unis, 1848; *A Curse for a Nation (Une Malédiction pour une Nation)*, *The Liberty Bell*, edited by Maria Chapman, Boston; Massachusetts, États-Unis, 1855.

⁴⁹ *Casa Guidi Windows (Les Fenêtres de la Casa Guidi)*, 1851, London, Royaume-Uni, Andesite Press, 2017; *Poems Before Congress (Poèmes devant le Congrès)*, 1860, London, Royaume-Uni, Forgotten Books, 2018.

⁵⁰ Jean-Charles Perquin, « Les *Sonnets portugais* d'Elizabeth Barrett Browning ou l'adresse impossible », *Biography Society*, Aix-Marseille Université, France, 2020, <http://biographysociety.org/2020/04/24/sonnets-du-portugais/>

⁵¹ John Ruskin, *Works (Œuvres)*, E. T. Cook and Alexander Wedderburn, Londres, 1903-12, xxxvi, pages 247 et 248, cité dans Elizabeth Barrett Browning et Kerry McSweeney (ed.), *Aurora Leigh*, Oxford, Royaume-Uni, Oxford University Press, 1993, page xxi, note 26.

⁵² Lilian Whiting, *A Study of the Life and Character of Elizabeth Barrett Browning*, Boston, Massachusetts, États-Unis, Little, Brown and Company 1899.

dans son cas. Elizabeth Barrett Browning est ensuite largement oubliée avant d'être redécouverte par Virginia Woolf⁵³ puis par les critiques féministes.

Emily Brontë compose quant à elle ses poèmes strictement pour elle-même. Consciente de leur valeur, elle décide toutefois de les préserver en les recopiant en écriture scripte dans deux fascicules distincts, l'un situé dans le contexte du pays imaginaire de Gondal, et l'autre consacré à des poèmes plus personnels. C'est à contre-cœur, sur les instances de sa sœur Charlotte, qu'elle accepte de se prêter à l'effort commun de publication. Sans Charlotte, l'œuvre des Brontë n'aurait peut-être jamais été publiée, mais c'est sa découverte du génie d'Emily qui rend cette publication impérative. Cela implique toutefois pour cette dernière d'oblitérer toute trace de Gondal, et, surtout, de dévoiler au monde ses expériences les plus secrètes telles qu'elles sont reflétées dans ses poèmes mystiques, chose absolument odieuse à une personne aussi réservée. C'est bien ensuite à des fins de publication qu'elle écrit le roman entièrement fictif *Wuthering Heights*; mais, comme pour les poèmes, elle exige que son anonymat soit jalousement préservé par l'emploi d'un pseudonyme. D'où sa fureur lorsque Charlotte, dans son désir de mettre fin à des rumeurs fallacieuses, révèle par inadvertance l'identité d'« Ellis Bell » à son éditeur. Charlotte se voit ainsi dans l'obligation peu agréable d'écrire peu après à ce dernier:

I committed a grand error in betraying his identity to you and Mr Smith.
[...] I regretted the avowal the moment I had made it; I regret it bitterly now,
for I find it is against every feeling and intention of Ellis Bell⁵⁴.

Les choses s'enveniment au point que, lorsque la maison d'édition de Charlotte lui propose de republier le volume commun de poèmes des trois sœurs dans des conditions beaucoup plus avantageuses, Emily se désintéresse totalement de l'entreprise, et ne mentionne les poèmes que comme des « rimes » (*rhymes*). Charlotte écrit à son éditeur: *The author never alludes to them; or if she does, it is with scorn*⁵⁵. Compte tenu des circonstances, il est difficile de savoir si l'opposition d'Emily à leur publication était

⁵³ Virginia Woolf consacre une biographie à Elizabeth ...vue par son chien Flush: Virginia Woolf, *Flush: A Biography*, Leipzig, Allemagne, Amazon Distribution, 2019.

⁵⁴ Lettre de Charlotte Brontë à son éditeur Mr. Williams citée dans Winifred Gerin, *Emily Brontë*, Oxford, Royaume-Uni, Oxford University Press, 1972. p. 233, note 2. Traduction de Pierre Leyris dans Emily Brontë, *Poèmes*, Paris, France, Gallimard, 1999, p. 16-17: « J'ai commis une grave erreur en vous révélant son identité à vous et à Mr. Smith. J'ai regretté l'aveu au moment même où je l'ai fait et je le regrette amèrement aujourd'hui encore, car je constate qu'il va à l'encontre de tous les sentiments et de toutes les intentions d'Ellis Bell ».

⁵⁵ *Ibid.*, p. 233, note 3. Ma traduction: « L'auteur n'y fait jamais allusion, ou, quand elle le fait, c'est avec mépris ».

permanente ou si son attitude aurait pu évoluer au cas où elle aurait eu le loisir de les remanier. L'opinion de Charlotte à l'égard des poèmes est excellente:

[...] these were not common effusions, nor at all like the poetry women generally write. I thought them condensed and terse, vigorous, and genuine. To my ear, they had also a peculiar music – wild, melancholic, and elevating [...] Ellis has a strong, original mind, full of strong though sombre power. When he writes poetry that power speaks in language at once condensed, elaborated, and refined, but in prose it breaks forth in scenes which shock more than they attract⁵⁶.

Les premiers critiques⁵⁷ confirment l'appréciation de Charlotte sur la valeur d'Emily en tant que poète, tandis que *Wuthering Heights* effraie par la violence des scènes et des personnages qu'il dépeint. Le succès posthume des œuvres d'Emily Brontë, tant public que critique, est considérable.

L'attitude d'Emily Dickinson quant à sa reconnaissance potentielle en tant que poète est pour le moins ambiguë. Au plus fort de la grande crise qu'elle connaît en 1862 - due peut-être à un ou des échecs amoureux, à la crainte de devenir aveugle, et/ou à la prise de conscience d'une certaine marginalité voire simplement de son génie -, alors qu'elle est en proie à un véritable raz-de-marée poétique, elle consulte humblement le critique littéraire Higginson, en des termes demeurés célèbres:

Are you too deeply occupied to say if my Verse is alive? The mind is so near itself - it cannot see distinctly - and I have none to ask - Should you think it breathed - and had you the leisure to tell me, I should feel quick gratitude -⁵⁸

Certes, son entourage, cultivé, comprend certains lecteurs de qualité, dont sa belle-sœur Susan Gilbert, mais Higginson est le premier homme de lettres professionnel qu'elle contacte. On comprend que la réponse de ce dernier est réservée, car voici la réaction d'Emily:

⁵⁶ Cité dans Winifred Gerin, *Ibid.* p. 182 et p.227. Ma traduction: « ce n'étaient pas de banales effusions, pas du tout comme la poésie féminine habituelle. Je les trouvai [ces poèmes] ramassés et laconiques, vigoureux et authentiques. A mes oreilles ils avaient aussi une musique particulière, sauvage, mélancolique, pleine d'élévation [...] Ellis a un esprit fort et original, plein d'une puissance étrange quoique sombre. Quand il écrit de la poésie cette puissance s'exprime dans une langue à la fois ramassée, élaborée et raffinée, mais en prose elle éclate dans des scènes qui choquent plus qu'elles ne séduisent ».

⁵⁷ Critiques mentionnées dans Winifred Gerin, *Ibid.*, p. 193-195.

⁵⁸ Lettre à T. W. Higginson, 16 avril 1862, citée dans Christine Savinel, *Op. Cit.*, p. 15. Ma traduction: « Êtes-vous trop profondément occupé pour me dire si mes Vers sont vivants? L'esprit est si proche de lui-même – il ne peut voir distinctement – et je n'ai personne à qui demander – Si vous pensiez qu'ils respirent – et que vous aviez le loisir de me le dire, j'en ressentirais une prompte gratitude ».

I smile when you suggest that I delay "to publish" -- that being foreign to my thought, as Firmament to Fin – if fame belonged to me, I could not escape her -⁵⁹

Comme l'indique Christine Savinel⁶⁰, elle fait ici preuve d'une « mauvaise foi salvatrice et créatrice à la foi », et « masque la solitude littéraire » qui est la sienne derrière des postures de « préférence feinte pour un sort qui lui est imposé », comme dans le poème *Publication – is the Auction/of the Mind of Man*⁶¹. Par contrecoup, poursuivant la tendance déjà existante à la théâtralité dans ses poèmes, elle va maintenant y mettre en scène la solitude littéraire, voire carrément l'annulation ironique du moi, comme dans:

I'm Nobody! Who are you? Are you – Nobody – too? Then there's a pair of us! Don't tell! they'd advertise – you know!	Je ne suis Personne ! Qui es-tu ? Es-tu -Personne -aussi ? Alors nous sommes deux ! Ne le dis pas ! Ils le feraient savoir, tu sais!
How dreary – to be – Somebody! How public – like a Frog To tell one's name – the livelong June – To an admiring Bog ⁶² !	Comme c'est assommant - être quelqu'un ! Public - comme une grenouille Dire son nom - à longueur de juin - À un marécage admiratif !

Au total, une douzaine seulement de ses poèmes paraissent dans divers journaux de son vivant, sans signature et fortement altérés, notamment avec une ponctuation plus conventionnelle et des titres formels. Dans le cercle privé, certains poèmes sont joints aux lettres, d'autres sont de simples poèmes de circonstance écrits pour ses interlocuteurs. Emily Dickinson rassemble néanmoins ses poèmes en fascicules, dans une intention inconnue. Ils sont retrouvés et publiés peu après sa mort, et rencontrent aussitôt un succès éclatant, public comme critique⁶³.

⁵⁹ Lettre à T. W. Higginson, citée dans Christine Savinel, *Ibid*, p. 16. Ma traduction: « Je souris quand vous suggérez que je repousse « la publication » - ceci étant aussi étranger à ma pensée que le Firmament de la Nageoire – si la renommée m'appartenait, je n'y échapperais pas-« .

⁶⁰ *Ibid*, p. 17-21.

⁶¹ Cité dans Christine Savinel, *Ibid.*, p. 19. Ma traduction: «La publication est la vente aux enchères de l'esprit de l'homme».

⁶² Cité dans Christine Savinel, *Ibid.*, p. 19, ma traduction.

⁶³ A ses funérailles, on lit, sur sa demande, le dernier poème connu d'Emily Brontë *No coward soul is mine* (« ce n'est pas une lâche que mon âme »). Ce poème, que nous examinerons plus en détail ultérieurement car à notre sens il excède le domaine de la solitude littéraire, exprime une attitude de résolution stoïque face à la mort. D'après Paul Crumbley, Emily Brontë et Emily Dickinson auraient associé cette attitude à la publication posthume de leurs poèmes. Le point-clé est selon lui que « les deux poètes reconnaissent qu'elles ont un contrôle limité sur les poèmes qui prennent une vie propre et, paradoxalement, affirment leur volonté de risquer l'anonymat en recherchant l'immortalité littéraire »

Marie Noël obtient rapidement, on l'a vu, publication et reconnaissance pour ses recueils de poèmes. Elle reçoit de nombreuses récompenses officielles, dont le grand prix de poésie de l'Académie française en 1962. Cependant, si son premier recueil, *Les Chansons et les heures*, comprend des pièces très personnelles, elle passe rapidement à une autre manière, simple en apparence et d'inspiration folklorique ou médiévale, qu'elle appelle son « eau douce », en opposition à sa « vérité » :

Je ne suis jamais arrivée à bien supporter le public dans l'intimité des *Chansons et des heures*. Dès qu'avec étonnement et un peu de colère, j'ai senti sur moi ses yeux affamés, j'ai rompu avec lui et j'ai publié *Les Chants de la merci* et *Le Rosaire* d'où je m'étais retirée sans en avoir l'air, ne donnant à ce prochain que ce que le prochain est en droit d'attendre d'une âme: sa Bonté, sa Piété... la Charité ! Toute son eau douce. Mais pas ma vérité. Quel droit ces gens ont-ils à ma confiance ?- Pas les grands flots amers, pas les violentes marées de la mer de Secret qui n'est qu'à moi seule⁶⁴.

Les *Notes intimes* de Marie Noël, beaucoup plus sombres, fruit de quarante ans de « voyage spirituel » et méditations solitaires mettant en jeu la totalité de sa vision du monde, ne sont publiées qu'à contrecœur et sur les instances répétées de son entourage. Elles sont actuellement considérées comme l'un de ses chefs-d'œuvre.

Ainsi, la situation des cinq poètes au regard de la solitude littéraire est très variable. Trois sont de grandes épistolières. Les deux plus célèbres et plus lues de nos jours (Emily Brontë et Emily Dickinson) sont paradoxalement restées non reconnues de leur vivant, tandis que les trois autres (Louise Ackermann, Elizabeth Barrett Browning et Marie Noël) ont connu leur heure de gloire puis ont été longtemps oubliées avant d'être récemment redécouvertes.

3- Un soubassement fondamental partagé: la solitude ontologique

Chez nos poètes, le soubassement fondamental de la solitude semble bien être celle liée à l'être même, qu'on pourrait qualifier de solitude ontologique, celle-là-même à propos de laquelle Rilke écrit à son correspondant jeune poète:

Et si nous revenons à la solitude, il nous devient de plus en plus clair qu'elle n'est pas une chose qu'il nous est loisible de prendre ou de laisser.

(both poets recognize that they have limited control over poems that take on lives of their own and paradoxically, state their willingness to risk namelessness in a bid for immortality, Paul:Crumbly, "Fame's Consummate Fee: Dickinson's nameless celebrity", *Iperstoria*, Università di Verona, Verona, Italie, Issue 9, p. 164,

http://www.iperstoria.it/joomla/images/PDF/Numero_9/generale_9/Crumbly_uniformato.pdf)

⁶⁴ Citation des *Notes intimes* de Marie Noël dans Jeanne-Marie Baude, *Marie Noël, Notes intimes lues par Jeanne-Marie Baude*, Paris, France, Éditions du Cerf, 2012, p. 30-31, *Op. Cit.*

Nous sommes solitude. Nous pouvons, il est vrai, nous donner le change et faire comme si cela n'était pas. Mais c'est tout. Comme il serait préférable que nous comprenions que nous sommes solitude; oui: et partir de cette vérité! Sans nul doute serons-nous alors pris de vertige, car tous nos horizons familiers nous auront échappé; plus rien ne sera proche, et le lointain reculera à l'infini. Seul un homme qui serait placé brusquement, et sans y avoir été aucunement préparé, de sa chambre au sommet d'une haute montagne, éprouverait quelque chose de pareil: une insécurité sans égale, un tel saisissement venu d'une force inconnue, qu'il en serait presque détruit⁶⁵.

Si forte est cette conscience chez Louise Ackermann que, lorsqu'elle publie ses maximes philosophiques en 1882 dans la lignée des penseurs du XVII^e et du XVIII^e siècles, elle les intitule *Pensées d'une solitaire*, y soulignant avec force à deux reprises combien la solitude est chez elle inséparable de la composition poétique:

Je me compare à ces insectes qui, réfugiés à l'extrémité d'une branche, dans une feuille, s'y tissent une enveloppe fine où s'ensevelir. La solitude est ma feuille; j'y file mon petit cocon poétique⁶⁶.

[...] quand on vit au milieu des bruits du monde, il faut que la voix intérieure qui s'appelle poésie parle bien haut en nous pour que nous puissions l'entendre. Dans la solitude, nous saisissons son moindre murmure⁶⁷.

Comment ne pas penser qu'en écrivant la strophe suivante du poème de jeunesse « À une Artiste », elle se traçait un plan de vie qu'elle allait plus tard mettre en œuvre:

Le meilleur est encore en quelque étude austère
De s'enfermer, ainsi qu'en un monde enchanté,
Et dans l'art bien-aimé de contempler sur terre,
Sous un de ses aspects, l'éternelle beauté⁶⁸.

Différente est la conception qu'Elizabeth Barrett Browning a de la solitude dont elle fait l'expérience dans sa réclusion: comme elle l'écrit à son futur mari, la vie intérieure qu'elle y a développée est pour elle comparable à celle d'un poète aveugle, d'un aède « chantant dans la nuit » comme Homère:

You seem to have drunken of the cup of life full [...] I have lived only inwardly, — or with sorrow, for a strong emotion. [...] I seemed to stand at the edge of the world with all done, & no prospect [...] I turned to thinking with some bitterness [...] that I had stood blind in this temple [...] I was as a man dying who had not read Shakespeare & it was too late! [...] if I live

⁶⁵ Rainer-Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*, Op. Cit., 12 août 1904, p. 91.

⁶⁶ Louise Ackermann, *Œuvres complètes, Pensées d'une solitaire*, Wikisource, licence Creative Commons, Mountain View, États-Unis, Amazon e-book Kindle, emplacement 2575.

⁶⁷ *Ibid.*, emplacement 2688.

⁶⁸ Louise Ackermann, *Œuvres complètes, Premières poésies*, «À une Artiste», Paris, 1840», *Ibid.*

on & yet do not escape from this seclusion, do you not perceive that I labour under signal disadvantages ... that I am, in a manner, as a blind poet?⁶⁹

Elle reprend le même thème dans le troisième des *Sonnets portugais*:

Unlike are we, O princely Heart	Différents nous sommes, ô cœur princier !
Unlike our uses and our destinies.	Différents sont nos usages et nos destins.
[...] me	[...] moi,
A poor, tired, wandering singer, ...	Pauvre aède, las, errant, qui chante
singing through	dans
The dark [...]	La nuit [...] ⁷⁰

Le statut de poète aveugle, récurrent dans l'Antiquité grecque, apporte en principe une vie intérieure, une forme de prescience, de « divination », de connaissance profonde et mystique du monde, que l'artiste, sorte de médium, ne peut cependant appréhender directement et superficiellement. Il n'en reste pas moins qu'Elizabeth Barrett Browning ressent fortement tant les lacunes d'une expérience basée uniquement sur le retranchement que le besoin de mettre fin à sa réclusion, ce qu'elle fera bientôt grâce à l'amour de Robert Browning.

Emily Brontë, en revanche, est foncièrement un poète de la solitude ontologique. Si nombreux sont ses poèmes sur la solitude qu'une compilation en a été publiée (*Poems of Solitude* by Emily Brontë, foreword by Helen Dunmore, 2004, Hesperus Press). Elle n'a cessé de chanter son monde intérieur, devenu pour elle un univers infiniment riche:

To Imagination	À l'Imagination
[...]	[...]
So hopeless is the world without,	Le monde du dehors est si vide d'espoir
The world within I doubly prize;	Que m'est deux fois précieux le monde du dedans,
Thy world where guile and hate and doubt	Ce tien monde où jamais ne règnent ruse et haine
And cold suspicion never rise;	Non plus que doute et froid soupçon;

⁶⁹ Lettre à Robert Browning, 20 mars 1845,

<https://www.browningscorrespondence.com/correspondence/2111/>, ma traduction: « Vous semblez avoir bu à la coupe de la vie pleinement remplie. J'ai vécu seulement intérieurement – ou avec la tristesse, pour toute émotion forte. [...] il me semblait être debout au bord du monde, sans perspective [...] j'ai commencé à penser avec amertume [...] que j'étais restée aveugle dans ce temple [...]. J'étais comme un mourant qui n'avait pas lu Shakespeare et il était trop tard [...] si je continue à vivre sans échapper à cette réclusion, ne voyez-vous pas que je travaille avec de notables désavantages, que je suis, d'une certaine manière, comme un poète aveugle? »

⁷⁰ Elizabeth Barrett Browning, *Sonnets portugais et autres poèmes*, édition bilingue, traduction de Lauraine Jungelson, Paris, France, Gallimard, 1994, Sonnet III, pp 36-37.

Where thou and I and Liberty
Have undisputed sovereignty.

Où toi et moi, d'accord avec la
Liberté,
Exerçons souveraineté indiscutée⁷¹.

Qui plus est, pour elle l'être peut se suffire à lui-même, car il est en mesure de sécréter ce dont, spirituellement, il a besoin:

Am I wrong to worship where
Faith cannot doubt nor Hope
despair
Since my own soul can grant my
prayer?
Speak, God of Visions, plead
for me
And tell why I have chosen thee!

Ai-je tort d'adresser mon adoration
Là où la Foi ne peut douter ni
désespérer l'Espérance,
Puisque tu peux, mon cœur, exaucer
ma prière?
Déesse des visions, parle, plaide
pour moi
Et dis pourquoi je t'ai choisie⁷²!

Comme chez Emily Brontë qui est l'une de ses inspiratrices avouées, la solitude évoquée par Emily Dickinson est ontologique. Pour elle aussi, le paradis est accessible via le monde intérieur, mais au terme d'un voyage en soi-même ô combien périlleux:

Paradise is no Journey because it (he) is within - but for that very cause
though – it is the most Arduous of Journeys⁷³.

Ce tête-à-tête ou corps-à-corps avec soi-même peut en effet mettre au jour des terreurs intimes abyssales où le moi se perd dans une épouvante quasi gothique que ne renierait pas Edgar Poe:

One need not be a Chamber — to be
Haunted —
One need not be a House —
The Brain has Corridors surpassing
Material Place —

Pour être Hanté – nul besoin de
Chambre –
Nul besoin de Maison –
Le Cerveau a des Couloirs – pires
Qu'un Lieu matériel

Far safer, of a Midnight Meeting
External Ghost
Than its interior Confronting —
That Cooler Host.

Plus sûre la Nocturne Rencontre
D'un Fantôme extérieur
Que l'Affrontement de l'intime –
Cet Hôte plus froid.

Far safer, through an Abbey gallop,

Plus sûr de galoper dans un Cloître,

⁷¹ Emily Brontë, *Poèmes*, traduction de Pierre Leyris, Paris, France, Gallimard, 1999, p. 91.

⁷² *Ibid.*, p. 94.

⁷³ Emily Dickinson, *The Letters of Emily Dickinson*, volume III, Harvard, Belknap Press, 1958, cité dans Marie Blaise, « Le poète et la solitude: étude d'un cliché (Dickinson, Mallarmé, Rilke) ». dans André Siganos (dir.), *Solitudes : écriture et représentation*, Grenoble, France, Ellug, 1995, note 8, p. 103. Traduction fournie dans l'article: « Le Paradis n'est au bout d'aucun voyage car il est à l'intérieur, mais à cause de cela exactement – il s'agit du plus ardu des voyages ... ».

The Stones a'chase — Than Unarmed, one's a'self encounter —	Les Pierres à ses troussees — Que sans Armes, tomber sur Soi — —
In lonesome Place —	Dans un Endroit désert -
Ourself behind ourself, concealed— Should startle most — Assassin hid in our Apartment Be Horror's least.	Soi derrière soi, dissimulé – Voilà le plus grand péril – De l'Assassin caché au Domicile – Bien moindre est l'Horreur.
The Body — borrows a Revolver— He bolts the Door — O'erlooking a superior spectre — Or More -	Le Corps – s'empare d'un Revolver— Il verrouille la Porte – Oubliant un spectre supérieur Ou Plus encore - ⁷⁴

Marie Noël également, dont nous venons de voir dans la section sur la solitude littéraire qu'elle voulait garder pour elle-même « les grands flots amers », « les violentes marées de la mer de Secret qui n'est qu'à moi seule », a connu cette solitude ontologique où le moi est face à lui-même dans la nuit sans guide, au risque de se perdre: pour reprendre le terme employé par Emily Dickinson, ses *Notes intimes* ne sont autres que le témoignage de ce « voyage » en elle-même:

Comment, voyant si peu clair, me serais-je risquée à tracer pour d'autres que moi quelque vague sente dans la grande nuit où personne ne guide personne ? [...] je ne me reconnais qu'à peine moi-même dans la sécheresse de cette raison que ne rafraîchit plus, sauf de loin en loin, la rosée du cœur. [...] j'étais, sans confidence possible, seule en face de moi seule⁷⁵.

Un beau poème sombre de sa dernière période traduit cette solitude ontologique dans une atmosphère rappelant celle du célèbre tableau *L'Île des morts* (1886) d'Arnold Böcklin:

L'île

Solitude au vent, ô sans pays, mon Île,
Que les barques de loin entourent d'élangs
Et d'appels, sous l'essor gris des goélands,
Mon Île, mon lieu sans port, ni quai, ni ville,

Mon Île où s'élançe en secret la montagne
La plus haute que Dieu heurte du talon
Et repousse... Ô Seule entre les aquilons

⁷⁴ Emily Dickinson, *Poèmes*, édition bilingue, traduction de Claire Malroux, *Op. Cit.*, p. 195.

⁷⁵ Citation des *Notes intimes* de Marie Noël dans Jeanne-Marie Baude, *Marie Noël, Notes intimes lues par Jeanne-Marie Baude*, *Op. Cit.*, p 34.

Qui n'a que la mer farouche pour compagne.

Temps où se plaint l'air en éternels préludes,
Mon Île où l'Amour me héla sur le bord
D'un chemin de cieux qui descendait à mort,
Espace où les vols se brisent, Solitude.

Solitude, Aire en émoi de Cœur immense
Qui sans cesse jette au large ses oiseaux,
Sans cesse au-dessus d'infranchissables eaux,
Sans cesse les perd, sans cesse recommence.

Désolation royale, terre folle
Que berce l'abîme entre ses bras massifs,
Mon Île, tu tiens un Silence captif
Qu'interroge en vain la houle des paroles⁷⁶.

Ainsi, les poètes étudiés construisent leur retranchement dans l'univers domestique dans une large mesure pour préserver leur liberté intérieure (Elizabeth Barrett Browning affirmant ensuite la sienne par le mariage clandestin et la fuite), connaissent des degrés variables de solitudes littéraires, et partagent un soubassement commun de solitude ontologique fondamentale.

Mais leur solitude se différencie-t-elle de celle de leurs confrères masculins? On pourrait répondre que la solitude de chaque être humain est foncièrement unique, et que les catégorisations sont en règle générale artificielles, *a fortiori* si l'on réduit une individualité à une seule de ses composantes, si fondamentale soit-elle, en l'occurrence ici l'appartenance au genre féminin. Par exemple, la solitude ontologique d'Emily Dickinson nous semble plus proche de celle de Rainer-Maria Rilke (avec de semblables gouffres vertigineux où le moi semble se dissoudre) que de celle de Louise Ackermann. Nombre de poètes masculins ont aussi connu toutes sortes de degrés de solitude littéraire⁷⁷.

C'est probablement la solitude biographique qui prend une tournure plus « typiquement » féminine dans le parcours de nos cinq auteurs. Dans son essai féministe *A Room of One's Own*⁷⁸ (1929), Virginia Woolf identifie deux conditions indispensables, malheureusement trop rarement réunies, pour permettre à une femme d'écrire: une

⁷⁶ Marie Noël, *Œuvre Poétique, Chants d'arrière-saison, Op. Cit.* p. 519-520.

⁷⁷ Nous laissons ici de côté la question, liée à la reconnaissance littéraire, de l'appartenance au genre féminin et de l'identité poétique, question qui fera l'objet d'un chapitre spécifique dans la partie suivante.

⁷⁸ Virginia Woolf, *A Room of One's Own, (Une chambre à soi)*, 1929, traduction Marie Darrieussecq, Paris, France, Le Livre de Poche, 2020.

chambre à soi qu'elle peut fermer à clé, et un revenu lui permettant de vivre sans soucis. Or, nos cinq poètes, en organisant leur retranchement, parviennent à se constituer chacune cette « chambre à soi ». Elles disposent aussi, soit par la famille de leur père soit en leur nom propre par héritage, de ressources suffisantes leur permettant ce retranchement. Leur éducation et leur bagage intellectuel, tout à fait exceptionnels pour les femmes au XIX^e siècle, reçus en grande partie grâce au soutien de leurs familles et en particulier de leurs pères, les préparent à la création littéraire, même si, à l'époque, la carrière des lettres se conçoit mal au féminin. Nous verrons, à cet égard, comment nos auteurs concilient appartenance au genre féminin et identité poétique dans la partie suivante. Les parcours alternatifs offerts alors aux femmes sont très limités. Ils sont dénués d'attrait pour nos auteurs, compte tenu de leur personnalité originale et de leur éducation, voire de leur dégoût pour les conventions et les compromis: postes peu prisés et mal rémunérés de gouvernantes, risques d'un mariage mal assorti et accompagné de charges domestiques et sociales très prenantes⁷⁹. La position « retranchée » leur paraît préférable. Le retranchement est choisi certes en grande partie pour une raison ontologique, mais aussi pour une raison relative: c'est la meilleure solution possible compte tenu des circonstances.

Examinons maintenant comment ce retranchement a mené nos poètes à une écriture poétique reflétant un questionnement existentiel.

⁷⁹ Ces limitations et les frustrations qu'elles engendrent sont abondamment décrites dans Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*, 1949, Paris, France, Gallimard folio essais, rééd. 1986, et Betty Friedan, *La Femme mystifiée*, 1963, traduction Yvette Roudy 1964, Paris, France, Belfond, rééd. 2019.

Chapitre 2 – Lien de la solitude au questionnement existentiel dans la poésie: « l’impersonnel, la généralité du moi »⁸⁰

Chez les cinq auteurs, on observe un processus d’« impersonnalisation⁸¹ » par lequel le poète, dans son processus solitaire de plongée en lui-même, dépasse ou oublie le moi pour accéder à une autre dimension, plus métaphysique voire mystique, de connaissance de la condition humaine et du monde en général.

Louise Ackermann, comme on l’a vu, considère que rien dans sa vie personnelle ne « justifie [s]es plaintes et [s]es imprécations ». C’est le tragique de la condition humaine qui l’inspire:

[...] si je prenais facilement mon parti de mon sort individuel, j’entrerais dans des sentiments tout différents dès qu’il s’agissait de mon espèce. Ses misères, ses douleurs, ses aspirations vaines, me remplissaient d’une pitié profonde. Considéré de loin, à travers mes méditations solitaires, le genre humain m’apparaissait comme le héros d’un drame lamentable qui se joue dans un coin perdu de l’univers, en vertu de lois aveugles, devant une nature indifférente, avec le néant pour dénouement. L’explication que le christianisme s’est imaginé d’en donner n’a apporté à l’humanité qu’un surcroît de ténèbres, de luttes et de tortures. [...] Contemplateur à la fois compatissant et indigné, j’étais parfois trop émue pour garder le silence. Mais c’est au nom de l’homme collectif que j’ai élevé la voix; je crus même faire œuvre de poète en lui prêtant des accents en accord avec les horreurs de sa destinée⁸².

Elle reprend la même idée avec plus de force encore dans les *Pensées d’une solitaire*:

J’ai autant que possible évité de parler de moi dans mes vers. Faire de la poésie subjective est une disposition malade, un signe d’étroitesse intellectuelle. D’ailleurs, tout poète qui ne pense qu’à lui sera bientôt à bout de chants et de cris. C’est au nom de la Nature, c’est surtout au nom de l’Humanité qu’il faut élever la voix. Ces sources d’inspiration sont les seules vraiment profondes et intarissables⁸³.

⁸⁰ Je reprends ici les termes employés par Christine Savinel dans son analyse Christine Savinel, *Poèmes d’Emily Dickinson, au rythme du manque*, Op. Cit., p. 27.

⁸¹ Terme emprunté à Marie Blaise dans son article « Le poète et la solitude: étude d’un cliché (Dickinson, Mallarmé, Rilke) », dans André Siganos (dir.), *Solititudes : écriture et représentation*, Grenoble, France, Ellug, 1995, Op. Cit, p. 104.

⁸² Louise Ackermann, *Œuvres complètes, Ma Vie*, Op. Cit.

⁸³ Louise Ackermann, *Œuvres complètes, Pensées d’une solitaire*, Op. Cit.

Elena Thuault⁸⁴ a souligné combien, dans la poésie de Louise Ackermann, le sujet lyrique dispose d'« identités plurielles », soit qu'il s'agisse du « nous » collectif du genre humain, comme dans:

Nous voulons avant tout, pour la nacelle humaine,
Un pilote plus sûr que le mensonge saint,
Et nous repousserons toute chimère vaine [...]
Entre un gouffre et le ciel après avoir flotté, [...]
Nous, nous voulons aller jusqu'à la vérité⁸⁵,

soit que « les marques linguistiques effacent les traces de l'individualité à travers la question du genre grammatical », comme dans:

Nous voilà donc encore une fois en présence
Lui le tyran divin, moi le vieux révolté⁸⁶.

Elizabeth Barrett Browning explique à Robert Browning, dans sa lettre du 20 mars 1845, que la vie intérieure développée durant sa claustration lui a permis d'accéder à des niveaux supérieurs de compréhension sur la nature humaine:

I am, in a manner, as a blind poet [...] – Certainly, there is a compensation to a degree. I have had much of the inner life—& from the habit of self-consciousness & self-analysis, I make great guesses at Human Nature⁸⁷.

... même si aussitôt après, elle exprime le désir de compléter cela par une expérience pratique de la vie:

But how willingly I would as a poet exchange some of this lumbering, ponderous helpless knowledge of books, for some experience of life & man⁸⁸.

Durant sa réclusion, elle compose des poèmes traitants, comme on l'a vu, de thèmes généraux propres à la condition humaine, notamment l'injustice sociale. Poète elle aussi d'envergure philosophique, mais davantage dans une optique de christianisme

⁸⁴ Elena Thuault, « Analyse critique de la poésie de Louise Ackermann », Postface, *Les Galets de la Mer*, Caroline Rainette d'après Louise Ackermann, Paris, France, Editions Etincelle, 2015, https://www.academia.edu/15283210/Analyse_critique_de_la_po%C3%A9sie_de_Louise_Ackermann. Je me réfère ici notamment aux pages 90-91.

⁸⁵ Louise Ackermann « Pascal, IV », vers 62, 66, 64, 65 et 67, *Poésies philosophiques*, *Op. Cit.*

⁸⁶ Louise Ackermann, deux premiers vers de « Satan », *Poésies philosophiques*, *Ibid.*

⁸⁷ Lettre à Robert Browning, 20 mars 1845,

<https://www.browningscorrespondence.com/correspondence/2111/>. Ma traduction: « je suis, d'une certaine façon, comme un poète aveugle [...] - Certainement, il y a une compensation dans une certaine mesure. J'ai eu une vie très intérieure, et je réalise de grandes découvertes sur la nature humaine par la pratique de la conscience de soi et de l'introspection ».

⁸⁸ *Ibid* Ma traduction: « Cependant comme je voudrais, en tant que poète, échanger quelque chose de cet inutile savoir livresque, pesant et encombrant, contre quelque expérience de la vie et de l'homme ».

appliqué que « d'art pour l'art », elle ne peut se satisfaire d'une vie entièrement retranchée.

Emily Brontë développe quant à elle, dans la totale liberté intérieure dont elle bénéficie, une tournure d'esprit métaphysique:

In the solitude of the moors, and of the tiny room, in long uninterrupted communings with herself, she formed a character as much in advance of her age in some aspects as it remained childish in others -- this her diary-papers attest. The hermit's life of that uncomplicated household developed in her fearless questioning mind a natural bent towards metaphysical speculation⁸⁹.

Les quelques proches qui ont eu l'occasion d'échanger avec elle gardent la forte impression d'un esprit puissant et indépendant, tel Constantin Héger, son professeur au pensionnat de Bruxelles:

He seems to have rated Emily's genius [...] higher than Charlotte's; and her estimation of their relative powers was the same. Emily had a head for logic, and a capability for argument, unusual in a man, and rare indeed in a woman, according to M. Héger. [...] "She should have been a man – a great navigator", said M. Héger in speaking of her. "Her powerful reason would have deduced new spheres of discovery from the knowledge of the old; and her strong, imperious will would never have been daunted by opposition or difficulty; never given way but with life"⁹⁰.

La solitude du philosophe mène chez Emily Brontë à une confusion de l'identité et à des souffrances qui ne peuvent s'apaiser que par l'oubli lié à l'annihilation du moi:

Enough of thought, philosopher! Too long hast thou been dreaming Unlightened, in this chamber drear,	Assez pensé, philosophe Voici trop longtemps que tu rêves Sans lumière, en ces murs maussades,
While summer's sun is beaming- Space-sweeping soul, what sad refrain	Alors que resplendit l'été. Âme coureuse d'espaces, par quel triste refrain
Concludes thy musings once again?	

⁸⁹ Winifred Gerin, *Emily Brontë, Op. Cit.*, p. 66. Ma traduction: « Dans la solitude des landes, et dans sa chambre minuscule, dans de longues communions ininterrompues avec elle-même, elle se construisit une personnalité autant en avance sur son âge par certains aspects qu'elle resta puérile par d'autres – comme le montrent ses journaux intimes. La vie érémitique de ce foyer sans complications développa dans son esprit intrépide et inquisiteur un penchant naturel vers la spéculation métaphysique ».

⁹⁰ Cité dans Elizabeth Gaskell, *The Life of Charlotte Brontë*, London, Royaume-Uni, Penguin Classics, 1975, p. 230. Traduction de Pierre Leyris dans *Emily Brontë, Poèmes*, Paris, France, Gallimard, 1999, p.15: « Il semble avoir placé le génie d'Emily [...] plus haut encore que celui de Charlotte, et celle-ci se faisait la même idée de leurs capacités respectives. Selon lui, Emily avait la tête faite pour la logique et une faculté d'argumentation qui eût été peu commune chez un homme et qui était d'autant plus rare chez une femme. [...] « Elle aurait dû être un homme, un grand navigateur », a dit M. Héger en parlant d'elle. « Sa puissante raison eût déduit de nouvelles sphères de connaissance des anciennes; et sa vigoureuse, son impérieuse volonté ne se fût jamais laissé intimider par l'opposition ni les difficultés, n'eût jamais cédé, si ce n'est en perdant la vie ».

	Vas-tu clore à nouveau tes songeries?
<i>“Oh, for the time when I shall sleep Without identity, And never care how rain may steep, Or snow may cover me!</i>	<i>« Ô vienne le temps que je dorme Sans identité, N’ayant cure que la pluie me trempe Ou que me couvre la neige!</i>
<i>No promised heaven, these wild desires, Could all or half fulfil - No threatened hell, with quenchless fires, Subdue this quenchless will!”</i>	<i>Nul Ciel promis n’assouvirait, Même à demi, ces sauvages désirs, Nul Enfer ne maîtriserait, De ses flammes inextinguibles, cet inextinguible vouloir! »-</i>
So said I, and still say the same; Still, to my death, will say Three gods, within this little frame, Are warring night and day;	Je le disais, je le redis, Pour jusqu’à la mort le redire, Trois dieux sont dans ce petit corps Qui nuit et jour se font la guerre.
Heaven could not hold them all, and yet They all are held in me; And must be mine till I forget My present entity!	Tous ne tiendraient pas dans le Ciel, Tous cependant tiennent en moi, Et miens doivent rester jusqu’à ce que j’oublie Ma présente entité.
[...] O let me die, that power and will Their cruel strife may close, And vanquished Good, victorious Ill, Be lost in one repose.	[...] Oh! que je meure, afin que pouvoir et vouloir Terminent leur combat cruel Et que le Bien vaincu comme le Mal vainqueur Se fondent en un seul repos ⁹¹ .

Pour Emily Dickinson, comme le souligne Marie Blaise, l’espace intérieur est celui
« où résident les significations »⁹². Sa solitude:

[...] unique, loin d’être renforcement de l’*ego*, est ouverture à
l’impersonnel [...] c’est l’impersonnalisation qui, en rejoignant le
mouvement du monde, permet d’en témoigner et de constituer en même
temps [...] cet espace *entre* qui est, proprement, le poétique [...] l’impersonnalisation a une conséquence: elle impose la destruction du moi et
témoigne d’un état passionnel (aux deux sens du terme) du poétique. Aussi

⁹¹ Emily Brontë, *Poèmes, Ibid.*, p. 104-106.

⁹² *Where the Meanings, are*, fragment P 258 cité en note 7 p. 103 dans Marie Blaise, *Op. Cit.*

trouve-t-on souvent dans les textes des métaphores du démembrement, de la décomposition⁹³.

Emily Dickinson a conscience du danger que cette exploration intérieure représente pour son être, mais cela la passionne:

The shore is safer, Abiah, but I love to buffet the sea – I can count the bitter wrecks here in these pleasant waters, and hear the murmuring winds, but oh, I love the danger!⁹⁴

La violence destructrice du procédé d'impersonnalisation apparaît nettement dans le poème suivant, qui joue sur l'homophonie entre *I* (« je ») et *eye* (« œil ») en anglais:

Before I got my eye put out –	Avant que l'on m'ait crevé l'œil
I liked as well to see	J'aimais voir tout autant
As other creatures, that have eyes –	Que d'autres Êtres, qui ont des Yeux
And know no other way –	Et ne connaissent que par eux –
[...]	[...]
So safer – guess – with just my soul	Mieux vaut Deviner – avec ma seule âme
Upon the window pane	Contre la Vitre
Where other creatures put their eyes	Là où d'Autres posent leurs yeux
Incautious – of the Sun –	Insoucieux – du Soleil ⁹⁵ --

L'impersonnalisation permet à Emily Dickinson d'accéder au lieu poétique qu'elle appelle aussi la « circonférence », seul endroit où peut avoir lieu la rencontre avec l'Autre. Le poème suivant est exemplaire à cet égard:

At Half past Three, a single Bird	A Trois heures Trente, Un unique Oiseau
Unto a silent Sky	Dans un Ciel silencieux
Propounded but a single term	Propose une unique
Of cautious melody–	Phrase mélodique
At Half past Four, Experiment	A Quatre heures Trente, L'Expérience maîtrise
Had subjugated test	L'essai, et voici
And lo, Her silver Principle	Que le Principe argentin
Supplanted all the rest	A tout supplanté.

⁹³ Marie Blaise, *Ibid.*, p. 104.

⁹⁴ Emily Dickinson, *Complete works of Emily Dickinson*, Hastings, East Sussex, Royaume-Uni, Delphi Classics, 2012, Amazon e-book Kindle lettre à Abiah Root, 1850; L 104, no. 39. Ma traduction: « La rive est plus sûre, Abiah, mais j'adore me mesurer à la mer – je peux compter les épaves amères ici dans ces eaux calmes, et entendre le murmure des vents, mais, oh! j'adore le danger! »

⁹⁵ Emily Dickinson, *Poèmes, Op. Cit.*, p. 82-83.

At Half past Seven, Element Nor Implement, be seen —	A Sept heures Trente, Élément ni Instrument Ne se voient —
And Place was where the Presence was Circumference between.	Le Lieu est où fut la Présence Entre eux, la Circonférence ⁹⁶ .

En plongeant au tréfonds d'elle-même, Emily Dickinson s'arrache à soi-même tout en « se collectivisant », comme l'écrit Christine Savinel:

[...] plus le moi est impersonnel, plus il est impliqué dans la généralité humaine (et capable d'approcher le degré suivant de la généralité, le divin)⁹⁷.

Ce moi dépersonnalisé s'adresse alors à une communauté de vies spirituelles, comme dans:

[...]	[...]
The Heaven—unexpected come, To Lives that thought the Worshipping A too presumptuous Psalm—	Le Ciel – à l'improviste advient Aux Vies qui croyaient l'Adoration Un trop présomptueux Psaume - ⁹⁸

Cette voix très impersonnelle devient alors l'expression même d'une mutuelle solitude métaphysique, loin de toute référence au genre:

There is a solitude of space A solitude of sea A solitude of death, but these Society shall be Compared with that profounder site That polar privacy A soul admitted to itself— Finite infinity	Il est une solitude de l'espace Une solitude de la mer Une solitude de la mort, mais elles Sont société Comparées à ce site plus profond Cette polaire intimité D'une âme qui se visite – Infinité finie ⁹⁹ .
--	---

Chez Marie Noël, on observe un semblable mouvement de dissolution dangereuse du moi et de dépersonnalisation:

Au jardin je suis entrée...
Ô danger qui n'a rien dit –
Au jardin d'après-midi,
J'ai mon âme rencontrée,
Comme en l'herbe haute un puits
Ouvert à la dérobée,
Mon âme, béante nuit ...

⁹⁶ Emily Dickinson, *Ibid.*, p. 252-253.

⁹⁷ Christine Savinel, *Op. Cit.*, p. 29.

⁹⁸ Emily Dickinson, *Poèmes, Op. Cit.*, p. 134-135.

⁹⁹ Emily Dickinson, *Ibid.*, p. 310-311.

Et dedans je suis tombée [...]
Adieu ! mes parents, mes proches,
Ces yeux, ces voix, ce foyer ...
J'entends que mon âme approche
A grands flots pour me noyer. [...] ¹⁰⁰

Aussi ses poèmes ne sont-ils pas des élégies personnelles:

J'ai horreur de l'incontinence sentimentale [...] des gens qui font tout leur cœur sous eux. Mon cœur, je n'en parle pas. Je le tais ou je le chante¹⁰¹.

mais bien au contraire l'expression d'un cri humain partagé venu de très loin:

Je n'aurai jamais été une femme de lettres, mais serai toujours une fille sauvage qui aura chanté pour [les autres] comme ils auraient chanté eux-mêmes s'ils avaient eu leurs amours et leurs peines à dire¹⁰².

Ainsi, le retranchement - tant ontologique que biologique - a conduit nos auteurs, via une plongée en soi et un processus d'impersonnalisation dangereux pour l'être et pour l'identité, à un niveau supérieur de connaissance mais aussi de questionnement existentiel. Examinons maintenant où ce questionnement les a menées, dans le domaine de leur identité humaine, individuelle et sociale comme dans celui de leur expérience intérieure, qu'il s'agisse de la nature, de la souffrance et de la mort, ou de l'aventure mystique et spirituelle.

¹⁰⁰ Poème de Marie Noël cité dans André Blanchet, *La Littérature et le Spirituel, t. II: La Nuit de feu*, Paris, France, Aubier, 1960.

¹⁰¹ Citation des *Notes intimes* de Marie Noël dans Jeanne-Marie Baude, *Marie Noël, Notes intimes lues par Jeanne-Marie Baude*, Paris, France, Éditions du Cerf, 2012, p. 25.

¹⁰² Citation de Marie Noël dans André Blanchet, *Marie Noël, Op. Cit.*, p. 20.

DEUXIÈME PARTIE – L’identité humaine individuelle et sociale

Concernant leur identité humaine, nos auteurs ont dû aborder le questionnement existentiel sous trois aspects, que nous allons maintenant examiner à tour de rôle:

- en tant que poètes appartenant au genre féminin alors que les poètes connus étaient presque exclusivement des hommes;
- en liaison avec l’amour, le corps, et la maternité;
- en tant que membres de la société de leur époque.

Chapitre 3 – Appartenance au genre féminin et identité poétique

Un artiste, si retranché soit-il, n’est jamais isolé dans son processus créatif. Afin de mieux comprendre comment les cinq poètes ont été amenés à définir leur identité créatrice compte tenu de leur appartenance au genre féminin, essayons donc de les replacer dans le contexte socio-littéraire de production et de réception critique où elles ont travaillé. Le champ de la composition poétique est alors perçu comme fortement sexué; il est toléré qu’une femme exerce une activité poétique pourvu qu’elle la réduise exclusivement au domaine de l’expérience typiquement féminine en écrivant des élégies maternelles ou sentimentales, de même qu’on accepte de la voir rédiger des romans sentimentaux ou de la littérature pour enfants et jeunes filles. On attend d’une femme auteur qu’elle affecte une posture d’humilité dans le paratexte, en particulier la préface où il est de bon ton que l’image qu’elle se construit – son *ethos* auctorial - « capte la bienveillance » (*captatio benevolentiae*) du lecteur en affichant une modestie excessive. Comme le souligne Elena Thuault:

[...] pour être bien appréciée, il fallait se placer dans un héritage d’écriture au féminin et viser un lectorat féminin [...] c’est à ces conditions que les hommes pouvaient louer le talent féminin, lorsque celui-ci demeurait dans les balises posées. Marceline Desbordes-Valmore fut sans doute la poétesse qui a su le plus satisfaire bon gré mal gré à ces exigences, du moins en apparence¹⁰³.

En tout état de cause, la vocation poétique ne fait pas alors partie des schémas admis pour le genre féminin, et une femme auteur n’est jamais jugée en tant qu’écrivain, mais en tant que femme.

¹⁰³ Elena Thuault, *Op. Cit.*, p. 79-80.

Margaret Homans relève, dans *Women Writers and Poetic Identity*¹⁰⁴, combien il est difficile, dans la tradition romantique, de considérer la création littéraire indépendamment de toute identité de genre: toute aspirante au statut de poète doit notamment relever des défis particuliers pour se forger une identité, alors même que la tradition littéraire (l'« expérience littéraire », autrement dit les influences littéraires reçues) est entièrement tributaire d'une langue et d'une vision poétique (d'une « subjectivité ») typiquement masculines. Ainsi, par exemple, le concept féminin de « Mère Nature » chez Wordsworth et Milton, associé à la passivité, au corps et à l'immanence, s'oppose aux notions masculines d'activité, d'abstraction et de transcendance. Or, cette dialectique peut difficilement être reprise à son compte par une femme, cette dernière ne pouvant se percevoir elle-même ni comme immanente ni comme masculine: il lui faut donc, en l'espèce, élaborer de toutes pièces une réponse féminine à la tradition masculine précitée. Cette réponse spécifique, authentiquement féminine, n'est-elle pas ce que Rimbaud appelait de ses vœux dans ses mots célèbres:

Quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, l'homme, jusqu'ici abominable, lui ayant donné son renvoi, elle sera poète, elle aussi! La femme trouvera de l'inconnu! Ses mondes d'idées différeront-ils des nôtres? Elle trouvera des choses étranges, insondables, repoussantes, délicieuses; nous les prendrons, nous les comprendrons¹⁰⁵.

Il est intéressant de confronter cette attente de Rimbaud avec l'appréciation de Simone de Beauvoir sur les femmes artistes dans *Le Deuxième sexe*:

Il y a des femmes qui sont folles et il y a des femmes de talent: aucune n'a cette folie dans le talent qu'on appelle le génie¹⁰⁶.

L'argument de Simone de Beauvoir est que le pas du talent au génie est difficile à franchir pour la femme aliénée dans l'immanence, car sa situation concrète la limite dans ses expériences comme dans ses œuvres, alors que son narcissisme l'empêche de parler d'autre chose que d'elle-même et que sa difficulté à voir clair en elle-même ne lui permet pas d'appréhender les valeurs dans « le libre mouvement d'une transcendance ».

¹⁰⁴ Margaret Homans, *Women Writers and Poetic Identity: Dorothy Wordsworth, Emily Bronte and Emily Dickinson*, Princeton, New Jersey, États-Unis, Princeton University Press, 1981, <https://muse.jhu.edu/book/33683>

¹⁰⁵ Arthur Rimbaud, lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871, https://fr.wikisource.org/wiki/Lettre_de_Rimbaud_%C3%A0_Paul_Demeny_-_15_mai_1871

¹⁰⁶ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe, Op. Cit.*, II, p. 472.

Dès lors, examinons dans quelle mesure nous pouvons considérer que nos poètes ont pu échapper à l'immanence et au narcissisme et développer une approche authentiquement féminine de la poésie, qui soit propre à chacune d'entre elles.

Louise Ackermann, dans le contexte socioculturel difficile pour les femmes précédemment décrit, donne des gages de conformité dans sa conduite, alors que dans son œuvre, elle se place délibérément en dehors des conventions. Plutôt que de se restreindre à son expérience typiquement féminine (thème qu'elle évite à dessein), elle embrasse l'ensemble de la condition humaine, empiétant ainsi sur le territoire masculin:

Quoi? ce cœur qui bat là, pour être un cœur de femme,
En est-il moins un cœur humain¹⁰⁷?

Elle ne revendique aucun héritage féminin, et ne cherche pas spécifiquement à séduire un lectorat féminin. Les poésies philosophiques sont alors exceptionnelles pour une femme, avec leur composante de rationalité donc de mise à distance des émotions¹⁰⁸, et il en va de même des maximes philosophiques telles que ses *Pensées d'une solitaire*. Qui plus est, ses œuvres sont impies, ce qui n'est pas supportable chez une femme dont on attend qu'elle soit pieuse. La nature y est représentée en marâtre¹⁰⁹, et le principe de reproduction qui lui est inhérent conformément à la théorie de l'évolution, comme un principe aveugle et néfaste. Les critiques de Barbey d'Aurevilly montrent à la fois combien il apprécie la valeur de l'œuvre et combien il est choqué que celle-ci soit écrite par une femme:

Cette honnête femme [...] est, au fond, quelque chose comme un démon, et, moralement comme esthétiquement, c'est intéressant, un démon¹¹⁰!

La femme qui a écrit ces terribles choses [...] est [...] un prodige par le talent et un monstre par la pensée. Un monstre! [...] et Dieu, qui se moque cruellement de nous, a voulu que ce fût une femme [...] un monstre et un prodige, voilà le double fulminate qui a fait sauter la femme dans Madame Ackermann; car de la femme, chez elle ... il n'y en a plus¹¹¹.

Les poésies de Madame Ackermann sont le chaste désespoir de l'esprit seul [...] Les poésies célèbres de Baudelaire ne sont que l'expression des sens

¹⁰⁷ Louise Ackermann, *Œuvres complètes, Poésies philosophiques, Op. Cit.*, «I- Mon livre».

¹⁰⁸ Dans une forme lyrique où l'imagination et l'émotion jouent malgré tout leur rôle!

¹⁰⁹ Nous y reviendrons dans le Chapitre 6 sur la nature.

¹¹⁰ Citation de Barbey d'Aurevilly dans Michèle Fontana, « « Un démon dans une honnête femme »: Louise Ackermann face à la critique », *Op. Cit.*, note 1.

¹¹¹ Citation de Barbey d'Aurevilly dans Deborah Jenson, « Louise Ackermann's Monstrous Nature », *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, Duke University, Durham, North Carolina, États-Unis, 53:4, 234-248, 2000, <https://dukespace.lib.duke.edu/dspace/handle/10161/10388>, p. 234.

révoltés qui se tordent dans l'épuisement et la fureur de leur impuissance [...] C'est l'homme, ici, qui a chanté comme aurait pu chanter la femme, et la femme, comme l'homme n'a pas chanté¹¹².

Ce à quoi Louise Ackermann répond, avec beaucoup d'humour, en lui envoyant un exemplaire de ses *Poésies* revêtu de la dédicace suivante: « A Barbey d'Aurevilly, Un monstre reconnaissant »!

Il est intéressant d'observer que les « gages de conformité » qu'elle donne en rédigeant *Ma Vie* trompent à certains égards les horizons d'attente: certes, il s'agit d'une autobiographie, mais concise, la posture adoptée étant plus philosophique que typiquement féminine, sans aucun épanchement sentimental. Il n'en reste pas moins qu'on y trouve des attitudes privées traditionnelles, ce qui explique comment Louise Ackermann a pu garder sa réputation d'« honnête femme » malgré l'inconvenance de ses opinions:

Les femmes qui écrivent sont, hélas! naturellement disposées à se laisser aller à de déplorables écarts de conduite. Un pareil danger effrayait ma mère. C'est donc à elle que je dois de ne pas être devenue *de lettres*. Je ne saurais lui en avoir trop de reconnaissance.

[...] Abandonnant mes propres études, lesquelles n'avaient jamais été pour moi que le remplissage d'une existence vide, je me consacrai tout entière à ses travaux et lui devins une aide précieuse. Quant à ma poésie personnelle, il n'en était plus question. Mon mari a toujours ignoré que j'eusse fait des vers; je ne lui ai jamais parlé de mes exploits poétiques. À me voir, du matin au soir, dépouiller ou vaquer aux choses du ménage, comment aurait-il pu soupçonner qu'il avait épousé une ex-Muse? La vraie raison de mon silence, c'est que je tenais extrêmement à sa considération. Or, il ne faut pas se le dissimuler, la femme qui rime est toujours plus ou moins ridicule¹¹³.

Intéressante relation que celle des époux Ackermann, quand on connaît l'opinion de Paul Ackermann sur les femmes et la poésie, telle que la mentionne Deborah Jenson. Selon lui en effet, pour devenir poète, il est nécessaire de ne pas trop s'identifier à la nature, comme c'est le cas la plupart du temps pour les femmes: « Leur âme est poétique, mais trop identifiée à la nature pour pouvoir la peindre »¹¹⁴. Or, il ne le savait pas, mais son épouse allait s'illustrer comme poète ...en s'insurgeant notamment contre la nature et ses lois tyranniques!

¹¹² Citation de Barbey d'Aurevilly dans Deborah Jenson, « Gender and the Aesthetic of « Le Mal »: Louise Ackermann's *Poésies philosophiques*, 1871 », *Op. Cit.*, p. 186.

¹¹³ Louise Ackermann, *Oeuvres complètes, Ma Vie*, *Op. Cit.*

¹¹⁴ Citation de Paul Ackermann dans Deborah Jenson, « Louise Ackermann's Monstrous Nature », *Op. Cit.*, p. 246.

Comme le souligne Dorothy Mermin¹¹⁵, Elizabeth Barrett Browning développe sa conception d'elle-même par rapport aux autres écrivains, aux genres et thèmes de la poésie, et à son public, en premier lieu sur le modèle de sa relation à ses parents. L'image maternelle du genre féminin est associée à la nature et à un idéal de passivité et de sacrifice de soi, tandis que l'influence paternelle est liée pour elle à l'ambition, au public et à la culture littéraire classique. Elle exprime sa déception à l'encontre d'une mère très aimée mais trop soumise à un mari de plus en plus tyrannique - laquelle ne pouvait offrir de modèle adéquat pour un poète appartenant au genre féminin - en dépeignant la nature comme un objet poétique qui à la fois l'attire et l'exclut, dans son poème *Idols* (« Les Idoles ») de 1833. On sait qu'enfant, Elizabeth Barrett Browning a nourri une « constante indignation contre la nature qui [l'avait] faite femme »¹¹⁶. C'est en vain qu'elle recherche un héritage poétique féminin satisfaisant dont elle pourrait s'inspirer: « Je cherche partout des grand-mères et je n'en vois aucune »¹¹⁷. Elle écrit des élégies à propos de deux poètes féminins qui l'ont précédée, Felicia Hemans en 1838 et Letitia Elizabeth Landon en 1844, de manière ambivalente en louant la tendresse qu'elles expriment tout en s'impatientant du domaine étroit de leurs centres d'intérêt. Dans la relation entre le poète et la nature, elle craint qu'une femme ne puisse jouer que le rôle de la nature féminine, et non celui du poète. C'est pourquoi elle affirme généralement, dans ses poèmes de 1838, que l'esprit humain devrait être indépendant de la nature.

Quatre poèmes du recueil de 1844 abordent frontalement la question de l'identité féminine. Par exemple, dans *The Romaunt of the Page* (« Le Roman du page »), l'héroïne commence par résister aux normes conventionnelles en se déguisant en page pour accompagner son mari aux croisades, où elle lui sauve deux fois la vie. Alors qu'elle est sur le point de lui révéler son identité, il affirme que les épouses ont leur place au foyer, non sur le champ de bataille. Elle choisit alors de se taire et meurt en le défendant, mort féminine conventionnelle, en un sacrifice non reconnu. Le poème le plus ambitieux du recueil est *A Drama of Exile* (« Un drame de l'exil »), montrant Eve au Paradis juste après la Chute, « Mère du monde » souffrante, acceptant, comme conséquence du péché

¹¹⁵ Dorothy Mermin, "Elizabeth Barrett Browning through 1844: Becoming a Woman Poet", *Studies in English Literature, 1500-1900*, Rice University, Houston, Texas, États-Unis, Vol. 26, No. 4, Nineteenth Century, p. 713-736, Rice University, 1986, <http://www.jstor.com/stable/450620>, p. 713.

¹¹⁶ Lettre d'Elizabeth Barrett Browning à Mary Russell Mitford citée dans Dorothy Mermin, *Ibid.*, p. 715, note 4: "a steady indignation against Nature who made me a woman", traduction par mes soins.

¹¹⁷ Lettre d'Elizabeth Barrett Browning citée dans Dorothy Mermin, *Ibid.*, p. 715, note 5. "I look everywhere for grandmothers and see none", traduction par mes soins.

originel, et en paix avec la nature, de devoir assumer les vertus féminines d'endurance et de service d'autrui.

Cette acceptation du rôle féminin traditionnel en 1844 doit être mise en perspective par rapport aux relations qu'Elizabeth a alors avec son père en tant que dépositaire du pouvoir. Elizabeth fait montre depuis l'enfance d'un grand désir de reconnaissance publique. Elle essaie en 1844 de « sanctifier » cette ambition en dédiant son recueil de poèmes, en une formulation quelque peu puérile, à son père, lequel a encouragé ses premiers pas en tant que poète mais ne prend plus son activité poétique au sérieux depuis qu'il a critiqué son poème de jeunesse *The Development of Genius* (« Le Développement du génie »), inspiré de Byron. Dans la poésie d'Elizabeth, qui, enfant, a rêvé de se déguiser en homme pour devenir le page de Byron, ce dernier représente de fait la rébellion contre l'autorité paternelle. Cependant, le modèle byronien de la rébellion est trop viril pour pouvoir convenir. Elizabeth s'intéresse alors à la figure de George Sand, qu'elle trouve sensuelle, impure et peu féminine, mais à qui elle consacre deux sonnets en 1844 « À George Sand ». Elle y trace une claire démarcation entre les sexes tout en indiquant que George Sand en réunit les qualités: *large-brained woman and large-hearted man* (« femme au grand cerveau, homme au grand cœur »). Il est caractéristique que la figure exemplaire du Christ dans *A Drama of Exile* présente des caractéristiques féminines aussi bien que masculines: il pleure de tendres larmes, est comparé à une mère au chevet d'un enfant malade.

La poésie d'Elizabeth évolue à partir de sujets et points de vue masculins dans *The Battle of Marathon* (1820), d'abord en cherchant à se situer en dehors des distinctions de genre dans *The Seraphim* (« Le Séraphin ») (1838) qui présente la crucifixion du point de vue des anges, puis en donnant avec *A Drama of Exile* un complément spécifiquement féminin au *Paradise Lost* (*Le Paradis perdu*) de Milton. Pour Elizabeth, c'est au travers du christianisme qu'un poète féminin peut se mesurer à ses prédécesseurs, car le christianisme accorde une grande valeur à la souffrance, qui se trouve être la source spécifique de la connaissance féminine. Le poème de 1844 *A Vision of Poets* (« Une Vision des poètes ») affirme que la souffrance est indispensable à la création artistique et utilise des images féminines pour décrire tant la poésie en général que les poètes masculins.

Cependant cette valeur donnée au renoncement et à la souffrance ne peut suffire, sur le long terme, au tempérament énergique et ambitieux d'Elizabeth. Elle choisit finalement d'y échapper, en se rebellant contre l'autorité paternelle despotique, et en

épousant un homme qui refuse de jouer le rôle masculin traditionnel. Dans son roman en vers libres *Aurora Leigh* (1857), Elizabeth met l'accent sur le droit d'une femme à exercer une carrière poétique. Aurora, qui est poète, refuse la demande en mariage de son cousin Romney parce qu'il entend limiter son rôle dans le mariage à celui de partenaire de son travail à lui, et parce qu'il minimise l'importance de son activité poétique à elle par rapport à la lutte qu'il mène contre l'injustice sociale. Les efforts de Romney sur le plan social échouent cependant, tandis qu'Aurora connaît le succès en tant que poète célibataire, sans être toutefois satisfaite de son travail. Aussi bien Aurora que Romney n'ont mené leurs efforts, chacun de leur côté, que sur l'un des deux plans, matériel et spirituel, sans amour, et ceci est la cause de leur échec. C'est seulement lorsque le philanthrope et la femme poète s'unissent à la fin que les deux plans sont réunis et qu'ils parviennent à travailler ensemble harmonieusement pour le bien de l'humanité, unissant l'action matérielle et l'action spirituelle.

L'identité poétique d'Emily Brontë ne s'est pas non plus accommodée sans mal de son appartenance au genre féminin.

La manifestation la plus évidente en est le choix d'un pseudonyme neutre quant au genre, pour les raisons explicitées par Charlotte dans sa *Biographical Notice of Ellis and Acton Bell* rédigée pour la réédition de *Wuthering Heights* en 1850:

Averse to personal publicity, we veiled our own names under those of Currer, Ellis, and Acton Bell; the ambiguous choice being dictated by a sort of conscientious scruple at assuming Christian names positively masculine, while we did not like to declare ourselves women, because — without at that time suspecting that our mode of writing and thinking was not what is called 'feminine' — we had a vague impression that authoresses are liable to be looked on with prejudice¹¹⁸ [...]

Dès lors, le mystère quant à l'identité plurielle ou unique et aux genres de Currer, Ellis et Acton Bell suscite moult spéculations dès la parution de leurs premières œuvres. Anne Brontë oppose à ces spéculations une réponse sans appel - à laquelle Emily, liée à Anne par un lien proche de la gémellité, souscrit sans nul doute - dans la préface de son roman *The Tenant of Wildfell Hall*¹¹⁹ (deuxième édition, 1848):

¹¹⁸ Ma traduction: « Hostiles à toute publicité personnelle, nous voilâmes nos noms sous ceux de Currer, Ellis et Acton Bell, l'ambiguïté du choix provenant d'une sorte de scrupule de conscience à assumer des prénoms chrétiens clairement masculins, tout en étant réticentes à nous avouer femmes, parce que — sans nous douter alors que notre façon d'écrire et de penser n'était pas ce qu'on appelle «féminine» — nous avions vaguement l'impression que les femmes auteurs faisaient l'objet de préjugés ».

¹¹⁹ *La Locataire de Wildfell Hall* (ma traduction).

Respecting the author's identity [...] (a)s to whether the name be real or fictitious, it cannot greatly signify to those who know him only by his works. As little [...] can it matter whether the writer so designated is a man, or a woman [...] because, in my own mind, I am satisfied that if a book is a good one, it is so whatever the sex of the author may be. All novels are, or should be, written for both men and women to read, and I am at a loss to conceive how a man should permit himself to write anything that would be really disgraceful to a woman, or why a woman should be censured for writing anything that would be proper and becoming for a man¹²⁰.

Par-delà ce désir manifeste d'éviter les préjugés liés au genre lors de la phase de réception des poèmes, il convient de se demander comment Emily Brontë a concilié genre féminin et identité poétique lors de leur phase de composition. Il semble acquis qu'elle a cherché sa propre voie en toute indépendance, et ne s'est pas laissé enfermer dans la tradition littéraire quasi exclusivement masculine apprise dans la solitude du presbytère de Haworth. Lorsque M. Héger, son professeur du pensionnat de Bruxelles, tente de lui appliquer une méthode pédagogique consistant à lui lire des passages de chefs-d'œuvre littéraires puis à lui demander de composer un texte du même style, il se voit opposer la ferme réponse qu'aucun bien n'en sortirait car toute originalité de pensée et d'expression s'en verrait tarie¹²¹. De fait, les devoirs qu'Emily accepte malgré tout de rédiger en français font montre, comme nous le verrons plus tard, d'une grande originalité de conception: ils contribueront à former le jugement déjà cité du professeur selon lequel « elle aurait dû être un homme, un grand navigateur [...] Sa puissante raison eût déduit de nouvelles sphères de connaissance des anciennes »¹²². Il est significatif que dans les jeux de rôle des enfants Brontë, le personnage incarné par Emily ait été effectivement l'explorateur polaire Sir Edward Parry. Par la suite, elle allait emprunter dans ses poèmes nombre d'identités fictives héroïques, masculines aussi bien que féminines, d'inspiration nettement gothique ou byronienne.

L'activité typiquement féminine d'enseignement à l'école de Law Hill la rebute uniquement car elle la prive de la vie intérieure que son foyer est seul à lui permettre: A

¹²⁰ Ma traduction: « Concernant l'identité de l'auteur [...] le caractère fictif ou réel du nom n'importe pas à ceux qui ne le connaissent que par ses œuvres. Il importe aussi peu [...] de savoir si l'auteur ainsi désigné est homme ou femme [...] car, à mon avis, il suffit qu'un livre soit bon quel que soit le sexe de l'auteur. Tous les romans sont, ou devraient être écrits, pour un lectorat à la fois masculin et féminin, et je ne peux concevoir comment un homme pourrait se permettre d'écrire quoi que ce soit qui ferait vraiment honte à une femme, ou pourquoi une femme devrait être censurée pour écrire quoi que ce soit qui serait acceptable chez un homme ».

¹²¹ Récit de M. Héger à Mrs. Gaskell en vue de la biographie *The Life of Charlotte Brontë*, *Op. Cit.*, repris dans Winifred Gerin, *Emily Brontë*, *Op. Cit.*, p. 124.

¹²² Voir note de bas de page n°90.

little while, a little while/ The weary task is put away/ And I can sing and I can smile/ [...]
*/But what on earth is half so dear—/ So longed for—as the hearth of home?*¹²³. Une fois chez elle, elle combine avec satisfaction les tâches domestiques féminines avec une vie intérieure qui peut enfin se développer et s'épancher librement:

I am quite contented for myself [...] I must hurry off now to my taming and ironing I have plenty of work on hands and writing and am altogether full of business¹²⁴.

Comme relève Margaret Homans dans le chapitre qu'elle consacre à Emily Brontë dans son ouvrage déjà cité *Women Writers and Poetic Identity*¹²⁵, les poèmes d'Emily s'adressent souvent à des « visiteurs » incontrôlables, muses masculines dépositaires d'un pouvoir poétique externe qu'elle voudrait pouvoir maîtriser et qu'elle implore avec le langage de la passion— phénomène que Margaret Homans désigne par « le mythe de la possession »:

[...]	[...]
No, radiant angel, speak and say	Non, ange radieux, parle et dis
Why I did cast the world away;	Pourquoi j'ai rejeté le monde;
Why I have persevered to shun	Pourquoi j'ai fui sans cesse avec persévérance
The common paths that others run;	Les sentiers battus par les autres
And on a strange road journeyed on	Et voulu voyager par une route étrange
[...]	[...]
And gave my spirit to adore	En intimant à mon esprit de t'adorer
Thee, ever present, phantom thing—	Ô toi fantômatique, incessante présence
My slave, my comrade, and my King!	Mon esclave, mon camarade, et mon Roi!
A slave because I rule thee still;	Mon esclave, du fait qu'encore je te dirige;
Incline thee to my changeful will	Que je t'incline à ma changeante volonté,
And make thy influence good or ill—	Rendant ton influence bonne ou malfaisante;
A comrade, for by day and night	Mon camarade, puisque, le jour comme la nuit,

¹²³ *The complete Brontës: the novels, juvenilia and poems of Charlotte, Emily and Anne Brontë*, London, Royaume-Uni, Bybliotech, June 2015, Amazon e-book Kindle, Emplacement 58522. Ma traduction: « Pour un temps, pour un petit temps,/ La tâche lassante est mise de côté,/ Je puis chanter, je puis sourire [...]/ Mais qu'y a-t-il de plus cher au monde/ De plus désiré - que le foyer de sa maison? ».

¹²⁴ Note d'anniversaire d'Emily, 30 juillet 1845, citée dans Winifred Gerin, *Op. Cit.*, p. 177. Ma traduction: « Je suis tout à fait contente pour ma part [...] Je dois me dépêcher de faire mon rangement et mon repassage j'ai plein de travail qui m'attend et j'écris et je suis entièrement occupée ».

¹²⁵ Margaret Homans, *Op. Cit.*, voir note n°104 supra.

Thou art my intimate delight— My Darling Pain that wounds and sears And wrings a blessing out from tears By deadening me to real cares;	Tu es mon intime délice; Ma bien-aimée Douleur qui blesse et corrode Et arrache aux larmes un bienfait En me rendant insensible aux maux réels
And yet, a king—though prudence well Have taught thy subject to rebel.	Et cependant, un roi – encor que la prudence À ta sujette ait enseigné la rébellion.
And am I wrong to worship where Faith cannot doubt nor Hope despair,	Ai-je tort d’adresser mon adoration Là où la Foi ne peut douter ni désespérer l’Espérance,
Since my own soul can grant my prayer? Speak, God of Visions, plead for me	Puisque tu peux, mon cœur, exaucer ma prière? Dieu des visions, parle, plaide pour moi
And tell why I have chosen thee!”	Et dis pourquoi je t’ai choisi ¹²⁶ !

Ce poème caractérise l’effort constant et souvent infructueux d’Emily Brontë pour intérioriser les sources perçues comme externes du pouvoir poétique, qu’il s’agisse de ces « visiteurs masculins » ou de la nature, à laquelle la lie, comme nous le verrons plus tard, une relation ambiguë. Cette altérité apparente engendre une forte insécurité et un sentiment de dispersion du moi que seule la mort peut résoudre: *O for the time when I shall sleep/ Without identity/[...] Three gods, within this little frame,/ Are warring night and day*¹²⁷.

Comme le souligne Margaret Homans¹²⁸, Emily Dickinson, tout en utilisant une voix poétique souvent clairement féminine, dépasse les modèles issus de la tradition littéraire masculine grâce à l’emploi d’une ironie très subtile, qui joue sur les juxtapositions indistinctes du sérieux et du parodique, et dénote une défiance profonde envers les discours dogmatiques et oppositions dualistes trop simplistes. En témoignent les deux exemples caractéristiques suivants:

They shut me up in Prose — As when a little Girl They put me in the Closet —	Ils m’ont enfermée dans la Prose – Comme lorsque petite Fille Ils me mettaient dans le Placard –
--	--

¹²⁶ Emily Brontë, *Poèmes, Op. Cit.*, p. 93-94. J’ai ici repris et légèrement modifié la traduction de Pierre Leyris pour plus de fidélité à l’intention du texte d’origine, notamment concernant le genre du destinataire: j’ai ainsi traduit *God of Visions* par « Dieu des Visions » au lieu de « Déesse », et *King* par « Roi » au lieu de « Reine ».

¹²⁷ Vers extraits du poème *Enough of thought, philosopher* cité p. 37-38.

¹²⁸ Margaret Homans, *Op. Cit.*, voir note n°104 supra.

Because they liked me “still” —	Parce qu’ils m’aimaient « tranquille »
Still! Could themself have peeped —	Tranquille ! S’ils avaient pu épier
And seen my Brain — go round —	Et voir mon Cerveau virevolter
[...] ¹²⁹	[...]
A solemn thing -- it was -- I said --	C’était – disais-je – chose solennelle
A woman -- white -- to be --	Que d’être – une Femme – en blanc
And wear -- if God should count me	Et d’en vêtir – si Dieu m’estimait
fit --	apte –
Her blameless mystery --	Le mystère sans tache
[...]	[...]
And then -- the size of this "small"	Alors – la dimension de cette vie
life --	« mesquine »
The Sages -- call it small -- Swelled -	« Mesquine » - selon les Sages –
- like Horizons -- in my vest --	S’est dilatée – en Horizons – dans ma poitrine –
And I sneered --- softly -- "small!"	Et doucement – j’ai ricané – « mesquine »! ¹³⁰

Dans les deux cas, la voix poétique féminine récuse le discours d’autorité (la « prose » des adultes, l’appréciation des « Sages »), discours réducteur et condescendant où l’on voulait l’enfermer, présenté ironiquement entre guillemets (« *still* », « *small* »). Bien au contraire, l’activité poétique engendre un tournoiement cérébral incessant, hors des espaces clos, qui dilate à l’infini le champ d’exploration et confère au poète un statut de noblesse (évoqué par *solemn thing*), caché au commun des mortels. Déjà dans une lettre de jeunesse¹³¹, elle joue à s’identifier à Ève dans la Genèse: celle-ci, ayant appris le langage d’Adam, apprend aussi celui de Satan et découvre qu’aucun discours ne doit être pris au pied de la lettre, c’est-à-dire, essentiellement, les prémices de l’ironie. Il lui arrive certes assez fréquemment d’adopter une feinte posture d’humilité dans ses interactions avec des interlocuteurs masculins, comme dans le poème *The Daisy follows soft the Sun* où la voix féminine se présente en modeste *Daisy* (pâquerette) en relation avec le soleil¹³²; cependant, c’est pour étendre son refus de se laisser enfermer dans un dualisme rhétorique souvent associé aux relations entre les sexes:

¹²⁹ Poème d’Emily Dickinson et traduction de Françoise Delphy cités dans Claire Patoyt, « La traduction à l’épreuve des poèmes d’Emily Dickinson: l’impossible protocole? », *Meta*, Les Presses de l’Université de Montréal, Montréal, Canada, vol. 57, n° 3, septembre 2012, p. 650.

¹³⁰ Emily Dickinson, *Poèmes*, édition bilingue, traduction de Claire Malroux, *Op. Cit.*, p. 271.

¹³¹ Voir Margaret Homans, *Op. Cit.*, p. 171.

¹³² De même, dans les *Master Letters* mentionnées plus haut (p. 12), l’auteur se présente comme « Daisy » s’adressant à un « Maître ».

The Daisy follows soft the Sun -	La Pâquerette suit doucement le Soleil -
And when his golden walk is done -	Et quand il a fini sa balade dorée –
Sits shily at his feet -	S’assied timide à ses pieds -
He - waking - finds the flower there	À son réveil - il y découvre alors la fleur —
-	
“Wherefore - Marauder - art thou here?”	« Pourquoi — Maraudeur – es-tu là? »
“Because, Sir, love is sweet!”	« Car c’est, Messire, doux d’aimer! »
We are the flower - Thou the Sun!	Nous sommes la Fleur — Toi le Soleil!
Forgive us, if as days decline -	Pardonne-nous si, aux heures crépusculaires –
We nearer steal to Thee!	Nous nous rapprochons en catimini!
Enamored of the parting West -	Énamourés de l’Ouest qui s’éloigne
The peace - the flight - the Amethyst	De la paix - de l’évasion - de l’Améthyste
Night's possibility!	Possibilité offerte par la Nuit! ¹³³

Ici, ce que désire véritablement la pâquerette n’est pas le soleil mais la nuit, annoncée dans une splendeur vivement colorée (« améthyste »), plus royale que modeste¹³⁴, et désirée pour sa promesse: la possibilité d’une transcendance vécue librement et paisiblement hors des rapports de force inhérents au dualisme diurne, dont son humble acceptation n’est qu’une feinte. De même, elle termine une lettre de jeunesse à son frère Austin - très aimé mais envié pour les avantages conférés par son genre et pour la préférence du père qui loue hautement ses tentatives poétiques - en l’invitant à délaissier les *faded forests* (« forêts fanées ») et *silent fields* (« champs silencieux ») que sont ses tâches quotidiennes, en faveur du « jardin » plus profondément satisfaisant, véritable royaume, qu’est la vie intérieure de sa sœur:

There is another sky,	Il est un autre ciel
Ever serene and fair,	Toujours serein et beau,
And there is another sunshine,	Et il est un autre soleil,
Though it be darkness there;	Quoique vu comme obscur là-bas,
Never mind faded forests, Austin,	Qu’importent les forêts fanées,
	Austin,

¹³³ Emily Dickinson, *Complete works of Emily Dickinson, Op. Cit.*, Emplacement 711, ma traduction.

¹³⁴ Judith Farr a relevé, dans *The Gardens of Emily Dickinson*, Cambridge, Massachusetts, États-Unis, Harvard University Press, 2005, p. 153, une fascination prononcée d’Emily Dickinson pour le pourpre, lié aux tropiques, aux lointains, à la royauté, à la poésie et à la passion. Dans nombre de poèmes, la voix poétique se désigne d’ailleurs comme *Queen* (« Reine ») ou *Empress* (« Impératrice »), avec fierté, sans humilité aucune.

<p>Never mind silent fields -</p> <p>Here is a little forest, Whose leaf is ever green; Here is a brighter garden, Where not a frost has been; In its unfading flowers I hear the bright bee hum;</p> <p>Prithee, my brother, Into <i>my</i> garden come!</p>	<p>Qu'importent les champs silencieux, Voici une petite forêt, Au feuillage toujours vert, Voici un jardin plus lumineux, Où aucun gel n'a sévi, Dans ses fleurs persistantes J'entends bourdonner l'abeille brillante, Je t'en prie, mon frère, Viens dans <i>mon</i> jardin!¹³⁵</p>
---	--

Emily Dickinson, comme on le voit, se conçoit non seulement comme poète mais comme poète féminin (base de départ à partir de laquelle elle transcende également, comme on l'a vu, les distinctions de genre dans un processus d'« impersonnalisation »¹³⁶). En témoigne aussi sa recherche de modèles féminins et son admiration avouée pour George Eliot, les Brontë et Elizabeth Barrett Browning, dont les difficultés en tant que femmes éveillent sa sympathie, et qu'elle voudrait voir reconnues comme « reines »: *Women, now, queens, now!*¹³⁷

Marie Noël se présente d'emblée comme plus influencée par la musique et le rythme (« j'étais possédée par un rythme »¹³⁸) que par la tradition littéraire masculine dont elle a hérité. Elle qualifie ses œuvres de « chansons » dont la genèse est pour elle-même un mystère:

Les chansons que je fais, qu'est-ce qui les a faites ?...
Souvent il m'en arrive une au plus noir de moi...
Je ne sais pas comment, je ne sais pas pourquoi
C'est cette folle au lieu de cent que je souhaite.
Dites-moi... Mes chansons de toutes les couleurs,
Où mon esprit qui muse au vent les a-t-il prises ? [...] ¹³⁹

Mise en garde en tant que femme par sa famille contre toute carrière littéraire¹⁴⁰, elle choisit, par un processus de *captatio benevolentiae*, d'adopter une « posture de

¹³⁵ Poème cité dans Judith Farr, *Ibid.*, p. 56, et Margaret Homans, *Op. Cit.*, p. 194-195, ma traduction.

¹³⁶ Voir p. 40 supra.

¹³⁷ Citation de lettre extraite de Margaret Homans, *Ibid.*, p. 162-163. Ma traduction : « Femmes, maintenant, reines, maintenant! »

¹³⁸ Citation reprise dans Jeanne-Marie Baude, *Op. Cit.*, p. 26

¹³⁹ Marie Noël, *L'Œuvre poétique, Les Chansons et les heures, Op. Cit.*, p. 15.

¹⁴⁰ Voir Cécile Vaderpelen-Diagre, « J'ai toujours été une petite fille sage, Sens du placement et réception de Marie Noël (1883-1967) », *CONTEXTES* [Online], Groupe de contact F.N.R.S. CONTEXTES, Bruxelles, Belgique, 23/2019, p.3: « Pour sa grand-mère, la littérature pour une femme est « un des chemins qui tournent mal. Femmes de lettres, filles de théâtre, même mauvaise espèce... à peu près. » ».

l'humilité » en affichant un « *ethos* pudique, typique des femmes [...] qui doivent créer une « identité genrée » », et un style apparemment naïf « attest[ant] d'une simplicité, d'un naturel et d'une « petitesse » propres à ne pas effrayer ses pairs masculins »¹⁴¹:

On me prend pour un écrivain (j'ai écrit aussi peu que possible et n'écrirai peut-être plus) et pour une femme de lettres. Je ne suis qu'une bonne femme qui, de sa cuisine à son église, n'a rencontré que par hasard un encrier, en somme le sujet le moins académique du monde¹⁴².

Soucieuse de présenter un comportement irréprochable, elle s'entoure de parrains tutélaires masculins - critiques littéraires, universitaires et gens d'église -, demande l'autorisation de lire les ouvrages mis à l'Index, et distingue soigneusement les œuvres de style « naïf » (« d'où je m'étais retirée sans en avoir l'air ») destinées au public de celles écrites pour elle-même, beaucoup plus sombres¹⁴³. Ainsi, l'un de ses parrains, l'abbé Brémond, publie dès 1925 l'éloge biaisé suivant, qui deviendra un *topos* la concernant:

Un atome de solennité la détruirait. Imaginez le contraire de ce que nous appelons sérieux, une sorte d'humour céleste, une gaminerie angélique. Cantique ? Non. C'est chanson qu'il faut dire. Mais sa chanson la plus étourdie est prière, comme sa prière la plus profonde chanson¹⁴⁴.

Cependant, l'influence de cet aréopage de parrains est parfois contestable:

[...] contrairement à ce que beaucoup pensent, elle ne veut pas seulement être « une vieille fille pieuse... comme il en fut et en est tant et tant en nos provinces » [...] Dans une lettre à son traducteur américain, elle fait d'ailleurs à François Mauriac ce reproche : « il m'expédie gracieusement *in Paradisum* avec Thérèse Martin (sainte Thérèse de l'Enfant Jésus), les saints et les anges... promotion certainement glorieuse pour moi... mais qui me tient à l'écart de tout intérêt littéraire »¹⁴⁵.

Elle hésitera longuement à publier ses *Notes intimes* en raison de son « âpre suc ». Cependant, si elle est d'abord plus connue pour ses premiers recueils tels *Les chansons et les heures*, plus facilement mémorisables et accessibles, c'est ensuite pour la partie beaucoup plus complexe d'une œuvre reflétant une âme empreinte de tourments et d'inquiétude religieuse qu'elle est appréciée, non sans que sa fragilité perçue comme féminine ne joue encore un rôle dans cette appréciation:

¹⁴¹ Cécile Vanderpelen-Diagre, *Ibid.*, p. 4.

¹⁴² Marie Noël au Conseiller de Préfecture à Auxerre, 20 mars 1924, cité dans Raymond Escholier, *Marie Noël, La neige qui brûle*, Paris, France, Stock, 1957, p. 112.

¹⁴³ Voir p. 28 supra.

¹⁴⁴ Cécile Vanderpelen-Diagre, *Op. Cit.*, p. 3

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 5.

Ce qui caractérise Marie Noël, c'est le contraste entre l'âpreté, la stridence, la folie même de certains cris, et, d'autre part, une confiance si abandonnée et souriante que ces cris s'en trouvent annulés et rendus dérisoires. Marie Noël, c'est un enfant qui hurle de peur... mais dans les bras de son père¹⁴⁶.

Marie Noël souligne pour sa part la composante typiquement féminine de la gestation poétique:

Le poète est semblable à la femme qui forme lentement un être vivant en l'obscur d'elle-même, sans en connaître les éléments, selon un plan qui lui échappe. [...] La mère ne doit pas assister à l'autopsie de son enfant. (à propos de l'analyse critique- cité par André Blanchet dans *Marie Noël, Op. Cit.*, page 10)

... tout en concevant la création artistique comme s'élevant au-dessus des considérations de genre:

Dans l'œuvre d'esprit comme dans l'œuvre de chair, la puissance mâle, le génie, engendre; la puissance femelle reçoit et développe [...] L'artiste créateur doit être à la fois mâle et femelle. (*Notes intimes* citées par André Blanchet, *Op. Cit.*, p 28)

Au terme de cette analyse sur les liens entre identité poétique et appartenance au genre féminin chez nos cinq poètes, il apparaît que chacune à sa manière a échappé à l'immanence et au narcissisme en s'efforçant de développer une approche authentiquement féminine de la poésie.

Toutes ont usé de stratégies spécifiques pour se protéger des préjugés liés au genre: posture d'humilité plus ou moins feinte (Marie Noël, Emily Dickinson -cette dernière sur un mode nettement parodique); valorisation de la souffrance perçue comme condition inhérente à la poésie et domaine propre de la femme (Elizabeth Barrett Browning); gages de conformité dans le comportement (Louise Ackermann, Marie Noël); emploi d'un pseudonyme neutre (Emily Brontë).

Toutes ont pris leurs distances par rapport aux conceptions héritées de la tradition littéraire masculine: Louise Ackermann se place d'emblée au plan philosophique de la condition humaine en général; Elizabeth Barrett Browning aboutit à l'affirmation de la complémentarité entre l'action matérielle masculine et l'action spirituelle féminine; Emily Brontë cherche sa voie indépendamment des modèles littéraires tout en faisant l'expérience d'une confusion de l'identité liée à l'extériorité qu'elle perçoit dans les

¹⁴⁶ André Blanchet, « Marie Noël entre deux mondes », *Études*, Éditeur : S.E.R., Paris, France, 2001/2 (Tome 394), p. 244.

sources du pouvoir poétique; Emily Dickinson manie l'ironie avec un art suprême dénotant sa défiance envers les dogmatismes et dualismes rhétoriques, y compris dans les relations entre les sexes; Marie Noël développe une œuvre privée, non destinée à la publication, où elle s'exprime librement en tant qu'artiste créateur sans distinction de genre.

Dans les cinq cas, malgré les difficultés communes à concilier appartenance au genre féminin et identité poétique, il serait erroné de les considérer exclusivement en tant que poètes féminins: cette vision serait en effet par trop réductrice et limitée au regard de corpus trop larges et variés pour être approchés dans une unique perspective d'interprétation.

Chapitre 4 – L’amour, le corps, la maternité

Examinons maintenant comment nos auteurs ont abordé le questionnement existentiel quant à ces aspects essentiels de leur identité humaine que constituent l’amour, le corps, et la maternité.

Louise Ackermann, d’abord résignée au célibat par idéalisme, finit par accepter le mariage parce qu’elle est touchée par les sentiments dont elle est l’objet et par convenance morale, avant d’être éblouie par l’expérience conjugale:

[...] si je suis extrêmement sensible aux sentiments affectueux que l’on peut éprouver pour moi, d’un autre côté je m’en passe facilement. Je me serais donc passée sans peine de tout amour dans ma vie; mais rencontrant celui-là, si sincère et si profond, je n’eus pas le courage de le repousser. Je me mariaï donc, mais sans entraînement aucun; je faisais simplement un mariage de convenance morale. J’avais bien toujours eu dans l’esprit un idéal d’union conjugale; le jugeant impossible à réaliser, je m’étais, de très bonne heure, résignée à vivre et à mourir fille. Avec mes exigences morales excessives et mon esprit à la fois austère et exclusif, le mariage ne pouvait être pour moi qu’exquis ou détestable: il fut exquis. Je m’attachai extrêmement à mon mari¹⁴⁷.

Si la « douleur immense » causée par un veuvage précoce la rend pendant plusieurs années « incapable de se remettre à l’étude », c’est en lisant « un grand poème indien, où j’avais rencontré certains épisodes qui, parce qu’ils traitaient d’amour conjugal, m’avaient enchantée »¹⁴⁸, qu’elle retrouve le goût de la création poétique, avec notamment d’abord une forte identification à la figure d’Orphée (« Ce fut le premier chant de la douleur humaine/ Que ce cri d’un époux et que sa plainte vaine », citation de « L’Hyménée et l’amour », *Œuvres complètes, Premières poésies, Op. Cit.*, Emplacement 562) . Dès lors, comme l’illustre le poème suivant, ses œuvres célèbrent la grandeur de l’amour humain comme noblesse d’une cause perdue d’avance face à l’adversité tragique frappant la condition humaine, adversité qui aboutit à la mise en accusation d’un Dieu hypothétique et insensible et d’une nature préoccupée uniquement par la survie de l’espèce au détriment du bonheur de l’individu:

¹⁴⁷ Louise Ackermann, *Œuvres complètes, Ma Vie, Op. Cit.*

¹⁴⁸ *Ibid.* « Grand poème indien »: il s’agit du *Mahabharata*, pour lequel elle apprend le sanscrit, voir Adrienne Paliyenko, « Between Poetic Cultures: Ancient Sources of the Asian « Orient » in Marceline Desbordes-Valmore and Louise Ackermann. » *L’Esprit Créateur*, John Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, États-Unis, vol. 56 no. 3, 2016, p. 21.

L'Amour et la Mort
 [...] Trouver l'âme qu'on cherche et qui pour nous éclôt,
 Le temps de l'entrevoir, de s'écrier: "C'est Elle!"
 Et la perdre aussitôt [...]
 Et toi, serais-tu donc à ce point sans entrailles,
 Grand Dieu qui dois d'en haut tout entendre et tout voir,
 Que tant d'adieux navrants et tant de funérailles
 Ne puissent t'émouvoir [...]
 Mais non! Dieu qu'on dit bon, tu permets qu'on espère [...]
 Eternité de l'homme, illusion! chimère!
 Mensonge de l'amour et de l'orgueil humain![...]
 Vous échapperiez donc, ô rêveurs téméraires
 Seuls au Pouvoir fatal qui détruit en créant?[...]
 La Nature sourit, mais elle est insensible:
 Que lui font vos bonheurs?
 Elle n'a qu'un désir, la marâtre immortelle,
 C'est d'enfanter toujours, sans fin, sans trêve, encor.
 Mère avide, elle a pris l'éternité pour elle,
 Et vous laisse la mort.
 Toute sa prévoyance est pour ce qui va naître;
 Le reste est confondu dans un suprême oubli.
 Vous, vous avez aimé, vous pouvez disparaître :
 Son vœu s'est accompli.[...]
 Quand, pressant sur ce cœur qui va bientôt s'éteindre
 Un autre objet souffrant, forme vaine ici-bas,
 Il vous semble, mortels, que vous allez étreindre
 L'Infini dans vos bras;
 Ces délires sacrés, ces désirs sans mesure
 Déchaînés dans vos flancs comme d'ardents essaims,
 Ces transports, c'est déjà l'Humanité future
 Qui s'agite en vos seins.
 Elle se dissoudra, cette argile légère
 Qu'ont émue un instant la joie et la douleur [...]
 Du moins vous aurez vu luire un éclair sublime ;
 Il aura sillonné votre vie un moment;
 En tombant vous pourrez emporter dans l'abîme
 Votre éblouissement.
 Et quand il régnerait au fond du ciel paisible
 Un être sans pitié qui contemplât souffrir,
 Si son œil éternel considère, impassible,
 Le naître et le mourir [...]
 Oui, faites voir combien l'homme est grand lorsqu'il aime,
 Et pardonnez à Dieu !¹⁴⁹

Si Louise Ackermann en vient à célébrer l'amour humain, elle prévient toutefois son futur mari qu'elle refuse la maternité, attitude très originale pour l'époque, et qui

¹⁴⁹ Louise Ackermann, *Œuvres complètes, Poèmes philosophiques, Op. Cit.*, Emplacement 844.

trouve son origine dans son pessimisme philosophique et son dégoût d'une nature préoccupée uniquement par la perpétuation de l'espèce (voir Chapitre 6 relatif à l'approche de la nature): « Je ne veux point d'enfants. Il est entendu que nous ne perpétuons pas la vie. Je vous épouse par convenance »¹⁵⁰. Pour Adrienne Paliyenko, qui s'appuie sur des passages où Louise Ackermann compare l'activité poétique à l'enfantement (image assez classique il est vrai), « le rejet de la maternité biologique inspire la femme poète » qui refuse d'être assimilée à sa fonction reproductrice¹⁵¹, et le « désir maternel » se voit « transposé sous forme symbolique [...] en production d'idées »¹⁵², et « sublimé en poésie ».

L'expérience de l'amour d'Elizabeth Barrett Browning et de son mari, devenue quasiment légendaire, a été caractérisée comme « la plénitude de l'amour humain »¹⁵³ et n'a cessé de fasciner, à commencer par Rilke, lequel apprend l'anglais à seule fin de pouvoir traduire les *Sonnets from the Portuguese*, ce qu'il réalisera en 1908. Les *Sonnets* retracent les phases successives de l'éveil à l'amour d'Elizabeth¹⁵⁴. D'abord « personne pâle à peine incarnée »¹⁵⁵ dans un corps condamné par la maladie et vivant cloîtrée, elle est si habituée à la souffrance qu'elle n'attend que la mort comme issue: c'est le Sonnet I, où, comme l'écrit Jean-Charles Perquin, transparaît une « angoisse morbide [...] la mort emboît[ant] le pas à l'amour comme une ombre qui suit celle qui parle et qui la précède comme la mort qui l'attend »¹⁵⁶:

[...] I saw, in gradual vision through my tears, The sweet, sad years, the melancholy years, Those of my own life, who by turns	[...] Je vis, peu à peu à travers mes larmes Les douces, tristes, mélancoliques années De ma vie, qui tour à tour ont jeté
---	--

¹⁵⁰ Cité in André Thérive, « Le mari de Madame Ackermann », *La Revue de Paris* [1927], 161 [140-65], repris dans la bibliographie de l'article d'Adrienne Paliyenko « Is a Woman Poet Born or Made? Discourse of Maternity in Louisa Siefert and Louise Ackermann », *L'Esprit Créateur*, John Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, États-Unis, Volume 39, Number 2, Summer 1999, p. 52-63.

¹⁵¹ « On ne peut concevoir ni mettre au monde de deux côtés à la fois », Louise Ackermann, *Œuvres complètes*, *Op. Cit.*, Emplacement 3612 .

¹⁵² Adrienne Paliyenko, «Is a Woman Poet Born or Made? Discourse of Maternity in Louisa Siefert and Louise Ackermann», *Op. Cit.: the repudiation of biological maternity inspires the woman poet [...] transposition of maternal desire into symbolic form [...] poetic writing nevertheless carries an unconscious "maternal" investment symbolically directed toward the production of ideas [...] Ackermann sublimated into poetry the maternal body she actively repressed*, p. 53, 57, 60, traduction par mes soins.

¹⁵³ Charles Du Bos, *Robert et Elizabeth Browning ou la plénitude de l'amour humain*, Klincksieck, Paris, France, 1982.

¹⁵⁴ Voir à ce sujet *Sonnets portugais et autres poèmes*, édition bilingue, traduction et présentation de Lauraine Jungelson, *Op. Cit.*, Préface, p. 7-30.

¹⁵⁵ *Ibid.*, description d'Elizabeth par Nathaniel Hawthorne p.8.

¹⁵⁶ Jean-Charles Perquin, « Les Sonnets portugais d'Elizabeth Barrett Browning ou l'adresse impossible », *Biography Society, Op. Cit.*, p. 5.

had flung	
A shadow across me. Straightway I	Une ombre sur moi. Soudain,
was 'ware,	je sentis,
So weeping, how a mystic Shape did	En pleurant, qu'une forme
move I	mystique bougeait
Behind me, and drew me backward	Derrière moi, et me tirait par les
by the hair;	cheveux;
And a voice said in mastery, while I	Et une voix impérieuse dit, comme
strove...	je luttais...
"Guess now who holds thee?"—	« Devine qui te tient ! » —
"Death," I said. But, there,	« La Mort », dis-je. Mais
The silver answer rang... "Not Death,	La réponse d'argent tinta: « Non,
but Love."	l'Amour » ¹⁵⁷

Prévenue contre la vanité masculine après avoir reçu de nombreuses lettres superficielles d'admirateurs, elle ne peut d'abord croire à la sincérité et à la solidité de l'amour qu'elle inspire et qu'elle doit au premier chef à son œuvre poétique. Contrainte néanmoins, avec le temps, de changer d'avis, elle se sent indigne de cet amour, voyant en Robert un prince de la poésie reçu dans les palais et se comparant elle-même à une pauvre en raison de son ignorance du monde et de la vie (Sonnet III – voir p. 30 note n°70 supra - et Sonnet IV). Il s'agit toutefois là, dans une large mesure, d'un renversement tout à fait subjectif de la situation réelle car le statut d'Elizabeth est de fait supérieur à celui de son soupirant: elle est déjà, comme nous l'avons vu, un poète célèbre, et Robert n'est qu'à l'orée de sa carrière littéraire. Ne pouvant imaginer qu'ils puissent être heureux ensemble, elle préfère le rejeter pour le protéger de la passion qu'elle découvre en elle (Sonnets V, VIII, IX, XI¹⁵⁸, XXXVI). Renonçant ainsi à la réciprocité, elle devient une « aimante » proche des conceptions de Rilke¹⁵⁹, chantre de l'amour « intransitif », éternel et parfait, transcendant son objet. Cet amour, comme celui de Robert, n'a pas de cause extérieure identifiable (Sonnet XIV¹⁶⁰) et n'espère rien en retour. Cette exigence de

¹⁵⁷ *Sonnets portugais et autres poèmes, Op. Cit.*, p. 32-33.

¹⁵⁸ [...] *O Beloved, it is plain/I am not of thy worth nor for thy place!//And yet, because I love thee, I obtain/ From that same love this vindicating grace,/ To live on still in love, and yet in vain,—/To bless thee, yet renounce thee to thy face,* “[...] Aimé, il est clair/Que je n'ai ni ta valeur ni ton rang!/ Et pourtant, parce que je t'aime, j'obtiens/ De cet amour cette grâce vengeresse,/ De t'aimer toujours, mais en vain pourtant.../ De t'adorer, mais de renoncer à toi. », *Ibid.*, p. 52-53.

¹⁵⁹ Voir notamment R-M. Rilke, *Les Carnets de Malte Laurid Brigge*, (traduction française par Claude David), Paris, France, Gallimard, Folio, 1991, p. 245-246.

¹⁶⁰ *If thou must love me, let it be for nought/ Except for love's sake only. Do not say/ "I love her for her smile—her look—her way/ Of speaking gently [...] Neither love me for Thine own dear pity's wiping my cheeks dry [...]*, “Si tu dois m'aimer, que ce soit pour rien/ Sinon pour l'amour en soi. Ne dis pas/ « Je l'aime pour son sourire...son allure...sa façon/ De parler si douce [...] Ne m'aime pas par pitié pour mes larmes [...]», *Sonnets portugais et autres poèmes, Op. Cit.*, p. 58-59.

qualité d'amour étant partagée, elle accepte d'être aimée (Sonnet XVI¹⁶¹), et renonce pour Robert à la perspective de la mort (Sonnet XXIII): elle lui doit la vie (Sonnets XXVII¹⁶² et XLII).

Les quinze années de mariage qui suivent sont heureuses - ce dont témoigne aussi l'œuvre de Robert Browning¹⁶³ - et marquées par la naissance d'un fils après plusieurs fausses-couches. Surtout, apportant un contre-exemple éclatant à l'idée malheureusement trop répandue selon laquelle l'activité artistique chez une femme implique un renoncement à l'amour conjugal voire maternel¹⁶⁴, la créativité d'Elizabeth connaît un nouvel élan, qui après les *Sonnets from the Portuguese*, se traduira notamment par *Aurora Leigh*. L'union n'est toutefois pas exempte de quelques dissensions et *Aurora Leigh* reflète combien peut être difficile la recherche de complémentarité dans un couple (voir p. 48), même si Aurora se décrit comme « Une femme telle que Dieu a fait les femmes / Pour sauver les hommes par l'amour » (*a woman, such / As God made women, to save men by love*) (*Aurora Leigh*, livre VII, vers 184-185).

Comme l'a montré Sandra Donaldson¹⁶⁵, la poésie d'Elizabeth reflète également ce bouleversement qu'est l'expérience de la maternité: alors que ses poèmes antérieurs traitent de façon abstraite de la mort d'un enfant sous l'angle de la consolation chrétienne liée au Paradis, elle ressent ensuite profondément le besoin d'exprimer la douleur parentale, ainsi que la présence continue de l'enfant dans la vie de ses parents même après sa mort. Le thème de l'enfance est maintenant approché de manière plus ambivalente,

¹⁶¹ [...] *Even so, Beloved, I at last record,/ Here ends my strife. If thou invite me forth,/ I rise above abasement at the word./ Make thy love larger to enlarge my worth!*, "Ainsi, mon Bien-Aimé, j'accepte enfin/ Là s'achève ma lutte. Si tu m'y invites,/ Je serai au-dessus de l'abaissement./ Plus grand ton amour, plus grande ma valeur.", *Ibid.*, p. 62-63.

¹⁶² *My own Beloved, who hast lifted me/ From this drear flat of earth where I was thrown, / And, in betwixt the languid ringlets, blown/ A life-breath (...) so I, with bosom-swell, / Make witness, here, between the good and bad/ That Love, as strong as Death, retrieves as well.*, "Mon Bien-Aimé. toi qui me soulevas/ De cette triste terre où je fus jetée./ Et, qui dans mes boucles lasses, soufflas la/ Vie [...] ainsi moi, le sein gonflé./ Je témoigne, ici, entre bien et mal./ Que l'Amour, comme la Mort, sauve également.", *Ibid.*, p. 84-85.

¹⁶³ Voir par exemple ses poèmes *By the Fireside* («Au coin du feu»), *Two in the Campagna* («À deux en Campanie»), *One Word More* («Un mot de plus»), Edmund Clarence Stedman, ed., *A Victorian Anthology, 1837-1895*, Cambridge, Massachusetts, États-Unis, Riverside Press, 1895, Bartleby.com, Los Angeles, California, États-Unis, 2003.

¹⁶⁴ Par exemple, « Rilke partageait avec Lou Andréas-Salomé la conception selon laquelle « il est à peine pensable qu'une femme puisse s'adonner à l'art sans faire de mal à sa nature », c'est-à-dire sans renoncer à l'amour » (voir *Sonnets portugais et autres poèmes*, *Op. Cit.*, p. 28). De même, Adrienne Paliyenko établit un lien entre le renoncement à la maternité de Louise Ackermann et sa « sublimation dans la création poétique » (voir note n°152 supra).

¹⁶⁵ Sandra Donaldson, "Motherhood's Advent in Power": Elizabeth Barrett Browning's Poems About Motherhood." *Victorian Poetry*, West Virginia University Press, Morgan Town, West Virginia, États-Unis, vol. 18, no. 1, 1980, p. 51-60.

notamment dans *Aurora Leigh*: l'enfant, qui n'est plus nécessairement présenté comme mystérieux et d'une beauté délicate, peut éveiller chez sa mère des sentiments complexes, entre amour, haine et crainte. La maternité enrichit également le langage poétique d'Elizabeth, notamment en relation avec la naissance et les enfants, comme en témoigne l'emploi de la métaphore des seins dans *Aurora Leigh*:

Aurora Leigh, be humble. Shall I hope	Aurora Leigh, sois donc humble. Irai-je espérer
To speak my poems in mysterious tune	Dire mes poèmes en étrange musique
With man and nature [...] with all that strain	D'homme et de nature [...] tout l'effort
Of sexual passion, which devours the flesh	De l'amour physique, qui dévore la chair
In a sacrament of souls? with mother's breasts	Dans la communion des âmes? Le sein des mères
Which, round the new-made creatures hanging there,	Qui, tout autour du bébé qui y est pendu,
Throb luminous and harmonious like pure spheres? [...]	Palpite de lumière et d'harmonie sphérique? [...] ¹⁶⁶

Tout autre est l'expérience entièrement imaginaire d'Emily Brontë telle qu'elle apparaît dans sa poésie, conjuguant avec une force incomparable une image du corps et un érotisme prégnants avec une aspiration à l'absolu proche du mysticisme. Comme nous l'avons déjà relevé p. 50-51, elle s'adresse à des « visiteurs masculins » avec le langage de la passion, mettant à nu « le besoin de réceptivité qui est au cœur du désir » et qu'elle « associe au dialogue de la souffrance » où « se révèle la complémentarité des amants »¹⁶⁷..

If grief for grief can touch thee, If answering woe for woe, If any truth can melt thee Come to me now!	Si la peine peut te peiner, Le deuil en écho t'endeuiller, T'attendrir aucune pitié, Viens - t'en sur l'heure!
I cannot be more lonely, More drear I cannot be! My worn heart beats so wildly 'Twill break for thee—	Je ne saurais être plus seule Ni broyer plus noires pensées: Tant bat pour toi mon cœur usé Qu'il va se rompre.
And when the world despises— When Heaven repels my prayer— Will not mine angel comfort?	Quand je suis méprisée du monde Et, priant, du ciel rebutée, Mon ange va-t-il pas m'entendre,

¹⁶⁶ *Aurora Leigh*, édition bilingue, *Op. Cit.*, Livre V, vers 14-18, p. 354-355.

¹⁶⁷ Jean-Pierre Petit, *L'Œuvre d'Emily Brontë: la vision et les thèmes*, Lyon, France, L'Hermès, 1977, p. 317.

Mine idol hear?

Yes, by the tears I'm poured,
By all my hours of pain
O I shall surely win thee,
Beloved, again!"

Me consoler?

Si! Tant d'heures à me languir
Avec tant de larmes versées
Vont pour sûr te reconquérir,
Mon bien-aimé!¹⁶⁸

Le visiteur, présenté comme extérieur, surgit sans prévenir et peut se montrer doux ou terrible, d'une violence proche du sadisme ou du viol. Le vent est un visiteur très sexué à la douceur caressante (*let my winds caress thee*, « laisse mes vents te caresser »¹⁶⁹) mais qui peut aussi se montrer impérieux (dans le poème *The Night-Wind*¹⁷⁰, « Le vent nocturne », il est comparé à un amoureux qui veut vaincre à toute force: *I'll win thee 'gainst thy will*, « je te conquerrai malgré toi », ma traduction). Le Soleil est un visiteur tyrannique, un intrus violent qui vient dissiper la paix apportée par l'enchantement nocturne des étoiles: *Blood-red, he rose, and, arrow-straight, / His fierce beams struck my brow*, « Il se leva sanglant et de ses traits farouches/ Me vint frapper au front »¹⁷¹.

L'expérience visionnaire chez Emily Brontë, présentée très souvent comme l'effet de la visite d'un messager libérateur, permet d'atteindre une extase mystique dont les étapes, pleines de sensations érotiques, ont clairement une structure orgasmique¹⁷²:

[...] A messenger of Hope comes
every night to me [...]
But, first, a hush of peace—a
soundless calm descends;
The struggle of distress, and fierce
impatience ends;
Mute music soothes my breast—
unuttered harmony,
That I could never dream, till Earth
was lost to me.

Then dawns the Invisible; the Unseen
its truth reveals;
My outward sense is gone, my inward
essence feels:
Its wings are almost free—its home,
its harbour found,

[...] Il est un messager d'espoir qui
s'en vient à moi chaque nuit [...]
Mais d'abord le calme se fait; tous
bruits éteints, la paix descend;
La détresse et l'âpre révolte
abandonnent enfin la lutte;
Une insonore mélodie panse mon
cœur, harmonie muette
Dont je n'eusse jamais rêvé, que la
terre ne me fût ravie.

Puis c'est l'aube de l'Invisible, oui,
le Dérobé se révèle;
Mes sens externes s'abolissent, mon
intime essence s'éveille -
Elle a les ailes presque libres, elle
sait son port, sa demeure:

¹⁶⁸ Emily Brontë, *Poèmes*, *Op. Cit.*, p. 63.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 68.:

¹⁷⁰ *The complete Brontës: the novels, juvenilia and poems of Charlotte, Emily and Anne Brontë*, *Op. Cit.*, Emplacement 58611.

¹⁷¹ Emily Brontë, *Poèmes*, *Op. Cit.*, p. 112.

¹⁷² Jean-Pierre Petit, *Op. Cit.*, p. 321.

Measuring the gulph, it stoops and
dares the final bound,

Oh I dreadful is the check—intense
the agony—
When the ear begins to hear, and the
eye begins to see;

When the pulse begins to throb, the
brain to think again;
The soul to feel the flesh, and the
flesh to feel the chain.

Mesurant l'abîme, elle se bande, et
puis ose le bond suprême!

Oh! torturant est le rappel, oh!
lancinante est l'agonie
Quand l'oreille commence à
entendre, quand la prunelle
commence à voir,

Quand le pouls se reprend à battre et
le cerveau à concevoir,
Quand l'âme à nouveau sent la
chair, quand la chair retrouve ses
fers!¹⁷³

En l'absence de toute indication sur l'expérience réelle d'Emily Brontë en matière d'amour et de sexualité, d'aucuns ont suggéré¹⁷⁴, en s'appuyant notamment sur de tels poèmes, que celle-ci « connaissait les ressources du corps féminin, la capacité d'autonomie qu'il offre, et aussi la frustration du désir une fois assouvi qui à son tour engendre une faim nouvelle et plus profonde ».

Certains éléments dans sa vie et son œuvre ont aussi donné à penser que ses tendances n'étaient pas hétérosexuelles, tout en reconnaissant que rien ne pouvait être prouvé¹⁷⁵. Plusieurs caractéristiques chez elle sont « masculines » - haute taille, force physique, surnom familial « le Major », promenades dans la lande habillée en homme - peut-être toutefois simplement pour plus de confort et de liberté -, anecdotes telles que les séances de tir au pistolet encouragées par son père à des fins d'autodéfense ou l'auto-cautérisation au fer rouge d'une plaie infligée par un chien potentiellement enragé. L'identification de Catherine avec Heathcliff dans *Wuthering Heights* dénote la recherche d'identité dans la fusion avec le même – accessible seulement dans la mort - plutôt qu'avec le complémentaire (*I am Heathcliff*, « Je suis Heathcliff », *He is more myself than I am*, « Il est plus moi-même que je ne le suis », ma traduction).

Il a aussi été relevé que la théorie *queer* contemporaine pourrait peut-être offrir une piste d'interprétation d'Emily Brontë¹⁷⁶, au sens moins de catégorie sexuelle que de

¹⁷³ Emily Brontë, *Poèmes*, *Op. Cit.*, p. 124-125.

¹⁷⁴ Stevie Davies, *Emily Brontë: Heretic*, London, Royaume-Uni, The Women's Press Ltd, 1994, p. 223: "Certain of these poems indicate that, like Emily Dickinson, whose symbolism may be read as a coded message of self-initiation, Emily Brontë knew the resources of the female body, the capacity for autonomy it yielded, but also the thwarting of desire in satiation which in turn begets a new and deeper hunger".

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 198-199.

¹⁷⁶ Claire O'Callaghan. "'A poet, a solitary": Emily Brontë—Queerness, Quietness, and Solitude." *Victorians: A Journal of Culture and Literature*, The Ohio State University Press, Columbus, Ohio, États-Unis, vol. 134, 2018, p. 204-217.

résistance/subversion par rapport aux normes sociales, culturelles et de genre, expliquant ainsi son désir de se protéger derrière une extrême réserve ainsi que son refus de se conformer aux standards de la mode féminine (*I wish to be as God made me*, « Je souhaite être telle que Dieu m'a faite », répondit-elle une fois à des critiques reçues dans le pensionnat de Bruxelles).

Quoi qu'il en soit, l'amour dépeint par Emily Brontë peut être caractérisé comme « métaphysique »¹⁷⁷ : il transcende l'aspect terrestre, corporel, social et interpersonnel, pour atteindre au divin en promettant l'accès à la plénitude de l'être. Dans son dernier poème connu, Emily Brontë semble enfin avoir intériorisé la présence du visiteur divin avec lequel elle s'identifie (*O God within my breast*, « Ô Dieu de dedans ma poitrine »¹⁷⁸).

Comparable par bien des aspects, le cas d'Emily Dickinson diffère toutefois de celui d'Emily Brontë en ceci que sa correspondance atteste plusieurs expériences réelles de l'amour, probablement non consommées. Quoiqu'il soit difficile d'en tirer des conclusions tant elle emploie souvent un langage intense, elle écrit des lettres passionnées à sa future belle-sœur Susan Gilbert, au rédacteur en chef Samuel Bowles et au pasteur Charles Wadsworth (tous deux mariés), et surtout au juge Otis P. Lord auquel la lie le seul amour partagé reconnu qu'on lui connaisse¹⁷⁹. Si le mariage avec ce dernier ne se concrétise finalement pas - peut-être pour raison de santé de part et d'autre et car il était devenu difficile pour Emily de bouleverser son mode de vie - leur lien est aussi bien intellectuel et spirituel (notamment l'amour de la poésie et de Shakespeare) que sensuel¹⁸⁰. On sait que lors d'une des visites d'Otis P. Lord, Susan Gilbert tente de dissuader une connaissance de venir rencontrer Emily au motif que l'« immoralité y règne », et qu'au salon elle a trouvé Emily « dans les bras d'un homme »¹⁸¹. Quel que soit le crédit qu'on puisse apporter à ces propos médisants peut-être motivés par la jalousie, il n'en reste pas moins que les lettres d'Emily à Otis P. Lord sont empreintes d'une forte

¹⁷⁷ Voir Gary Lee Stonum, "Emily's Heathcliff: Metaphysical Love in Dickinson and Brontë." *The Emily Dickinson Journal*, John Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, États-Unis, vol. 20 no. 1, 2011, p. 22-33. L'auteur se réfère, pour l'emploi du terme « métaphysique », à René Girard, qui s'inspire lui-même de l'ouvrage *L'amour et l'Occident* de Denis de Rougemont, analysant le développement en Occident, à partir de l'histoire de Tristan, du mythe de l'amour contrarié et sublimé.

¹⁷⁸ Emily Brontë, *Poèmes*, *Op. Cit.*, p. 130 et 143.

¹⁷⁹ Judith Farr, *Op. Cit.* p.34

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 58-59.

¹⁸¹ Claire Malroux, *Chambre avec vue sur l'éternité : Emily Dickinson*, Paris, France, Gallimard, 2005, p. 119.

sensualité¹⁸²¹⁸³. Elle est d'ailleurs aussi sensible à la sensualité naturelle, observée quotidiennement dans son jardin, laquelle lui inspire le poème suivant où l'aspect sexuel de l'interaction entre l'abeille et la fleur est clairement mis en exergue:

<p>Come slowly – Eden! Lips unused to Thee – Bashful – sip thy Jessamines – As the fainting Bee –</p> <p>Reaching late his flower, Round her chamber hums – Counts his nectars – Enters – and is lost in Balms.</p>	<p>Viens lentement – Eden! Des lèvres encore novices – Chastes – hument tes Jasmins – Comme l'Abeille pâmée –</p> <p>À sa fleur parvenue tard, Bourdonne autour de son calice – En recense les nectars – Pénètre – et se perd dans les Délices.¹⁸⁴</p>
---	---

La voix poétique n'hésite cependant pas, par-delà le truchement de la nature, à exprimer une sensualité encore plus directe et plus explicite:

<p>Wild Nights – Wild Nights! Were I with thee Wild Nights should be Our luxury! [...]</p>	<p>Folles Nuits – Folles Nuits! Si j'étais avec toi De Folles Nuits seraient Notre Volupté!¹⁸⁵</p>
--	---

Il y a néanmoins chez Emily Dickinson une réticence fondamentale à vouloir même essayer d'assouvir les désirs, dont la frustration lui semble offrir, en une forme d'ascèse, une meilleure voie d'accès à leur objet¹⁸⁶:

<p>Water, is taught by thirst. Land—by the Oceans passed. Transport—by throe— Peace—by its battles told— Love, by Memorial Mold—</p>	<p>L'Eau, s'apprend par la soif. La Terre - par les Mers franchies. L'Extase – par les affres – La Paix – par tous ses combats – L'Amour, par l'Effigie –</p>
--	---

¹⁸² Citations in Judith Farr, *Op. Cit.*, p. 58: *It is strange that I miss you at night so much when I was never with you – but the punctual love invokes you soon as my eyes are shut – I wake warm with the want sleep has almost fulfilled*, et plus loin: *to lie so near your longing – to touch it as I passed, for I am but a restive sleeper and often should journey from your Arms through the happy night, but you will lift me back, wont you, for only there I ask to be*. Ma traduction: « Il est étrange que vous me manquiez tant la nuit alors que je n'ai jamais été avec vous – mais l'amour ponctuel vous évoque dès que j'ai les yeux fermés - je m'éveille chaude du désir qu'avait presque comblé le sommeil » et « être couchée si près de votre désir – le toucher en passant, car je ne suis qu'une dormeuse agitée et souvent je voyagerais hors de vos Bras tout au long de la nuit heureuse, mais vous m'y ramèneriez, n'est-ce pas, car c'est seulement là que je veux être –. »

¹⁸³ Voir aussi Claire Malroux, *Op. Cit.*, « Dernier amour », p. 118-124.

¹⁸⁴ Emily Dickinson, *Poèmes*, *Op. Cit.* p. 32-33.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 40-41.

¹⁸⁶ Voir à ce sujet Judith Farr, *Op. Cit.*, p. 171: *Kept hungry at the banquet of love by various circumstances including her own reluctance, her writings suggest that Dickinson tasted of it keenly through desire*. Ma traduction: « Restée affamée au banquet de l'amour par plusieurs circonstances y compris sa propre réticence, ses écrits suggèrent que Dickinson l'éprouva profondément par le biais du désir. »

Chez Emily Dickinson comme chez Emily Brontë, l'impossibilité de l'amour physique ou terrestre conduit à une divinisation de la figure aimée avec qui le lien devient « métaphysique »¹⁸⁸:

<p>I cannot live with You – It would be Life – And Life is over there – Behind the Shelf [...] .., I could not die – with You – For One must wait To shut the Other's Gaze down – [...] .. Nor could I rise – with You – Because Your Face Would put out Jesus' – [...] .. Because You saturated Sight – And I had no more Eyes For sordid excellence As Paradise [...] .. So We must meet apart –</p> <p>You there – I – here – With just the Door ajar That Oceans are – and Prayer – And that White Sustenance – Despair –</p>	<p>Je ne puis vivre avec Toi – Ce serait la Vie – Or la Vie est là-bas – Derrière l'Armoire [...] .. Je ne puis mourir – avec Toi – Car l'Un doit attendre Pour clore le regard de l'Autre [...] .. Je ne pourrais non plus – avec Toi Ressusciter, car Ta Face Éclipserait celle de Jésus – [...] .. Parce que Tu comblais ma Vue – Et je n'avais plus d'Yeux Pour le sordide absolu D'un Paradis [...] .. Que Nous unisse donc dans l'absence Toi là-bas – moi – ici – Par cette Porte entrebâillée Que sont les Mers la Prière – Et – Blanc Viatique – Le Désespoir -¹⁸⁹</p>
---	--

Cet amour métaphysique non réalisé dans la vie réelle connaît toutefois un couronnement sous forme de « mariage » spirituel au-delà du temps humain, de la souffrance et de la mort, dans un vocabulaire clairement religieux:

<p>There came a Day—at Summer's full, Entirely for me— I thought that such—were for the Saints— Where Resurrections—be— [...] The symbol of a word Was needless—as at Sacrament— The Wardrobe—of our Lord— Each was to each—the sealed church,</p>	<p>Vint un Jour au cœur de l'Été Entièrement pour moi – Je croyais ces jours réservés aux Saints – Quand la Résurrection – sera – [...] Les mots étaient un symbole Inutile, comme lors du Sacrement, Les Ornaments – du Seigneur – Nous étions l'un pour l'autre Corps Mystique,</p>
--	--

¹⁸⁷ Emily Dickinson, *Poèmes, Op. Cit.*, p. 27. Elle évoque en cela irrésistiblement l'affirmation d'Antonin Artaud « Je n'aime pas les poèmes de la nourriture, mais les poèmes de la faim. », cité in Claire Malroux, *Op. Cit.*, p. 169.

¹⁸⁸ Voir note n°177 supra.

¹⁸⁹ Emily Dickinson, *Poèmes, Op. Cit.*, p. 178-179.

[...] And so when all the time had failed— Without external sound— Each—bound the other's Crucifix— We gave no other Bond— Sufficient troth—that we shall rise— Deposed—at length—the Grave— To that new Marriage— Justified—through Calvaries of Love!	[...] Et puis quand le temps fut tari, Dans l'air silencieux Chacun lia l'Autre à sa Croix – Nul autre Nœud – Nous ressusciterons, suffise ce vœu Déposée – enfin, la Tombe – Pour ce Mariage nouveau, Par des Calvaires d'Amour – légitimé – ¹⁹⁰
---	--

La poésie d'Emily Dickinson reflète néanmoins aussi l'aspect complexe et changeant du cœur humain :

We outgrow love, like other things And put it in the Drawer -- Till it an Antique fashion shows -- Like Costumes Grandsires wore.	L'amour devient étriqué, comme le reste On le range dans un Tiroir – Puis un jour sa mode apparaît désuète – Comme l'Habit que portaient nos Aïeux ¹⁹¹ .
--	--

Chez Marie Noël, si le « corps semble à première vue occuper peu de place », et si elle « reste discrète sur ses maladies de jeunesse: névrose cardiaque, rhumatismes précoces, grave dépression nerveuse avec paralysie des jambes », on sait qu'elle « accepte mal son apparence physique et n'aime pas son corps »¹⁹² :

Toute son œuvre reste marquée par « le sentiment d'une catastrophe irrémédiable »¹⁹³ qu'engendre chez elle la frustration de son amour de jeunesse:

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 81.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 230-231.

¹⁹² Jeanne-Marie Baude, *Marie Noël, Notes intimes lues par Jeanne-Marie Baude, Op. Cit.*, p. 65-66, particulièrement note 1 p. 65: « Dans sa belle étude sur « Le corps dans l'œuvre de Marie Noël », Marie-Claire Bancquart parle fort justement de « la honte déchirante de la délaissée qui souhaiterait être reconnue par un autre, et ne l'est pas » (*Cahiers Marie Noël* 17, p.142). » et note 1 p. 66: « Elle rend compte, dans une lettre [...] du diagnostic [...]: « Vous êtes terriblement nerveuse, nerveuse au point que la vie ordinaire, la vie animale n'est plus actuellement possible pour vous. Pas de maladie, aucune lésion, aucune anomalie même du système nerveux». » Cette nervosité fait penser tant à Marcel Proust, à qui Howard Sutton l'a comparée (voir note 26 supra), qu'à Emily Dickinson, au sujet de laquelle son « mentor littéraire » Higginson écrit après leur première rencontre: *I never was with any one who drained my nerve power so much, Without touching her, she drew from me. I am glad not to live near her.* (Ma traduction: « Je n'ai jamais côtoyé quelqu'un qui épuise à ce point mon système nerveux. Sans me toucher, elle puisait en moi. Je suis heureux de ne pas vivre à ses côtés. »).

¹⁹³ André Blanchet, *Marie Noël, Op. Cit.*, p. 60.

[...] Mon bien-aimé passa voilé de rêverie,
L'âme ailleurs,
Sans rien me dire hélas et j'en meurs.¹⁹⁴

Il en résulte le sentiment d'une existence stérile:

Et moi seule je suis telle que le désert
Vide, brûlant, sans route, à tous les vents ouverts,
Qui n'a jamais produit que nuage, que cendre.¹⁹⁵

Ce sentiment est d'autant plus douloureux qu'il coexiste avec une sensualité franchement avouée:

Je tourne dans le cercle enflammé des iris.
Hélas ! dans le soleil ma chair brûle et les lis
De leur bouquet pesant d'essences dérégées
Me provoquent sans fin tout le long des allées.[...]
Et ce jardin d'embûche où je vais sans secours
Est plein de vigne folle et de cerisiers lourds,
De seringas ardents d'où s'échappent des fièvres
Et de framboises aussi douces que des lèvres.¹⁹⁶

Dès lors, sa « poésie va enregistrer des oscillations intérieures qui vont de l'amour égoïste à l'amour dépouillé »¹⁹⁷, en un effort d'ascèse et de tension vers un idéal désintéressé:

Le Cid, son « premier livre d'amour », lui a également donné de l'amour une conception héroïque qui marquera toute sa vie, et se fond avec le goût de l'absolu¹⁹⁸.

Chez elle aussi, l'amour exacerbé par les obstacles devient « métaphysique »¹⁹⁹. On pourrait voir, en celle qu'elle s'efforce d'être, l'archétype même de l'« aimante » proche des conceptions de Rilke, chantre de l'amour « intransitif », éternel et parfait, transcendant son objet²⁰⁰.

Aimer, c'est tout donner, tout! Et perdre ce qu'on a donné.²⁰¹

[...] O prêteuse sans fin de biens jamais rendus,
Laisse abuser chacun de ta folle abondance
Tant que, jetés au vent de l'amour, sans prudence,
Ta paix, tes jours, ta force et ton cœur soient perdus.

¹⁹⁴ Marie Noël, *Œuvre Poétique, Les Chansons et les heures, Op. Cit.*, p. 43.

¹⁹⁵ Cité dans André Blanchet, *Marie Noël, Op. Cit.*, p. 61.

¹⁹⁶ Marie Noël, *Œuvre Poétique, Les Chansons et les heures, Op. Cit.*, «À Sexte», p. 129.

¹⁹⁷ André Blanchet, *Op. Cit.*, p. 75.

¹⁹⁸ Jeanne-Marie Baude, *Op. Cit.*, p. 135.

¹⁹⁹ Voir notes 177 et 188 supra.

²⁰⁰ Voir p. 60 et note 159.

²⁰¹ Citation de *La Rose rouge* de Marie Noël dans André Blanchet, *Op. Cit.*, p. 74.

Tu pleures? ...Tu rêvais un plus juste partage?
Quels cris en toi sous le sourire du pardon !
Tu souffres?... Tu n'as fait que la moitié du don:
Le remède d'aimer est d'aimer davantage.
Donne-toi tellement que tu n'existes plus.²⁰²

Ainsi, malgré la situation de retranchement biologique et ontologique qui a été la leur pendant au moins une grande partie de leur existence, les cinq poètes se répartissent largement sur l'échelle des expériences réelles possibles de l'amour: absence probable (Emily Brontë); amour non partagé (Marie Noël); amour partagé, mais sans doute volontairement non consommé (Emily Dickinson); amour conjugal heureux mais vite endeuillé, avec refus de la maternité, et pause de l'écriture (Louise Ackermann); amour conjugal heureux exacerbant la créativité poétique, avec maternité bienvenue qui apporte une complexité nouvelle à l'œuvre (Elizabeth Barrett Browning). La sensualité est très présente dans l'œuvre de celles qui n'ont sans doute pas connu l'amour physique (Emily Brontë, Emily Dickinson, Marie Noël).

Chez toutes, l'expérience de la solitude les conduit à célébrer la grandeur de l'amour comme approche de l'infini, dans une vision héroïque, qui transcende la recherche de réciprocité en une conception proprement rilkeenne de l'« aimante » (Elizabeth Barrett Browning, Marie Noël), ou bien célèbre l'amour métaphysique où la fusion avec l'être aimé s'opère, malgré les obstacles, dans un absolu au-delà de la réalité (Emily Brontë, Emily Dickinson). L'œuvre reflète toutefois aussi le caractère imparfait de l'amour humain (reconnaissance, chez Elizabeth Barrett Browning, de la difficile complémentarité dans le couple, chez Emily Dickinson, de l'aspect complexe et changeant des sentiments humains).

²⁰² Marie Noël, *Œuvre Poétique, Les Chansons et les heures, Op. Cit.*, «À Tierce», p. 127.

Chapitre 5 – De l’individu à la société et à la condition humaine

Toutes retranchées qu’elles aient été au moins une grande partie de leur existence, c’est bien au sein de la société de leur époque que nos cinq poètes ont dû chercher leur identité. Où cet aspect du questionnement existentiel les a-t-il menées?

Louise Ackermann, on l’a vu (p. 12 supra), « oppos[e] une résistance respectueuse, mais invincible, aux tentatives de [s]a mère pour [la] mener dans le monde » qu’elle juge trop superficiel pour être digne d’intérêt, mais voit en Berlin la « ville de [s]es rêves » car « à peu d’exceptions près, ses habitants ne vivaient que pour apprendre ou pour enseigner. Les questions philosophiques et littéraires y passionnaient seules les esprits ». Cet intérêt pour la prise de distance philosophique la pousse à se muer en porte-parole des souffrances de ses contemporains, dont elle perçoit essentiellement la composante spirituelle (voir Troisième Partie ci-après):

[...] J’ai, dans ma résistance à l’assaut des flots noirs,
De tous les cœurs en moi, comme en un centre unique,
Rassemblé tous les désespoirs. [...]
Puisque dans la stupeur des détresses suprêmes,
Mes pâles compagnons restent silencieux,
À ma voix d’enlever ces monceaux d’anathèmes. [...] ²⁰³ (« Le Cri »)

Elizabeth Barrett Browning valorise le « travail » poétique spirituel, aussi bien en direction de la vérité et de la transcendance que pour lutter contre l’injustice sociale. Dans *Aurora Leigh* elle réalise le projet de longue date d’un long poème « embrassant les mœurs de la vie moderne, sans concession pour les conventions »²⁰⁴. Les deux personnages principaux de cette œuvre-testament souscrivent comme elle à une sorte d’Évangile du travail, qu’Ève dans le poème antérieur *A Drama of Exile* accepte après la Chute loin du jardin d’Éden. Elizabeth Barrett Browning s’engage dans une forme de « poésie philanthropique »²⁰⁵ par laquelle elle pense pouvoir faire plus pour l’humanité que par l’action matérielle:

And, plant a poet's word even, deep enough In any man's breast, looking presently	Plantez les mots d’un poète profondément Dans le cœur d’un homme, et attendez donc un peu
--	--

²⁰³ Louise Ackermann, *Oeuvres complètes, Poésies philosophiques, Op. Cit.*, Emplacement 1920.

²⁰⁴ Elizabeth Barrett Browning et Kerry McSweeney (ed.), *Aurora Leigh*, Oxford, Royaume-Uni, Oxford University Press, 1993, p. xiii.

²⁰⁵ Linda M. Lewis, “Elizabeth Barrett Browning: A Poet’s quest for ultimate reality», *Ultimate reality and Meaning*, University of Toronto Press, Toronto, Canada, Volume 28 Issue 1, March 2005, p. 15-17.

For offshoots, you have done more
for the man
Than if you dressed him in a broad-
cloth coat
And warmed his Sunday potage at
your fire

Pour voir des rejetons, vous fîtes
plus pour lui,
Que si vous l'aviez vêtu de
vêtements chauds
Et aviez chauffé son repas sur votre
feu.²⁰⁶

Comme on l'a vu²⁰⁷, la poésie d'Elizabeth combat notamment différentes formes d'injustice sociale (le travail des enfants, l'esclavage, la pauvreté, l'occupation italienne par l'Autriche), et soutient le *Risorgimento*²⁰⁸.

La vision qu'a Emily Brontë de la société humaine est extrêmement sombre. Dans une lettre à son éditeur de février 1848, sa sœur Charlotte écrit ceci à propos de la répugnance d'Emily à se rendre à Londres:

Ellis, I imagine, would soon turn aside from the spectacle in disgust. I do not think he admits it as his creed that "the proper study of mankind is man" at least not the artificial man of cities. In some points I consider Ellis somewhat of a theorist [...] I should say Ellis will not be seen in his full strength till he is seen as an essayist.²⁰⁹

Il est sans doute révélateur de l'état d'esprit d'Emily que, peu après cette lettre, alors que les révolutions de 1848 battaient leur plein en Europe avec leur cortège de violences, elle ait révisé le grand poème suivant relatif au massacre et à la guerre civile:

Why ask to know what date, what
clime?
There dwelt our own humanity,

Power-worshippers from earliest
time,
Foot-kissers of triumphant crime

Crushes of helpless misery,

Crushing down Justice, honouring
Wrong:

À quoi bon demander la date, le
climat?
L'humanité qui vivait là, c'était la
nôtre
Adoratrice du Pouvoir dès l'origine

Et baiseuse de pieds du Crime
trionphant,
Écraseuse de l'infortune sans
défense,
Méprisant la Justice et vénérant le
Tort:

²⁰⁶ Elizabeth Barrett Browning, *Aurora Leigh*, *Op. Cit.*, Livre VI, vers 220-224 p. 457.

²⁰⁷ Voir p. 24, notes n°47 à 49.

²⁰⁸ Mouvement de libération et d'unification italienne. Voir notamment à ce sujet Leigh-Anne Urbanowicz Marcellin, *Singing off charnel steps: the war poetry of Emily Dickinson and Elizabeth Barrett Browning*, thèse de doctorat dirigée par Douglas Anderson, Athens, Georgia, États-Unis, University of Georgia, 2003.

²⁰⁹ Lettre citée in Stevie Davies, *Op. Cit.*, p. 239. Traduction dans Emily Brontë, *Poèmes, Op. Cit.*, p. 17, complétée par mes soins: « Ellis, j'imagine, se détournerait vite du spectacle avec dégoût. Je ne crois pas qu'il admette que le sujet d'étude le plus approprié au genre humain soit l'homme, tout au moins pas l'homme artificiel des villes. À certains égards, je considère Ellis comme ayant quelque chose d'un théoricien [...] Je dirais qu'on ne verra pas Ellis déployer toute sa puissance tant qu'il ne sera pas vu comme essayiste ».

If that be feeble, this be strong.	Que celle-là soit faible, celui-ci est fort.
Shedders of blood, shedders of tears:	Verseuse de sang, verseuse de larmes:
Self-cursers avid of distress;	Se maudissant soi-même en sa soif de malheur,
Yet mocking heaven with senseless prayers	Moquant le Ciel, pourtant, par l'imploration insensée
For mercy on the merciless. [...]	Qu'Il eût pitié des sans-pitié.[...]
Our corn was garnered months before,	Notre blé, nous l'avions rentré depuis des mois.
Threshed out and kneaded-up with gore;	Battu, pétri avec du sang,
Ground when the ears were milky sweet	Moulu, quand les épis étaient doux comme lait,
With furious toil of hoofs and feet [...]	D'un âpre piétinement de chevaux et d'hommes [...] ²¹⁰

Ce poème relatif à la cruauté humaine montre comment les massacres de masse qui glorifient l'usage des armes déshumanisent, au point que la sauvagerie devient la norme: l'humanité dépeinte, mythique mais identifiée comme « la nôtre », moralement malade, répand le sang tout en priant, en recherchant le pouvoir par la force, et en piétinant les doux « épis » maternels sous les chevaux des soldats, saisissante interpénétration des images sanglantes et des activités agricoles qui fait peut-être allusion à la grande famine irlandaise de 1845-46²¹¹. Il n'est dès lors pas étonnant que, lorsque la voix poétique cherche à s'évader par l'imagination au clair de lune, c'est pour rêver « qu'il n'existe pas un seul monde là-haut » semblable à celui d'ici-bas:

Where Pleasure still will lead to wrong,	Où le Plaisir fatalement conduise au mal,
And helpless Reason warn in vain;	Où la Raison s'épuise en vain à mettre en garde,
And Truth is weak and Treachery strong,	Où la Candeur soit faible et la Trahison forte,
And Joy the shortest path to Pain;	Et la Joie le plus court chemin de la Douleur.
And Peace, the lethargy of grief;	Où la paix soit l'engourdissement de la Peine,
And Hope, a phantom of the soul;	L'Espoir un fantôme de l'âme,
And Life, a labour void and brief;	La Vie, un labeur vide qui ne dure point,

²¹⁰ Emily Brontë, *Poèmes, Ibid.*, p. 75.

²¹¹ À propos de ce poème, voir Stevie Davies, *Op. Cit.*, p. 240-247, et Jean-Pierre Petit, *Op. Cit.*, p. 293-294.

And Death, the despot of the whole! Et la Mort, sur eux tous, un Tyran
souverain!²¹²

Le désespoir qui découle de cette vision est exacerbé par le sentiment que les êtres chers vont inexorablement pâtir du même destin:

[...] the glad eyes around me	[...] les yeux ravis qui m'entourent
Must weep as mine have done, [...]	Devront pleurer comme les miens,
Both they and I shall fall beneath	[...] Eux et moi devons subir
Fate we cannot flee.	Un inéluctable destin. ²¹³

Les poèmes d'Emily Dickinson traitant de la vie sociale relèvent de la satire. Avec une ironie mordante, elle y stigmatise la superficialité des conventions mondaines, auxquelles elle préfère infiniment la profondeur de vie intérieure et l'authenticité des interactions avec l'univers que lui permet son retranchement:

We introduce ourselves	Nous nous présentons
To Planets and to Flowers	Aux Fleurs, aux Planètes
But with ourselves	Mais entre nous
Have etiquettes	Nous avons des étiquettes,
Embarrassments	Des gênes
And awes.	Des effrois ²¹⁴

Nous avons déjà vu qu'elle compare le désir d'une reconnaissance littéraire au coassement répété d'une grenouille recherchant l'admiration du « marécage », et recherche plutôt l'invisibilité inhérente à une annulation ironique du moi (poème *I'm Nobody!*²¹⁵).

Les dames de la bonne société sont présentées comme vivant dans l'extériorité, en dehors du monde réel:

What Soft — Cherubic Creatures —	Quelles Créatures - Doucereuses - comme des Chérubins —
These Gentlewomen are —	Que ces Dames bien élevées —
One would as soon assault a Plush —	On aurait plus vite fait d'attaquer une Peluche —
Or violate a Star — [...]	Ou de violer une Étoile — [...] ²¹⁶

La comédie sociale est comparée à un zoo, à une ménagerie, où chacun observe son voisin comme une bête curieuse:

²¹² Emily Brontë, *Poèmes, Ibid.*, p.74.

²¹³ *Ibid.*, p. 51.

²¹⁴ Emily Dickinson, *Poèmes, Op. Cit.*, p. 266-267.

²¹⁵ Voir note n°62 p. 27 supra.

²¹⁶ Emily Dickinson, *Complete works of Emily Dickinson, Op. Cit.*, Emplacement 2213, ma traduction.

The show is not the show
 But they that go.
 Menagerie to me
 My neighbor be.
 Fair play—
 Both went to see

Le spectacle n'est pas le spectacle
 Mais les spectateurs.
 Ménagerie pour moi
 Que mon voisin.
 Ce n'est que juste –
 Lui et moi sommes venus pour
 voir.²¹⁷

Marquée par la guerre de Sécession quoique physiquement éloignée d'elle, Emily Dickinson compose ce que d'aucuns²¹⁸ considèrent comme l'un des meilleurs poèmes sur la guerre jamais écrits: reprenant l'idée selon laquelle connaître le manque (*need*) est nécessaire pour vraiment apprécier son contraire²¹⁹, elle oppose la perspective du soldat vaincu et mourant à celle de l'entité triomphatrice anonyme qui ne perçoit pas aussi bien le sens de la victoire – événement collectif qui paraît bien dérisoire au regard de la mort individuelle (n'en parviennent à l'agonisant que des « accords distants », *distant strains*, et « cruels », *agonized*):

Success is counted sweetest
 By those who ne'er succeed.

To comprehend a nectar
 Requires sorest need.

Not one of all the purple host
 Who took the flag to-day
 Can tell the definition,
 So clear, of victory,

As he, defeated, dying,

On whose forbidden ear
 The distant strains of triumph

Break, agonized and clear.

Le succès passe pour un élixir
 Au près des gens qui ne l'ont jamais
 connu

Mais se délecter d'un nectar
 Requiert d'avoir souffert tant et
 plus.

Très peu des preux au front
 Qui hissèrent leur drapeau ce soir
 Peuvent donner la définition
 Si claire, de la Victoire.

Aussi bien que l'homme battu,
 mourant

Dans l'oreille affaiblie duquel
 Viennent se briser les accords
 distants

Du triomphe, si clairs et si
 cruels²²⁰.

²¹⁷ *Ibid.*, Emplacement 983, ma traduction.

²¹⁸ Voir notamment Judith Farr, *Op. Cit.*, p. 182, ainsi que Leigh-Anne Urbanowicz Marcellin, *Op. Cit.*, voir note n°208 p. 72 supra.

²¹⁹ Elle traite de la même idée dans le poème *Water, is taught by Thirst*, voir p. 67-68 et note n°187.

²²⁰ Emily Dickinson, *Complete works of Emily Dickinson, Op. Cit.*, Emplacement 3612, traduction de Hubert Clolus sur <https://lyricstranslate.com/fr/success-le-succ%C3%A8s.html>

Dans ses poèmes relatifs à la société Marie Noël se présente d'emblée comme « autre ». La connaître est un défi pour ses contemporains (voire aussi pour elle-même!) car elle se situe en dehors des classifications admises: si en apparence elle fait montre d'une soumission tout extérieure aux conventions (« repliée en ma blancheur craintive »), intérieurement elle est « sauvage » et se voit en « chèvre rétive et indomptée »:

Connais-moi si tu peux, Ô passant, connais-moi!
Je suis ce que tu crois et suis tout le contraire [...]
Je suis et ne suis pas telle qu'en apparence [...]
Sauvage, repliée en ma blancheur craintive [...]
Si doucement hardie, ô voyageur, pourtant! [...]
Chèvre indomptée, ô passant, si rétive
Que nul n'osera mettre un collier à son cou [...]
Connais-moi! Connais-moi! Ce que j'ai dit, le suis-je?
Ce que j'ai dit est faux - Et pourtant c'était vrai! -
L'air que j'ai dans le cœur est-il triste ou bien gai ?
Connais-moi si tu peux. Le pourras-tu ?... Le puis-je?²²¹

Si elle affectionne l'image de la « chèvre » qu'elle reprend dans nombre de poèmes²²² pour marquer son éloignement intérieur envers la normalité, c'est avec grande douleur qu'elle s'astreint à une conformité externe, tout en éprouvant le sentiment très vif d'un sacrifice:

Je ne me suis pas assez aimée. Toute ma lutte a été de me tordre, de m'éliminer, de m'atténuer, de m'user et raboter tous les jours pour faire passer – difficilement – mon chameau et ses bosses par le trou de l'aiguille bourgeoise, paroissiale et familiale²²³.

Ce sacrifice s'accompagne d'un sentiment d'imposture (« J'ai menti ») et d'agressivité envers les oppresseurs de la société (« Moi que hante en secret un loup prêt à les mordre »):

Accusation [...]
Sous leur lampe, voyez, je retaille mes vœux,
Mes dires, mes pensers, mon souffle à leur mesure
J'ai rongé tant qu'est mort de patiente usure
Ce que j'avais de trop pour habiter chez eux.[...]

²²¹ Marie Noël, *Œuvre Poétique, Les Chansons et les Heures, Op. Cit.*, p. 18-20.

²²² *Ibid.*, « À None », p. 132-133: « [...] Moi, la chèvre, je suis le surplus du troupeau/ Et je m'ennuie avec ces gens de tout repos/ Qui font tout bonnement tous une même chose/ Je m'ennuie à mourir sur ce chemin morose/ Je n'aime pas, j'en ai le cerveau courbatu/ Marcher en foule ainsi sur un chemin battu/ Je n'aime pas brouter l'herbe déjà tondue/ Ce petit foin sans goût, sans fleurs inattendues. [...]/ Je m'échappe, je cours à travers la campagne [...]/ Je grimpe à des talus très hauts de chemins creux./ On est très bien tout seul, sans moutons, si loin d'eux/ Qu'ils semblent tout au fond du val des pierres grises [...] ».

²²³ Citation des *Notes intimes* de Marie Noël dans Jeanne-Marie Baude, *Marie Noël, Notes intimes lues par Jeanne-Marie Baude, Op. Cit.*, p.50.

Moi que hante en secret un loup prêt à les mordre.
A grand peine, à long sang, je me suis mise en ordre
En traversant la ville humaine...J'ai menti [...] ²²⁴

Mais que reproche-t-elle de fait à la vie ordinaire de ses contemporains? Elle le précise dans une « note surprenante et prophétique des années 1936-1940 [...] qui relève à la fois du poème en prose et de la science-fiction »²²⁵, où elle se livre à un vibrant éloge de la liberté intérieure individuelle et de la désobéissance, en opposition à la vie laborieuse et collective de l'homme-machine dans les villes modernes:

La Rue Sans Joie

C'est, dans la Ville future, une rue où se croisent et s'entrecroisent les multiples câbles de la science humaine, une rue sans ciel, emprisonnée dans le jour fumeux au ras des toits; une rue exactement laborieuse et ordonnée qui tourne et retourne sans cesse sur elle-même, vaquant dans un lieu sans espace à des besognes sans lumière, le long de semaines sans dimanche. Les dimanches eux-mêmes y sont captifs, jours à l'aile coupée.

Tant de labeur, à quoi bon ? Sans fruit que de faire durer et s'étendre à l'infini la ville enchaînée.

La ville est prospère, sans doute, on y mange. Mais les maisons n'y sont pas heureuses. Elles n'ont pas le droit d'avoir chacune sa lampe, ses gens autour, sa petite joie intérieure à elle, à elle seule.

La Joie vit d'air libre. La Joie a besoin de respirer. Dans cette rue, la Joie mourra, est morte déjà, étouffée.

La Joie est pour chacun dans sa chose unique, dans ce don de soi-même à soi-même que, malgré toute fraternité, nul ne reçoit d'autrui.

Elle est pour chacun à cette merveilleuse place ingouvernée, insoumise de l'âme, où Joue, à sa manière toute neuve, un petit- enfant désobéissant, sans s'occuper de ce que font autour de lui les grandes personnes bien ordonnées²²⁶ qu'ont remontées et mises en marche une quantité d'ingénieurs et de contremaîtres - groupes, sociétés, syndicats — elles sont là toutes ensemble à obéir, dans cette rue, à travailler pareil, à gagner pareil, à acheter pareil, à manger pareil, à coucher pareil, à penser, aimer, haïr, chanter, crier pareil, vêtues de couleurs pareilles.

Qui sauvera maintenant sa chose unique ?

Qui sauvera son petit enfant désobéissant et l'emportera au grand air sans rue ?

²²⁴ Marie Noël, *Œuvre Poétique*, «Jugement», *Chants et Psaumes d'Automne*, *Op. Cit.*, p.479-480.

²²⁵ Jeanne-Marie Baude, *Marie Noël, Notes intimes lues par Jeanne-Marie Baude*, *Op. Cit.*, p.154-156.

²²⁶ Ceci rappelle la lettre du 23 décembre 1903 des *Lettres à un jeune poète* de Rilke, *Op. Cit.*, p.61-66: « Être seul comme l'enfant est seul quand les grandes personnes vont et viennent, mêlées à des choses qui semblent grandes à l'enfant et importantes du seul fait que les grandes personnes s'en affairant et que l'enfant ne comprend rien à ce qu'elles font. Le jour où l'on voit que leurs soucis sont misérables, leurs métiers refroidis et sans rapports avec la vie, comment alors ne pas continuer de les regarder, ainsi que fait l'enfant, comme chose étrangère, du fond de son propre monde, de sa grande solitude qui est elle-même travail, rang et métier ? [...] Dans le monde des choses et dans celui des bêtes, tout est plein d'événements auxquels vous pouvez prendre part. [...] Les grandes personnes ne sont rien, leur dignité ne répond à rien.»

Voici venir le temps où seuls seront gais les moucheron, les oisillons et les chatons.

Les fourmis ne le sont pas. Ni les abeilles – qui a jamais vu s’amuser les abeilles, esclaves de leur cité jusque dans le cœur d’une rose? Et ne parlons pas des termites!

Sauver la désobéissance²²⁷

Comme le souligne Simone de Reyff, si dans l’œuvre de Marie Noël « l’univers des humains demeure en retrait, [...] le regard que pose la poétesse sur ses proches trahit une dimension conflictuelle »²²⁸, un recul critique qui se traduit par l’usage de la satire (par exemple anticléricale) et de l’ironie, d’abord mordante puis plus bienveillante:

En ce temps-là j’étais gauche, laide, chétive, honteuse comme « le vilain petit canard », mais j’avais de l’esprit... un esprit clair, gai, vif, aigu qui piquait, mordait sans miséricorde.

Le don de Poésie ? Mais je l’avais d’enfance. Je croirais plutôt que c’est un don de nouvelle vue pour apercevoir du premier coup, au lieu de leur ridicule, la fleur et le miel des gens, même en ceux qui n’en ont pas. Si bien qu’à présent je les aime tant, même ridicules, sots et médiocres, que je puis de nouveau jouer avec ma malice simplement pour m’amuser, sans faire de mal à personne²²⁹.

Chez Marie Noël, l’humour et l’ironie, signes d’énergie vitale, ont une vertu quasi thérapeutique lui permettant de dépasser son amertume.

La recherche d’identité au sein de la société de leur époque conduit donc nos cinq poètes à affirmer fortement leur identité individuelle et la richesse d’un monde intérieur libre, en total contraste avec les conventions superficielles en vigueur dans la collectivité, qui sont unanimement rejetées. La noblesse du travail poétique est par contre valorisée, qu’il s’agisse de se faire le porte-parole des souffrances spirituelles contemporaines (Louise Ackermann), de lutter contre l’injustice sociale en une poésie véritablement « philanthropique » (Elizabeth Barrett Browning), de dénoncer la cruauté d’une humanité moralement malade au point d’engendrer le désespoir (Emily Brontë), de célébrer la profondeur intérieure individuelle par rapport à l’extériorité dérisoire d’une vie en collectivité dépeinte avec ironie (Emily Dickinson), ou de marquer au sein même d’une

²²⁷ Voir note n°223 supra.

²²⁸ Simone de Reyff, « L’humour chez Marie Noël : purification du cœur et ferment de l’œuvre », *Échos de Saint-Maurice*, Abbaye de Saint-Maurice, Saint-Maurice, Suisse, tome 80, 1984, p. 113-122.

²²⁹ Citations de Marie Noël, *Ibid.*, p.119.

modernité aliénante son attachement à la liberté intérieure, au prix d'un douloureux effort de conformité externe mais en faisant usage d'un humour thérapeutique (Marie Noël).

Dans tous les aspects du questionnement existentiel concernant leur identité humaine, il apparaît ainsi que nos auteurs donnent la priorité à la vie intérieure, conséquence logique de leur retranchement:

- en tant que poètes appartenant au genre féminin; elles s'efforcent de développer une approche authentiquement féminine de la poésie;

- l'expérience de la solitude les conduit à célébrer la grandeur de l'amour comme approche de l'infini, dans une vision héroïque qui transcende la recherche de réciprocité ou célèbre l'amour métaphysique dans un absolu au-delà de la réalité;

- en tant que membres de la société de leur époque, elles affirment leur identité individuelle et leur liberté intérieure par rapport aux comportements collectifs, et valorisent le travail poétique.

Où le questionnement existentiel dans ce domaine de l'expérience intérieure²³⁰, privilégiée par toutes, les a-t-il menées?

²³⁰ On pourrait élargir aux cinq poètes étudiés l'affirmation de Suzanne Juhasz: *the mind was «the setting for Dickinson's most significant experience*, (ma traduction: « l'esprit était le lieu de l'expérience la plus significative pour Dickinson »), citée dans Jed Deppman, « « Say some philosopher »: Emily Dickinson as a Thinker », in *Emily Dickinson in Context*, Ed. Eliza Richards, New York, États-Unis, Cambridge University Press, 2013, p. 259.

Comme Jed Deppman le relève p. 261, le terme *inward experience* (« expérience intérieure ») est employé dans un livre de classe des années 1850 à Amherst College où étudia Emily Dickinson, dans la matière « philosophie mentale » qui incluait « une méthode pour tirer promptement les leçons de notre propre expérience intérieure ».

Pour les cinq poètes, l'ampleur du champ de cette expérience intérieure m'a conduite à requalifier cette « expérience » en « aventure », car il s'agit bien d'un voyage aux confins des mystères de l'être (voir p. 31 et note n°73 supra).

TROISIÈME PARTIE – L'expérience intérieure

Dans le cadre de leur expérience intérieure, nos auteurs ont abordé le questionnement existentiel:

- par rapport à la nature,
- en relation avec la souffrance et avec la mort,
- en cherchant leur propre voie dans l'aventure mystique et spirituelle.

Examinons maintenant leurs approches dans ces domaines successifs.

Chapitre 6 – Une approche ambiguë de la nature, entre fascination et défiance

Très influencée par Buffon²³¹, la théorie de l'évolution de Darwin²³² et la philosophie allemande (Hegel, Schelling, Schopenhauer), Louise Ackermann développe très tôt une vision personnelle pessimiste de la nature²³³: principe féminin entièrement au service de l'évolution (« J'aspire! ») au travers des mécanismes reproductifs (d'où l'emploi récurrent des images d'enfantement), cette nature considère l'être humain comme une simple étape dans un processus évolutif, rabaisant ainsi son orgueil, et elle le sacrifie donc sans la moindre égard pour son individualité et ses souffrances:

La Nature à l'Homme
Dans tout l'enivrement d'un orgueil sans mesure,
Ébloui des lueurs de ton esprit borné,
Homme, tu m'as crié: « Repose-toi, Nature!
Ton œuvre est close: je suis né! » [...]
Non, tu n'es pas mon but, non, tu n'es pas ma borne
À te franchir déjà je songe en te créant [...]
J'aspire! [...]
L'éternel mouvement n'est que l'élan des choses
Vers l'idéal sacré qu'entrevoit mon désir [...]
Que fais-je donc, sinon préparer mes entrailles
Pour ce suprême enfantement? [...]
Homme, qui n'es au fond que l'ébauche imparfaite

²³¹ Louise Ackermann, *Ma Vie, Œuvres Complètes, Op. Cit.* Emplacement 95: « Une traduction de Platon m'enchantait, mais la palme demeura aux *Époques de la nature* de Buffon; ce livre m'élargit tout à coup l'horizon. »

²³² *Ibid.*, Emplacement 222: « Du fond de ma retraite, je suivais avec un intérêt intense les travaux de la science moderne. Les théories de l'évolution et de la transformation des forces étaient en parfait accord avec les tendances panthéistes de mon esprit. J'y trouvais la solution naturelle des problèmes qui me préoccupaient depuis longtemps. Les côtés poétiques de cette conception des choses ne m'échappaient pas non plus. Par ses révélations, la science venait de créer un nouvel état d'âme et d'ouvrir à l'esprit des perspectives où la poésie avait évidemment beau jeu. »

²³³ Voir à ce sujet Deborah Jenson, « Louise Ackermann's Monstrous Nature », *Op. Cit.*.

Du chef-d'œuvre que j'ai rêvé, [...]
Tu ne seras jamais dans mes mains créatrices
Que de l'argile à repétrir²³⁴.

L'être humain a, de son côté, rendu un culte à la nature et utilisé son intelligence à refléter ses sortilèges dans l'art; cependant, voyant que la nature insensible le condamne, comme le reste de la création, sur l'autel de l'évolution, il en vient à la maudire en tant que marâtre prête à sacrifier ses propres enfants (« avortements »)²³⁵, et à appeler de ses vœux rien moins que la fin de l'humanité sinon du monde:

L'Homme à la Nature
[...] J'ai compté tes trésors, j'atteste ton pouvoir,
Et mon intelligence, ô Nature éternelle!
T'a tendu ton premier miroir.
En retour je n'obtiens que dédain et offense [...]
C'en est fait, je succombe, et quand tu dis: « J'aspire! »
Je te réponds : « Je souffre! », infirme, ensanglanté;
Et par tout ce qui naît, par tout ce qui respire,
Ce cri terrible est répété. [...]
Créatrice, en plein front reçois donc l'anathème
De cet atome audacieux
Sois maudite, ô marâtre! en tes œuvres immenses
Oui, maudite en ta source et dans tes éléments,
Pour tes abandons, tes oublis, tes démenes
Aussi pour tes avortements! [...]
Qu'envahissant les cieux, l'Immobilité morne
Sous un voile funèbre éteigne tout flambeau²³⁶,
Puisque d'un univers magnifique et sans borne
Tu n'as su faire qu'un tombeau!²³⁷

C'est bien pour ne pas jouer le jeu de cette marâtre nature que Louise Ackermann rejette le modèle de la femme reproductrice, auquel une femme intellectuelle et créatrice (« bas-bleu ») ne saurait souscrire, devenant de ce fait « un monstre contre-nature »:

La femme est un être inférieur dont la principale fonction est la reproduction de l'espèce, [...] Elle est un instrument aveugle entre les mains

²³⁴ Louise Ackermann, *Œuvres complètes, Poésies philosophiques, Op. Cit.*, Emplacements 1140 à 1183.

²³⁵ Voir aussi le poème «L'Amour et la Mort» cité p.59 supra: « [...] La Nature sourit, mais elle est insensible/ Que lui font vos bonheurs ?/ Elle n'a qu'un désir, la marâtre immortelle,/ C'est d'enfanter toujours, sans fin, sans trêve, encor./ Mère avide, elle a pris l'éternité pour elle,/ Et vous laisse la mort. [...]». Voir également la citation de *Ma Vie* p. 35 et note n°82 supra: « Considéré de loin, à travers mes méditations solitaires, le genre humain m'apparaissait comme le héros d'un drame lamentable qui se joue dans un coin perdu de l'univers, en vertu de lois aveugles, devant une nature indifférente, avec le néant pour dénouement. »

²³⁶ Voir aussi Louise Ackermann, *Œuvres complètes, Pensées d'une solitaire, Op. Cit.*, Emplacement 2591: « Je ne dirai pas à l'humanité: progresse; je lui dirai: meurs; car aucun progrès ne l'arrachera jamais aux misères de la condition terrestre. »

²³⁷ Louise Ackermann, *Œuvres complètes, Poésies philosophiques, Op. Cit.*, Emplacements 1200 à 1245.

de la nature, dont elle seconde admirablement les desseins. [...] On ne peut concevoir ni mettre au monde de deux côtés à la fois. Quelques femmes ont pu, il est vrai, se rencontrer qui se sont posées en artistes, en écrivains, et qui ont même produit des œuvres distinguées, mais le bas-bleu n'en est pas moins un être contre nature, *un monstre dans toute l'acception du mot*.²³⁸

Il semble donc bien, comme le souligne Deborah Jenson²³⁹, que Louise Ackermann non seulement s'applique à elle-même le « prototype du monstre » employé par Barbey d'Aurevilly à son égard²⁴⁰, mais le revendique fièrement quoiqu'avec humour²⁴¹.

Si Elizabeth Barrett Browning concilie pour sa part sans problème maternité et création littéraire, le rapport à la nature qu'elle exprime dans son œuvre n'en est pas moins complexe²⁴². Parmi les poèmes de la nature inclus dans *The Seraphim and Other Poems* (1838), *Earth and her Praisers* (« La Terre et ses complimenteurs », ma traduction) voit plusieurs orateurs adresser une litanie de compliments à la nature, dont le poète romantique qui y voit la main de Dieu à l'œuvre, alors que le dernier orateur (chrétien) y voit non pas Dieu mais un reflet de l'activité humaine. Certaines pièces du recueil *Poems* de 1844, influencées par les poètes romantiques, décrivent parfois la nature comme maternelle, révélant peut-être la nostalgie pour la mère défunte et l'univers de l'enfance, comparé au Jardin d'Éden²⁴³; dans *A Drama of Exile*, Ève décide, en paix avec la nature, d'accepter la souffrance et le service d'autrui comme conséquence du péché originel. Comme nous l'avons vu, les poèmes relatifs à la nature maternelle alternent toutefois les sentiments d'attirance et d'exclusion (voir p. 46 supra).

Au moment d'écrire *Aurora Leigh*, Elizabeth est depuis plusieurs années sous l'influence du mystique protestant suédois Swedenborg (1688-1772), pour qui la nature n'est qu'une copie de l'Idéal, si bien que la révéler revient à se laisser piéger par les apparences sensibles en préférant la Créature au Créateur. Aurora commence sa carrière poétique en digne héritière des poètes romantiques masculins, au premier rang desquels

²³⁸ Paul-Gabriel d'Haussonville, « Mme Ackermann d'après des lettres et des papiers inédits », in Louise Ackermann, *Œuvres complètes, Op. Cit.*, Emplacement 3610.

²³⁹ Voir note n°233 supra.

²⁴⁰ Voir p. 44 et note n°110 supra.

²⁴¹ Voir p. 45: Louise Ackermann répond, avec beaucoup d'humour, à Barbey en lui envoyant un exemplaire de ses *Poésies* revêtu de la dédicace suivante: « À Barbey d'Aurevilly, Un monstre reconnaissant »!

²⁴² Pour plus de détails sur les considérations qui suivent, voir Linda M. Lewis, « Elizabeth Barrett Browning: A Poet's quest for ultimate reality », *Op. Cit.*, et Dorothy Mermin, « Elizabeth Barrett Browning through 1844: Becoming a Woman Poet », *Op. Cit.*

²⁴³ Ainsi, le poème *The Lost Bower* (1844) (« La Tonnelle perdue », ma traduction) relate la vaine tentative du poète enfant de retrouver une cachette dans les bois: l'Éden de l'enfance est à jamais hors d'atteinte.

Wordsworth, lequel recherche la transcendance au travers de la nature. De manière similaire, Aurora s’efforce d’abord d’atteindre la vérité en adorant la nature: elle y voit un intermédiaire qui lui permettra d’atteindre l’invisible au-delà du visible:

[...] I had relations in the Unseen, and drew The elemental nutriment and heat From nature, as earth feels the sun at nights [...]	[...] j’étais liée à l’invisible et Tirais nourriture et chaleur élémentaires De la nature, comme la terre ressent le soleil la nuit [...]
--	--

En tant que poète de la nature, Aurora est cependant très critique envers elle-même et juge ses œuvres banales, reflétant peut-être la propre réticence d’Elizabeth devant les clichés présents dans ses nombreux poèmes de jeunesse sur la nature²⁴⁵. Aurora ne parvient pas à transcender le concret dans la nature pour atteindre la dimension spirituelle qui s’exprime à travers elle, tout en se rendant compte que Dieu, en grand artiste, a créé le monde naturel en correspondance avec le monde céleste:

[...] No lily-muffled hum of a summer-bee, But finds some coupling with the spinning stars, No pebble at your foot, but proves a sphere; No chaffinch, but implies the cherubim [...] Earth’s crammed with heaven, And every common bush afire with God [...]	[...] Nul bourdonnement d’abeille étouffé l’été, Qui ne trouve à s’accoupler avec les étoiles; Nul galet à vos pieds qui ne soit une sphère; Nul pinson qui n’implique l’ange chérubin [...] La terre est pleine de ciel, Tout buisson brûle de la présence de Dieu [...]
---	---

Aurora Leigh exprime ainsi fondamentalement la conviction d’Elizabeth Barrett Browning que la nature est la représentante de Dieu:

[...] for Nature comes sometimes And says, “I am ambassador for God.” [...]	[...] parfois vient la Nature Et vous dit, « je suis l’ambassadrice de Dieu ». [...]
---	--

²⁴⁴ Elizabeth Barrett Browning, *Aurora Leigh, Op. Cit.*, Livre I, vers 473-475 p. 70-71. J’ai modifié la traduction de Jean-Charles Perquin de « naturelles » en « de la nature », et de « comme terre et soleil la nuit » en « comme la terre ressent le soleil la nuit », pour mieux rendre l’idée d’ « intermédiaire »: la nature lie à l’invisible par la chaleur et la nourriture qu’elle offre, de même que la terre est reliée au soleil par les effets qu’elle en ressent la nuit, en son absence.

²⁴⁵ Par exemple, dans Elizabeth Barrett Browning, *The collected poems of Elizabeth Barrett Browning*, Ware, Hertfordshire, Royaume-Uni, Wordsworth Editions Limited, 2015, Amazon e-book Kindle: « *Patience Taught by Nature* » (1844), Emplacement 993: *flocks and herds serenely living*, “troupeaux et cheptels vivant sereinement” (ma traduction).

²⁴⁶ Elizabeth Barrett Browning, *Aurora Leigh, Op. Cit.*, Livre VII, vers 814-822 p. 576-577 .

²⁴⁷ *Ibid.*, Livre VII, vers 465-466 p. 552-553.

Pour elle comme pour son héroïne porte-parole, adorer la nature s'avère finalement une impasse car la nature n'est pas Dieu mais seulement son « ambassadrice ».

La vision qu'Emily Brontë offre de la nature est foncièrement ambivalente²⁴⁸. Dans son devoir de français « Le Papillon »²⁴⁹, elle se livre à une méditation quasi blasphématoire sur le « principe de destruction » inhérent à la nature, où chaque créature est à la fois bourreau et victime, et en vient à appeler de ses vœux l'extinction de l'univers; puis la métamorphose de la chenille en papillon la conduit à anticiper une régénération de toutes les créatures, humaines ou non, dans un monde meilleur où, par-delà l'annihilation des existences individuelles, la « moisson divine » des souffrances terrestres pourrait être récoltée:

[...] Je me promenais un soir sur les confins d'une forêt. [...] tout paraissait heureux, mais pour moi, ce n'était qu'une apparence [...] la création entière est également insensée [...] La nature est un problème inexplicable, elle existe sur un principe de destruction; il faut que tout être soit l'instrument infatigable de mort aux autres, ou qu'il cesse de vivre lui-même [...] ce ver ne vit que de nuire à la plante qui le protège: pourquoi était-il créé et pourquoi l'homme était-il créé? Il tourmente, il tue, il dévore; il souffre, se meurt, est dévoré – voilà son histoire [...] en ce moment l'univers me paraissait une vaste machine construite seulement pour produire le mal. Je doutais presque de la bonté de Dieu, dans ce qu'il n'anéantit pas l'homme sur le jour du premier péché. « Le monde aurait dû être détruit », je dis [...] voltigeait à travers les arbres un papillon aux grandes ailes de luisant or et de pourpre [...] une voix intérieure me dit « Que la créature ne juge pas son Créateur, voilà un symbole du monde à venir. Comme la laide chenille est l'origine du splendide papillon, ainsi ce globe est l'embrion [sic] d'un nouveau ciel et d'une nouvelle terre dont la beauté la plus pauvre excédera infiniment ton imagination mortelle et quand tu verras le résultat magnifique de ce qui te semble maintenant si basse combien mépriseras tu ta présomption aveugle, en accusant Omniscience qu'elle n'avait pas fait périr la nature dans son enfance. Dieu est le dieu de justice et de miséricorde; puis assurément, chaque peine qu'il inflige sur ses créatures, soient elles humaines ou animales, raisonnables ou irraisonnables [sic], chaque souffrance de notre malheureuse nature n'est qu'une semence de cette moisson divine qui sera ressemblés [sic] quand le péché ayant dépensé sa dernière goutte de venin, la Mort ayant laché [sic] son dernier trait tous deux expireront sur le bûcher d'un univers en flammes et laisseront leurs anciennes victimes à un empire éternel de bonheur et de Gloire.

Loin des conceptions d'un Wordsworth qui voit dans la nature une mère aimante délivrant un message moral, Emily Brontë en perçoit la violence aveugle et absurde, qui

²⁴⁸ Pour plus de détails sur les considérations qui suivent, voir notamment Stevie Davies, *Op. Cit.*, «Chapter Three: Emily Brontë and the Animals», p. 102-137.

²⁴⁹ Winifred Gerin, *Emily Brontë, Op. Cit.*, devoir de français d'Emily Brontë du 11 août 1842, p. 271-272, erreurs de français non corrigées.

la pousse à rechercher l'annihilation²⁵⁰; mais elle ressent néanmoins pour elle un amour profond dénué d'illusions, appréciant le beau comme le terrible:

<p>How beautiful the Earth is still To thee—how full of Happiness; [...] 'It is Hope's spell that glorifies Like youth to my maturer eyes All Nature's million mysteries--</p> <p>The fearful and the fair— [...]</p>	<p>Comme la Terre est encore belle Pour toi, combien fertile en Joie [...] C'est l'Espérance enchanteresse Comme naguère la jeunesse Qui, à mes yeux plus mûrs, exalte les mystères Dont surabonde la Nature — Tous tant qu'ils sont, beaux et terribles [...] ²⁵¹.</p>
---	--

Dans le poème suivant, la nature rappelle à la voix poétique le pouvoir qu'elle exerce sur elle, et l'invite à se réfugier en son sein plutôt que se perdre dans des spéculations abstraites et mortifères:

<p>Shall earth no more inspire thee, Thou lonely dreamer now? [...] Thy mind is ever moving In regions dark to thee; Recall its useless roving— Come back and dwell with me. [...] I know my magic power To drive thy griefs away. Few hearts to mortals given On earth so wildly pine; Yet none would ask a heaven More like this earth than thine. [...]</p>	<p>La Terre, rêveur solitaire, Ne va-t-elle plus t'inspirer? [...] Sans cesse ton esprit parcourt Des régions obscures pour toi; Renonce à ces randonnées vaines: Reviens demeurer avec moi. [...] Je sais mon magique pouvoir De bannir au loin tes ennuis. S'il est peu de cœurs ici-bas Que dévore autant la langueur, Nul plus que toi ne brigue un Ciel À l'image de cette terre. [...] ²⁵²</p>
--	---

Très critique, comme on l'a vu, à l'égard des normes sociales, Emily Brontë, tout en étant pleinement consciente de l'animalité fondamentale de l'être humain, apprécie l'absence d'hypocrisie des animaux et éprouve une grande empathie envers eux²⁵³ tant dans leur violence que dans leurs souffrances et leur vulnérabilité:

²⁵⁰ Voir p. 37-38 et note n°91 supra.

²⁵¹ Emily Brontë, *Poèmes, Op. Cit.*, p. 117-118.

²⁵² *Ibid.*, p. 67-68. On notera que dans ce poème, la nature n'est pas maternelle: elle s'exprime par la voix d'un vent masculin qui cherche à séduire de nouveau la voix poétique.

²⁵³ Notons à cet égard que l'amour des animaux est partagé par les cinq poètes. Concernant notamment l'attachement d'Elizabeth Barrett Browning, Emily Brontë et Emily Dickinson à leurs chiens respectifs Flush, Keeper et Carlo, voir Maureen Adams, *Shaggy Muses: The Dogs Who Inspired Virginia Woolf, Emily Dickinson, Elizabeth Barrett Browning, Edith Wharton, And Emily Brontë*, Chicago, Illinois, États-Unis, University of Chicago Press, 2011. Louise Ackermann était aussi très proche de son chien Lion (voir Louise Ackermann, *Œuvres complètes, Op. Cit.*, Emplacement 3139: « Pas une personne vivante n'a troublé mon tête-à-tête avec Lion. Il n'y a pas dans tout l'empire français deux êtres qui pourraient en dire

[...] Do I despise the timid deer	[...] Méprisé-je le daim timide
Because his limbs are fleet with fear?	dont les membres
Or, would I mock the wolf's death—	Se précipitent dans la fuite de
howl	terreur,
Because his form is gaunt and foul?	Ou rirai-je loup quand il hurle à la
Or, hear with joy the leveret's cry	mort
Because it cannot bravely die?	Parce que sa forme efflanquée est
No! [...]	repoussante,
	Ou m'irai-je réjouir du cri du
	lapereau
	Sous prétexte qu'il ne sait pas
	mourir en brave?
	Non! [...] ²⁵⁴ .

De même, Emily Brontë se sent totalement solidaire (comme le montre le passage du pronom « il » au pronom « nous ») du faucon captif dont la plainte nostalgique s'adresse, telle une prière, aux collines et au ciel, synonymes de liberté:

And like myself lone, wholly lone,	Comme moi-même seul, tout seul,
It sees the days long sunshine glow;	Il voit le clair soleil briller au long
	du jour;
And like myself it makes its mean	Et comme moi-même il gémit
In unexhausted woe.	Dans sa détresse inépuisée.
Give me the hills our equal prayer:	Nos prières pareilles s'adressent
	aux collines,
Earth's breezy hills and heaven's blue	Aux venteuses collines de la terre
sea;	ainsi qu'aux mers bleues du ciel;
We ask for nothing further here	Que demandons-nous ici-bas?
But our own hearts and liberty. [...]	Nos propres cœurs et d'être
	libres ²⁵⁵ . [...]

Chez Emily Dickinson, la nature (au premier chef l'observation de son jardin où elle cultive des fleurs en botaniste experte) est une source de fascination inépuisable qui suscite réflexions et sentiments des plus contrastés, y compris dans le domaine spirituel²⁵⁶. Si elle y est extrêmement sensible au point que l'on a pu parler à son propos

autant »), et Marie Noël de son chien Friquet (voir Howard Sutton, *Op. Cit.*, p. 263); voir aussi le joli conte de Marie Noël *La Création du chien* <https://www.maintenantunehistoire.fr/la-creation-du-chien/>.

²⁵⁴ Emily Brontë, *Poèmes*, *Op. Cit.*, p. 60-61.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 65.

²⁵⁶ Pour plus de détails sur nombre de considérations qui suivent, voir notamment Judith Farr, *Op. Cit.*, Margaret Homans, *Op. Cit.*, et Mordecai Marcus, *CliffsNotes on Emily Dickinson's Poems*, <https://www.cliffsnotes.com/literature/e/emily-dickinsons-poems/about-emily-dickinsons-poems?lcitation=true>

de « religion de la nature », le sentiment qui prédomine est celui d'un mystère totalement inapprochable:

What mystery pervades a well! That water lives so far – A neighbor from another world Residing in a jar Whose limit none has ever seen, [...]	Qu'un puits recèle de mystère! L'eau habite si loin – Voisine venue d'un autre univers Logée dans une jarre Dont nul n'a jamais vu les bords[...]
The grass does not appear afraid, I often wonder he Can stand so close and look so bold At what is awe to me. Related somehow they may be, [...] But nature is a stranger yet: The ones that cite her most Have never passed her haunted house, Nor simplified her ghost. To pity those that know her not Is helped by the regret That those who know her, know her less The nearer her they get.	L'herbe ne paraît pas intimidée Et souvent je m'étonne Qu'elle fixe, si proche et si hardie, Ce qui fait mon effroi. Un lien l'unit à l'eau peut-être, [...] Mais la nature reste une étrangère Ceux qui en parlent le plus N'ont jamais passé sa maison hantée Ni élucidé son spectre. On plaint moins qui l'ignore Si l'on songe à regret Qu'on la connaît d'autant moins Qu'on l'a le plus approchée ²⁵⁷ .

La nature apparaît dans ce poème typique comme à la fois familière (« voisine », « logée dans une jarre ») et lointaine (« un puits », « un autre univers »), à tel point que son essence échappe le plus à ceux-là mêmes qui croient la connaître le mieux. L'on peut voir ici une allusion non seulement aux savants mais aussi aux romantiques anglais comme Coleridge et Wordsworth, au spiritualisme mystique de Swedenborg ou aux transcendentalistes américains comme Emerson et Thoreau. Dans un autre poème, Emily Dickinson raille d'ailleurs la présomption anthropomorphique, véritable « folie » de ceux qui, se pensant « rois » alors qu'ils se comportent en « bouffons », croient pouvoir tout comprendre de la nature comme s'il s'agissait d'un « Vert Laboratoire » dont ils auraient les clés d'interprétation et de fonctionnement:

A little Madness in the Spring Is wholesome even for the King, But God be with the Clown – Who ponders this tremendous scene This whole Experiment of Green – As if it were his own!	Un grain de Folie au Printemps Même pour le Roi est salubre, Mais Dieu ait pitié du Bouffon – Qui jauge ce prodigieux décor – Tout ce Vert Laboratoire – Comme s'il en était l'auteur! ²⁵⁸
---	--

²⁵⁷ Emily Dickinson, *Poèmes, Op. Cit.*, p.279.

²⁵⁸ *Ibid.*, p.277.

Certes, l'être humain communique intrinsèquement avec la nature par une sensualité extrême qui lui donne accès, par bien des égards, à sa dimension spirituelle. Cette communion engendre une sorte d'« ivresse sainte » (*I taste a liquor never brewed— [...] Inebriate of air – am I – / And Debauchee of Dew – / [...] Saints – to windows run – to see the little Tippler/ Leaning against the – Sun!*, “Je goûte une liqueur jamais brassée – / [...] À moi Soûleries d’Air – Orgies de Rosée – / [...] Les Saints – à la vitre accourront- / Pour voir, de Manzanilla venue – / Passer la petite Poivrote! »²⁵⁹). De même, le bruit du vent dans les branches d’arbre engendre une harmonie comparable à un cantique que seule la sensibilité poétique, en plus des Dieux, peut percevoir, d’où un sentiment de supériorité et de commisération envers ceux qui y sont sourds:

<p>[...] That Phraseless Melody— The Wind does—working like a Hand-- Whose fingers comb the Sky— Then quiver down—with tufts of tune— Permitted Gods—and me—[...] I crave Him Grace of Summer Boughs— If such an Outcast be— Who never heard that fleshless Chant— Rise solemn on the Tree [...]</p>	<p>[...] Cette Mélodie sans paroles – Que fait le Vent – œuvrant comme un Cardeur Dont les doigts Peignent le Ciel – Laisant flotter – des floches d’Harmonie – Perçues des Dieux – et de moi-[...] J’implore la grâce des Ramures d’Éré Pour qui – si tel Paria existe – N’a jamais entendu ce pur Cantique- Solennel – de l’Arbre – s’élever²⁶⁰</p>
--	--

Dernier exemple de cette « sensualité à dimension spirituelle », et non des moindres: le bruit des grillons dans l’herbe est comparé à une « discrète Liturgie » (*unobtrusive Mass*) engendrant une « action de Grâces » qui devient « Rite méditatif/ Dilatant la Solitude » (*So gradual the Grace/ A pensive Custom it becomes/ Enlarging Loneliness*²⁶¹).

Il en résulte un rêve d’abolition de l’identité qui transparaît dans les poèmes où Emily Dickinson envie un brin d’herbe (*The Grass so little has to do/ I wish I were a Hay*, « Elle a si peu à faire, l’Herbe,/ Oh être brin de Foin »²⁶²) ou une petite pierre (*How happy is the little Stone/That rambles in the Road alone/[...] Fulfilling absolute Decree/*

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 34.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 78-79.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 250.

²⁶² *Ibid.*, p. 87.

In casual simplicity, “Heureuse la petite Pierre/ Qui erre seule sur la Route/[...] Exécutant l’absolu Décret/ Avec une belle simplicité – »²⁶³).

La splendeur de la nature irradie une permanence qui offre une rassurante stabilité (Les « Douces Montagnes », qualifiées de « Fortes Madones », tournent leurs « immuables Yeux » vers la « Fantastique Nonne » qui « à elles – s’est vouée »²⁶⁴). Toutefois cette importance de la nature pour le poète s’accompagne d’une incapacité fondamentale, malgré ses tentatives répétées, à la définir par le langage car son essence lui échappe, l’image d’une nature maternelle n’étant notamment plus pertinente:

“Nature” is what we see—	La “Nature” est ce que nous voyons
The Hill—the Afternoon—	La Colline – l’Après-Midi –
Squirrel—Eclipse—the Bumble bee—	L’Écureuil – l’Éclipse – un beau Bourdon –
Nay—Nature is Heaven—	Mieux – la Nature est Paradis –
Nature is what we hear—	La Nature est ce que nous entendons –
The Bobolink—the Sea—	Le Lorient – la Mer –
Thunder—the Cricket—	Le Tonnerre – un Grillon –
Nay—Nature is Harmony—	Mieux – la Nature est l’Harmonie –
Nature is what we know—	La Nature est ce que nous connaissons –
Yet have no art to say—	Mais sans avoir l’art de le dire –
So impotent Our Wisdom is	Si débile est Notre Sagesse
To her Simplicity.	Face à sa Simplicité. ²⁶⁵

En comparaison des « Splendeurs » naturelles dont le « Spectacle Inégalé/Réglera les Siècles », les œuvres poétiques ne sont d’ailleurs que « Ménagerie » au pouvoir limité et dont l’auteur est voué à se confondre avec l’herbe dans l’anonymat de la mort²⁶⁶²⁶⁷.

²⁶³ *Ibid.*, p. 287.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 202-203: *Sweet Mountains [...]/ Those same unvarying Eyes/ Turn on Me [...]/ My Strong Madonnas – Cherish still -/ The Wayward Nun – beneath the Hill - /Whose service – is to You [...]*.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 192-193.

²⁶⁶ *Ibid.*: p. 61: *My Splendors are Menagerie - /But their Competeless Show/ Will entertain the Centuries/ When I, am long ago/ An Island in dishonored Grass/ Whom none but Beetle – know.*

²⁶⁷ Ceci n’exclut toutefois pas un concours plaisant de couchers de soleil entre le poète et la nature, *Ibid.*, p. 72-73: *I send Two Sunsets—/Day and I—in competition ran—/I finished Two—and several Stars—/While He—was making One—/His own was ampler—but as I/Was saying to a friend—/Mine—is the more convenient/To Carry in the Hand—*, « Ci-joint Deux Couchers de Soleil -/ Un concours – entre le Jour et moi -/ J’en ai fait Deux – avec plusieurs Étoiles -/ Pendant que Lui – n’en faisait qu’Un -/ Le sien était plus grand – mais comme/ Je le disais à un ami -/ Le mien – à Porter à la Main/ Est plus facile. »

Le cours normal de la nature, toute belle qu'elle soit, n'en est pas moins le meurtre qui survient au gré du hasard et des rapports de force, avec le consentement des créatures, sous le regard d'un dieu indifférent comme le soleil:

Apparently with no surprise	Sans surprise semble-t-il
To any happy Flower	Pour aucune heureuse Fleur
The Frost beheads it at it's play –	Le Gel par jeu décapite –
In accidental power –	Pur caprice de son pouvoir –
The blonde Assassin passes on –	Le blond Meurtrier va son chemin–
The Sun proceeds unmoved	Le Soleil s'apprête impassible
To measure off another Day	À débiter un nouveau Jour
For an Approving God –	Pour un Dieu Approbateur. ²⁶⁸

La nature est également impitoyable et indifférente à l'égard de la douleur du poète, douleur rendue plus cruelle encore car marginalisée dans un environnement d'exultation printanière:

I dreaded that first Robin, so, [...]	Je le redoutais tant, ce premier Merle, [...]
I thought If I could only live	Je me disais: si je puis vivre
Till that first Shout got by—	Après ce premier Cri –
Not all Pianos in the Woods	Aucun Piano des Bois n'aura
Had power to mangle me—	Pouvoir de me déchiqueter
I could not bear the Bees should come, [...]	Intolérable m'était le retour des Abeilles, [...]
They're here, though; not a creature failed—	Elles sont là, pourtant; pas une ne manque –
No Blossom stayed away	Nulle Fleur ne s'est abstenue
In gentle deference to me—	Par tendre révérence envers moi –
The Queen of Calvary— [...]	La Reine du Calvaire – [...] ²⁶⁹

La poésie de Marie Noël porte la marque de cet événement fondateur qu'est pour elle le souvenir proustien d'un grand bonheur connu dans l'enfance au sein de la nature:

Je voudrais retrouver le pays natal de ma poésie, la contrée sauvage d'où elle m'est venue de si loin, avec ses songes, ses épouvantes, sa plainte mélancolique, ce frémissement de grande solitude qui me mêle toute aux arbres les plus tourmentés, aux landes les plus hantées de signes et de présages [...] Ce lieu de naissance d'avant naissance n'est pas ici, à Auxerre [...] Une fois, [...] elle [ma nourrice] m'a conduite très loin, au bord du monde, dans un champ mystérieux [...] Je n'ai jamais retrouvé ce champ. Il n'avait pas d'entrée. Mais un bonheur était dedans, au bord du soleil qui allait partir [...] Ce bois fut, une fois le Bois unique, Et toutes les fois, depuis, que je suis allée au bois dans les contes que je me conte, dans les chansons que je me chante, je reprends la sente magique où, pour la première fois, entrée au secret de la

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 299.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 93.

solitude, parmi les champignons, les mousses, les digitales, les fougères, j'ai respiré l'odeur merveilleuse de l'enchantement sauvage.²⁷⁰

Marie Noël fait montre dans ses écrits d'une connaissance intime des plantes qu'elle nomme comme des amies; elle doit ce savoir à un père certes insensible à la vie de l'imagination mais qui l'initia à la compréhension des règnes végétal et animal²⁷¹. Elle perçoit la nature avec une sensualité qui peut être torturante:

Et je sens, comme un fruit où chemine le ver,
Un serpent doux et chaud qui me suce la chair
Et chaque battement de mon cœur me torture...
Par où t'échapperai-je, ô maudite Nature?²⁷²

Le scandale de l'entre-dévoration des espèces heurte profondément sa sensibilité, qui ne supporte pas la souffrance animale²⁷³. Dans *Notes intimes*, elle évoque la lutte inscrite dans le devenir de la création, mais indique, dans une métaphore évoquant irrésistiblement le tableau *Les Racines* de Van Gogh²⁷⁴, que la souffrance des racines tourmentées est don de soi et acte d'espérance de créatures faibles envers un avenir qu'elles ne verront pas:

Dans les bois tranquilles, quel drame! [...] Peu d'arbres ont poussé droit. La croissance de la plupart accuse une lutte opiniâtre [...] racines déchaussées, arrachées presque, bizarrement tordues et contractées qui se sont donné une terrible, lente, patiente peine dans la bataille avec le sol, avec les vents, avec les autres racines pour soutenir le poids de l'arbre exposé au ciel. Dans la plante, les feuilles et les fleurs sont beauté, les fruits, richesse, mais la racine n'est que force de foi. La racine n'est qu'espérance, montée patiente dans le noir vers le jour qu'elle ne sait pas et ne verra jamais... vers la fleur qu'elle ne sait pas et que sa nuit allaite. Aidez les racines, Seigneur!²⁷⁵

Comme le souligne Jeanne-Marie Baude, cette « référence à la racine [...] révélatrice d'un sentiment profond d'appartenance à la nature, d'unité substantielle avec

²⁷⁰ Citation de Marie Noël dans André Blanchet, *Marie Noël, Op. Cit.*, p. 45-46.

²⁷¹ Voir Howard Sutton, "Two Poets of Childhood: Marcel Proust and Marie Noël", *Op. Cit.*, p. 262.

²⁷² Marie Noël, *Œuvre Poétique, Les Chansons et les heures, Op. Cit.*, «À Sexte», p. 130. Voir aussi p. 70 et note n°196 supra.

²⁷³ Voir citation de *Petit-jour*, souvenirs d'enfance de Marie Noël, incluse dans Howard Sutton, « Two Poets of Childhood: Marcel Proust and Marie Noël », *Op. Cit.*, p. 263-264: « Comment faire pour être heureux entre gens et bêtes ? Comment faire pour ne pas chasser les mauvais chiens, manger les poulets, tuer les lapins et les souris ? Seule, moi, petite fille, sur la terre, jamais aucune bête, jamais, n'aurait été tuée ni mangée. Mais, alors, pour déjeuner et pour souper, comment faire ? »

²⁷⁴ Dernier tableau de Van Gogh réalisé le 27 juillet 1890 à Auvers-sur-Oise.

²⁷⁵ Citation de Marie Noël dans Jeanne-Marie Baude, *Marie Noël, Notes intimes lues par Jeanne-Marie Baude, Op. Cit.*, p. 143-144.

l'univers », montre que, pour Marie Noël, « l'humanité peut trouver dans la nature non seulement un refuge, mais un modèle »²⁷⁶, en ce que « la racine n'est que force de foi ».

Ainsi, les cinq poètes entretiennent toutes une relation ambiguë avec la nature: si sa magnificence séduit, notamment par le canal de la sensualité (Emily Brontë, Emily Dickinson, Marie Noël), la violence intrinsèque qui l'habite révulse (Louise Ackermann, Emily Brontë, Emily Dickinson, Marie Noël), engendrant un désir d'anéantissement (Louise Ackermann, Emily Brontë, Emily Dickinson).

L'image traditionnellement maternelle associée à la nature est transformée en repoussoir par Louise Ackermann (image de la « marâtre »), tandis que chez Elizabeth Barrett Browning, elle suscite une alternance d'attraction et de répulsion. Chez Emily Dickinson, cette image laisse la place à la perception d'un mystère inapprochable, loin de tout anthropomorphisme, et dépassant les capacités de définition du langage. Emily Brontë ne voit pas non plus dans la nature une mère aimante, mais une force à l'œuvre, violente et absurde, qui lui inspire néanmoins un amour profond dénué d'illusions.

L'interaction avec la nature prend une dimension clairement spirituelle chez Elizabeth Barrett Browning, pour qui la nature est l'« ambassadrice de Dieu »; chez Emily Brontë, qui en vient à espérer une régénération des créatures, humaines ou non, par-delà l'annihilation des existences individuelles; chez Emily Dickinson, dont la communion quasi religieuse avec les prestiges naturels engendre également un rêve d'abolition de l'identité; et chez Marie Noël, pour qui les créatures, par leur don de soi, manifestent une forme d'espérance.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 145-146.

Chapitre 7 – Une réaction très personnelle au scandale de la souffrance et de la mort

La poésie de Louise Ackermann accorde une place de premier plan à la souffrance, dont elle utilise abondamment le champ lexical. Le motif du « cri » est chez elle récurrent (par exemple dans la dernière pièce de ses *Poésies philosophiques*, intitulée précisément « Le Cri », ou dans « L'Homme à la Nature »: « Je te réponds : « Je souffre ! », infirme, ensanglanté;/ Et par tout ce qui naît, par tout ce qui respire,/Ce cri terrible est répété. », voir p. 82). Les douleurs et épreuves accablant l'être humain font souvent l'objet de métaphores physiques présentant des corps maltraités et meurtris, comme ceux de Prométhée et de Pascal dans les poèmes philosophiques éponymes²⁷⁷. Elle procède à un amalgame entre les souffrances humaines et le mal à caractère satanique, plaçant notamment sur le plan d'un même possible « mal du siècle » les formes de violence considérées par la société comme sublimes et celles considérées comme perverses²⁷⁸ « Le débauché splendide et l'ascète sublime/ Se seront rencontrés dans le même tourment. »²⁷⁹

Le vautour qui dévore Prométhée n'est autre que son empathie pour la souffrance humaine: « Mon vrai, mon seul vautour, c'est la pensée amère/ Que rien n'arrachera ces germes de misère ». Prométhée reproche à Jupiter d'avoir abandonné l'être humain à la souffrance causée par la nature meurtrière en lui refusant l'« étincelle divine » qui lui permettrait de chercher à éviter cette souffrance (« Pourtant, ô Jupiter, l'homme est ta créature/ C'est toi qui l'as conçu, c'est toi qui l'as formé,/ Cet être déplorable, infirme, désarmé [...] / Tu savais [...] que l'aveugle Nature/ Dans son indifférence allait l'ensevelir./ [...] Celui qui pouvait tout a voulu la douleur!/ Pourquoi leurs maux? Pourquoi ton caprice et ta haine? »). Cette étincelle, que le crime de Prométhée est d'avoir volée et offerte aux hommes et pour lequel il est puni, n'est autre que l'arme de la raison et du doute, dont il espère qu'elle permettra à l'humanité de s'affranchir de la tyrannie d'un dieu à l'origine du mal (« La raison s'affermit, le doute est prêt à naître./ [...] Au lieu de l'accuser, ton auguste victime/ Niera son oppresseur!/ [...] Pour tout Dieu désormais, qu'un couple aveugle et morne,/ La Force et le Hasard »). De même, Satan,

²⁷⁷ Louise Ackermann, *Œuvres complètes, Poésies philosophiques, Op. Cit.*, Emplacements 997 et 1429 respectivement.

²⁷⁸ Pour plus de détail sur ceci et les considérations qui suivent, voir Deborah Jenson, « « Gender and the Aesthetic of « Le Mal »: Louise Ackermann's *Poésies philosophiques* », *Op. Cit.*

²⁷⁹ Louise Ackermann, *Œuvres complètes, Poésies philosophiques, Op. Cit.*, « L'Idéal », Emplacement 1711.

dans le poème éponyme²⁸⁰, a un rôle prométhéen en ceci qu'il critique Dieu pour avoir laissé l'être humain « languissant et stupide./ Comme un simple animal errer et végéter », alors que, en l'entraînant dans le péché originel, il lui a donné les moyens de l'indépendance et de la connaissance (« Puisque pour s'achever, pour penser, pour connaître/ Il fallait qu'il péchât, eh bien! il a péché »).

L'usage de la raison dans cette optique positiviste ne permet toutefois pas à l'humanité de s'affranchir de ses maux. Seule la mort, sans perspective de résurrection, est susceptible d'apporter une délivrance:

Quoi ! renaître! revoir le ciel et la lumière,
 Ces témoins d'un malheur qui n'est point oublié,
 Eux sur nos douleurs et sur notre misère
 Ont souri de pitié!
 Non, non ! Plutôt la Nuit, la Nuit sombre, éternelle !
 Fille du vieux Chaos, garde-nous sous ton aile.
 Et toi, sœur du Sommeil, toi qui nous as bercés,
 Mort, ne nous livre pas; contre ton sein fidèle
 Tiens-nous bien embrassés.
 [...] Dans un sommeil sans fin, ô Puissance éternelle !
 Laisse-nous oublier que nous avons vécu.²⁸¹

Elizabeth Barrett Browning a une longue familiarité avec la souffrance, qu'il s'agisse de souffrance physique – elle est malade, presque paralysée une grande partie de sa vie – ou de souffrance morale – elle connaît une profonde dépression après la noyade accidentelle de son frère bien-aimé Edward²⁸². Dans le poème suivant, écrit probablement peu après cette catastrophe et extrait du recueil *Poems* de 1844, elle élève cette souffrance au niveau universel et explique qu'une douleur profonde ne s'extériorise pas mais engendre un désert intérieur paralysant:

Grief	La souffrance
I tell you, hopeless grief is	Je vous le dis, la souffrance
passionless;	désespérée est sans passion,
That only men incredulous of	Seuls les hommes qui ne
despair,	connaissent pas le désespoir,
Half-taught in anguish, through the	Encore novices en angoisse,
midnight air	
Beat upward to God's throne in loud	Assaillent le trône de Dieu à minuit
access	

²⁸⁰ *Ibid.*, Emplacement 1357.

²⁸¹ *Ibid.*, « Les Malheureux », Emplacement 786.

²⁸² Elle aura même recours à l'occultisme pour tenter d'entrer en communication avec son esprit, voir Jean-Charles Perquin, « Une biographie de poètes: le cas des Browning », *Op. Cit.*, p. 8 et 12.

<p>Of shrieking and reproach. Full desertness, In souls as countries, lieth silent-bare</p> <p>Under the blanching, vertical eye- glare Of the absolute heavens. Deep- hearted man, express Grief for thy dead in silence like to death— Most like a monumental statue set</p> <p>In everlasting watch and moveless woe Till itself crumble to the dust beneath. Touch it; the marble eyelids are not wet: If it could weep, it could arise and go.</p>	<p>De leurs cris et reproches. Un désert complet De l'âme comme dans un pays gît silencieux Sous le regard étioquant</p> <p>Des cieux absolus. Homme au cœur profond, Pleure tes morts dans un silence de mort – Comme une statue monumentale dressée Pour veiller à jamais et souffrir immobile Jusqu'à ce qu'elle s'écroule en poussière. Touche-la: les paupières de marbre ne sont pas humides. Si elle pouvait pleurer, elle se lèverait et partirait.²⁸³</p>
---	---

Le poème suivant, dédié à une amie très malade, susceptible de mourir solitaire, met en relief combien l'approche de la mort est foncièrement chrétienne chez Elizabeth Barrett Browning: la mourante est invitée à prier le Christ au Mont des Oliviers, lui aussi abandonné dans la plus extrême détresse, pour lui demander de venir recueillir son âme loin de son corps mortel:

<p>A Thought For A Lonely Death-Bed</p> <p>IF God compel thee to this destiny, To die alone, with none beside thy bed To ruffle round with sobs thy last word said And mark with tears the pulses ebb from thee,-- Pray then alone, ' O Christ, come tenderly ! By thy forsaken Sonship in the red Drear wine-press,--by the wilderness out-spread,-- And the lone garden where thine agony Fell bloody from thy brow,--by all of those</p>	<p>Une pensée pour un lit-de-mort solitaire Si Dieu t'appelle à ce destin De mourir seule, sans personne à tes côtés Pour troubler de sanglots ta dernière parole Et marquer par des larmes l'affaiblissement de tes pulsations Prie alors seule. « O Christ, viens tendrement! Par ton Fils abandonné dans le rouge et triste Pressoir – par la sauvagerie étendue alentour Et le jardin solitaire où ton agonie Fit perler du sang à ton front – par toutes ces</p>
---	---

²⁸³ Elizabeth Barrett Browning, *The collected poems of Elizabeth Barrett Browning, Poems* (1844), *Op. Cit.*, Emplacement 783, ma traduction.

Permitted desolations, comfort mine !	Désolations à toi permises, console la mienne
No earthly friend being near me, interpose	N'interpose aucun ami terrestre auprès de moi
No deathly angel 'twixt my face and thine,	Aucun ange de mort entre nos visages
But stoop Thyself to gather my life's rose,	Mais penche-toi pour recueillir la rose de ma vie
And smile away my mortal to Divine!	Et élève d'un sourire mon être mortel au Divin! ²⁸⁴

Pour Elizabeth Barrett Browning, le mal ou le péché est un état psychologique résultant de l'absence de conscience spirituelle et caractérisé par l'égoïsme²⁸⁵, alors que la souffrance, valeur fondamentale du christianisme, y est liée à l'altruisme et au service d'autrui. À ses yeux, la souffrance est indispensable à la création artistique, et un poète féminin peut se mesurer à ses prédécesseurs au travers du christianisme car la souffrance, acceptée par Ève comme conséquence du péché originel, est une source spécifique de la connaissance féminine (voir p. 47 supra).

Chez Emily Brontë, comme nous l'avons vu dans son essai en français « Le Papillon » (voir p. 85 supra), par-delà des apparences parfois trompeusement heureuses (« tout paraissait heureux, mais pour moi, ce n'était qu'une apparence »), l'enfer, qui est terrestre, résulte de la cruauté universelle. La pulsion fondamentale du vouloir-vivre se traduit par un égoïsme recherchant la destruction de l'autre (« Il faut que tout être soit l'instrument infatigable de mort aux autres, ou qu'il cesse de vivre lui-même »). La souffrance, le péché et le mal qui en résultent sont si considérables que même la promesse d'un paradis ne peut les faire oublier (« C'est vrai qu'il y a un ciel pour le saint, mais le saint laisse assez de misère ici-bas de l'attrister [sic] même devant le trône de Dieu »²⁸⁶). Comme chez Louise Ackermann, Dieu est mis en accusation pour avoir laissé le mal exister, et la création elle-même est remise en question (« Je doutais presque de la bonté de Dieu, dans ce qu'il n'anéantit pas l'homme sur le jour du premier péché »). Toutefois,

²⁸⁴ *Ibid.*, Emplacement 919, ma traduction

²⁸⁵ Voir à ce sujet, Margaret M. Morlier, "The Death of Pan: Elizabeth Barrett Browning and the Romantic Ego." *Browning Institute Studies*, vol. 18, Cambridge University Press, New York, États-Unis, 1990, p. 131-55, <http://www.jstor.org/stable/25057866>.

²⁸⁶ On retrouve la même idée dans le poème *I see around me tombstones grey*, "Autour de moi des tombes grises", in Emily Brontë, *Poèmes, Op. Cit.*, p. 69: *Let me remember half the woes/ I've seen and heard and felt below,/ And heaven itself, so pure and blest,/ Could never give my spirit rest.*, « Qu'il me souvienne seulement/ D'une moitié de la souffrance/ Que j'ai vue, apprise, soufferte,/ Et le Ciel même ne saurait, / Si pur et bienheureux soit-il,/ Donner quiétude à mon âme. »

la métamorphose de la chenille en papillon, image traditionnelle de la libération de l'âme, est comprise comme un symbole invitant l'imagination, par-delà ses limites mortelles, à s'en remettre au mystère de la transcendance, loin de tout anthropomorphisme, pour atteindre une transfiguration où chaque souffrance subie se verrait rachetée (« chaque souffrance [...] n'est qu'une semence de cette moisson divine »²⁸⁷).

Pour Emily Brontë, le mal, qui prend la forme de la souffrance et de la méchanceté, se trouve partout, y compris en elle-même

[...] Twas grief enough to think mankind All hollow, servile, insincere;	[...] Ce fut cruel, déjà, de penser que les hommes Étaient tous creux et serviles et insincères,
But worse to trust to my own mind	Mais pire, ayant confiance dans mon propre cœur,
And find the same corruption there.	D'y déceler la même corruption à l'œuvre. ²⁸⁸

Il en résulte un sentiment d'aliénation au sein même du moi, et une disparition de l'espérance²⁸⁹. Le vouloir-vivre entre alors en tension avec un désir de mort prégnant²⁹⁰. Ce désir se traduit dans l'image omniprésente de la tombe²⁹¹, et reflète au premier chef une aspiration à la délivrance – celle-ci étant toutefois contrariée par la fidélité à la terre (*None would ask a heaven/ More like this earth than thine*, « Nul plus que toi ne brigue un Ciel/ À l'image de cette terre », voir p. 85 et note n°252 supra).

²⁸⁷ Pour plus de détail sur cette analyse, voir Jean-Pierre Petit, *Op. Cit.*, « Chapitre III Le mal, la mort et le secret », p. 333-360.

²⁸⁸ Emily Brontë, *Poèmes, Op. Cit.*, p.30.

²⁸⁹ *Ibid.* p. 77: *Hope was but a timid friend; (...)/ She was cruel in her fear; (...)/ When my last joys strewed the ground,/. Even Sorrow saw, repenting,/. Those sad relics scattered round;/ Hope, whose whisper would have given/. Balm to all my frenzied pain,/. Stretched her wings, and soared to heaven, /Went, and ne'er returned again*, « Craintive amie que l'Espérance;(...)/ Elle était cruelle en sa crainte: (...)/ Mes joies dernières humiliées,/ L'Affliction même fut contrite/ De voir leurs ruines dispersées./ Mais l'Espérance – dont un souffle/ Eût guéri mon dément chagrin/ Gagnant les cieux à tire-d'aile./ S'en fut, et jamais ne revint.»

²⁹⁰ Voir poème *Enough of thought, philosopher* p. 37 38 et note n°91 supra: *Oh, for the time when I shall sleep/ Without identity/(...) O let me die, that power and will/ Their cruel strife may close, / And vanquished Good, victorious Ill,/ Be lost in one repose*, « Ô vienne le temps que je dorme / Sans identité,/ (...) Oh! que je meure, afin que pouvoir et vouloir/ Terminent leur combat cruel/ Et que le Bien vaincu comme le Mal vainqueur/ Se fondent en un seul repos.»

²⁹¹ Par exemple: *I see around me tombstones grey*, « Autour de moi des tombes grises », et *Cold in the earth, and the deep snow piled above thee!*, « Froid dans la terre et sur toi cet amas de neige profonde! » Emily Brontë, *Poèmes, Op. Cit.*, p. 69-70 et p. 107-108.

C'est en effet dans la dissolution et l'anéantissement de la mort qu'Emily Brontë découvre la seule voie d'accomplissement de son identité²⁹², car elle ne peut trouver ni dans la nature ni dans les profondeurs de sa propre psyché les ressources nécessaires: retranchée du reste de l'humanité dans laquelle elle ne voit qu'une « confrérie de misère », elle ne perçoit que souffrance en son âme:

[...] A brotherhood of misery,	[...] Ah! cette confrérie de misère,
	aux sourires
Their smiles as sad as sighs;	Aussi dolents que des soupirs,
Whose madness daily maddened me,	Et dont, jour après jour, m'affolait
	la folie,
Distorting into agony	Qui transformait en agonie
The bliss before my eyes!	La Joie elle-même à mes yeux.
So stood I, in Heaven's glorious sun,	Embrasée que j'étais de céleste
	soleil
And in the glare of Hell;	Et du flamboiement de l'Enfer,
My spirit drank a mingled tone,	Mon esprit s'abreuvait de ce
	trouble concert:
Of seraph's song, and demon's moan;	Les chants des séraphins et les cris
	des démons.
What my soul bore, my soul alone	Ce qu'alors mon âme a souffert,
	mon âme seule
Within itself may tell!	En son intime le peut dire. [...] ²⁹³

Pour Emily Brontë, la mort est foncièrement désirable, ce dont l'avertissent les voix des esprits de la nature dans le poème *A Day Dream* (« Rêve diurne »), car la vérité spirituelle du monde est qu'il est en flux; mais pour accéder à cette vérité, il faut que les yeux se dessillent afin de pouvoir « soulever le voile » qui la recouvre:

[...] And could we lift the veil, and	[...] Si nous pouvions lever le
give	voile et t'en donner
One brief glimpse to thine eye,	Ne fût-ce qu'un bref aperçu,
Thou wouldst rejoice for those that	Alors, ah! tu te réjouirais pour ceux
live,	qui vivent,
Because they live to die.	Parce qu'ils vivent pour
	mourir.[...] ²⁹⁴

Comme le raconte Winifred Gerin²⁹⁵, Emily Brontë a affronté sa mort précoce comme un défi mobilisant tout son être, tendue dans un refus absolu de se soigner voire

²⁹² Pour plus de détail sur les considérations qui suivent, voir Lawrence J. Starzyk, « Emily Brontë: Poetry in a Mingled Tone. », *Criticism*, Wayne State University Press, Detroit, Michigan, États-Unis, vol. 14, no. 2, 1972, p. 119–136. JSTOR, www.jstor.org/stable/23099035

²⁹³ Emily Brontë, *Poèmes*, *Op. Cit.*, p. 80-81.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 84.

²⁹⁵ Winifred Gerin, *Op. Cit.*, Chapitre XVIII *The Final Bound*, p. 250-265.

même simplement de communiquer sur sa tuberculose, et s'astreignant jusqu'au terme à des tâches quotidiennes devenues difficiles. Peut-être s'est-elle appliquée à elle-même ces vers d'un de ses poèmes les plus célèbres:

<p>[...] Yet I would lose no sting, would wish no torture less;</p> <p>The more that anguish racks, the earlier it will bless; And robed in fires of hell, or bright with heavenly shine, If it but herald Death, the vision is divine.</p>	<p>[...] Non que je souhaite qu'un dard, qu'un tourment me soit épargné, Car plus l'angoisse est déchirante, plus tôt vient la Félicité: Enrobée des feux de l'Enfer ou baignée d'un éclat céleste, Il suffit qu'elle annonce la Mort pour que la vision soit divine.²⁹⁶</p>
---	---

La souffrance et la mort imprègnent également l'œuvre poétique d'Emily Dickinson²⁹⁷. Souvent, la cause de la souffrance n'est pas mentionnée, et le poème est à la troisième personne: au travers de cette « impersonnalisation » (voir Chapitre 2), l'expérience est généralisée à l'ensemble de la condition humaine (*One Calvary – exhibited to Stranger - / As many be / As Persons*, « On ne montre à l'Étranger – qu'un Calvaire -/ Sans doute en est-il/ Autant que de Personnes »²⁹⁸).

Comme chez Emily Brontë (voir p. 99 et note n°294 supra), la mort est perçue comme un privilège. Ce dernier est toutefois à la merci d'un « Inquisiteur » se référant à un Dieu qui serait comparable, par les tortures qu'il inflige, aux inquisiteurs médiévaux. Le glissement graduel vers le désir de mort s'opère en une série de concessions où la voix poétique, parlant au nom de l'humanité, renonce auparavant à tour de rôle au plaisir, à l'absence de douleur, aux moyens d'anesthésier cette dernière, et finalement au sommeil:

<p>The Heart asks Pleasure—first— And then—Excuse from Pain— And then—those little Anodynes That deaden suffering— And then—to go to sleep— And then—if it should be The will of its Inquisitor The privilege to die—.</p>	<p>Le Cœur réclame d'abord – le Plaisir – Puis – qu'on l'Exempte de Souffrir – Puis – ces menus Lénifiants Qui atténuent la douleur – Puis il demande – à s'endormir – Puis – si tel pouvait être Le bon vouloir de son Inquisiteur Le privilège de mourir –²⁹⁹</p>
---	--

²⁹⁶ Emily Brontë, *Poèmes*, *Op. Cit.*, p. 125.

²⁹⁷ Pour plus de détail sur les considérations qui suivent, voir notamment Mordecai Marcus, *CliffsNotes on Emily Dickinson's Poems*, *Op. Cit.*

²⁹⁸ Emily Dickinson, *Poèmes*, *Op. Cit.*, p. 153.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 151.

Comme chez Elizabeth Barrett Browning (voir p. 95-96 et note n°283 supra), la grande douleur se traduit par une forme de paralysie (*The stiff Heart*, « le Cœur gourd »); où la vie se poursuit de plus en plus mécaniquement, avec perte de la sensibilité (métaphores du quartz, du plomb) jusqu'à pouvoir entraîner la mort. Le processus est ici comparé à celui d'une frigidification progressive, où le dernier souvenir de l'état antérieur intervient avant la résignation à la perte de conscience:

After great pain, a formal feeling comes –	À une grande douleur, succède un calme solennel –
The Nerves sit ceremonious, like Tombs –	Les nerfs ont un air compassé, de Tombeaux –
The stiff Heart questions 'was it He, that bore,'	Le Cœur gourd se demande si c'est Lui, qui a souffert,
And 'Yesterday, or Centuries before'?	Ou si c'était il y a des Siècles, ou Hier?
The Feet, mechanical, go round – A Wooden way	Les Pieds, en automates, vont – Rigide ronde –
Of Ground, or Air, or Ought – Regardless grown,	Au Sol, à l'Air, à Tout Désormais Inattentifs,
A Quartz contentment, like a stone –	Un contentement de Quartz, de caillou –
This is the Hour of Lead – Remembered, if outlived,	C'est l'Heure de Plomb – Y survit-on, on s'en souvient
As Freezing persons, recollect the Snow –	Comme des gens en proie au Gel, se rappellent la Neige –
First – Chill – then Stupor – then the letting go –	D'abord – un Frisson – puis la Torpeur – puis l'abandon - ³⁰⁰

Il est néanmoins possible de survivre³⁰¹, même dans les situations de grande souffrance, grâce à l'effet de l'habitude (*We grow accustomed to the Dark—/ [...] And so of larger—Darknesses—/Those Evenings of the Brain—/ [...] Either the Darkness alters—/ Or something in the sight/ Adjusts itself to Midnight—/ And Life steps almost straight*, « Nous nous habituons à la Ténèbre - / [...] Ainsi de Ténèbres – plus vastes -/ Ces Crépuscules du Cerveau -/ [...] Ou bien la Ténèbre s'allège -/ Ou quelque chose dans la vue/ À la Minuit s'adapte -/ Et la Vie va presque droite »³⁰².

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 91.

³⁰¹ Ceci rappelle Emily Brontë, *Poèmes, Op. Cit.*, p. 108: *when the days of golden dreams had perished,/[...] Then did I learn how existence could be cherished,/ Strengthened, and fed without the aid of joy*, « lorsqu'eurent péri les jours visités de songes dorés/ [...] alors j'appris que l'existence se pouvait entretenir,/ Réconforter, sustenter sans le secours du bonheur. »

³⁰² Emily Dickinson, *Poèmes, Op. Cit.*, p. 110-111.

Mais l'angoisse peut aussi mener à un état de quasi désintégration psychique, comme dans le poème *I felt a Funeral, in my Brain* (« Je perçus des Funérailles, dans mon Cerveau »), où la voix poétique, imaginant son propre enterrement, voit sa raison-même céder et se trouve engloutie et ballottée dans des mondes inconnus terrifiants (*And then a Plank in Reason, broke,/ And I dropped down, and down -/ And hit a World, at every plunge,/ And Finished knowing – then,* « Puis une Planche dans la Raison, céda,/ Puis je tombai, tombai encore -/ Je heurtai un Monde, à chaque plongée,/ Et Cessai de connaître – alors – »³⁰³).

Le thème de la mort est au centre de l'œuvre d'Emily Dickinson: près du tiers de ses poèmes en font leur sujet majeur, et plus de la moitié l'évoquent au moins partiellement, avec une fantaisie brodant de multiples variations. Il peut s'agir par exemple: d'un gros plan vertigineux sur la scène de sa propre agonie, où la dissolution de l'être est traitée avec dérision (*I heard a Fly buzz – when I died,* « J'entendis bourdonner une Mouche – à ma mort – »³⁰⁴); d'une vision des défunts à l'abri dans leurs tombes, attendant passivement la résurrection tandis que les événements extérieurs, dérisoires dans un univers éternel impassible, suivent leur cours (*Safe in their Alabaster Chambers -/ [...] Sleep the meek members of the Resurrection,* « À l'abri dans leurs Chambres d'Albâtre -/ [...] Dorment les doux Frères de la Résurrection »³⁰⁵); d'une comparaison entre la Mort et un cavalier attentionné venant chercher la voix narratrice pour l'emmener en voyage à travers les phases de la vie jusqu'au cimetière, dans un élargissement progressif vers l'éternité (*Because I could not stop for Death -/ He kindly stopped for me –,* « Pour Mort ne pouvant m'arrêter -/ Aimable il s'arrêta pour moi »³⁰⁶); ou encore, pour évoquer un décès tout récent, de l'allégorie d'une pendule arrêtée (*A Clock stopped,* « Une Pendule s'est arrêtée »³⁰⁷), mêlant avec dextérité le niveau trivial de la mécanique restante, étrangère aux survivants, et le niveau métaphysique de l'âme disparue (*the puppet bowing -/ That just now dangled still –,* « le pantin ballant – qui vient de se figer »).

Marie Noël reflète dans ses œuvres un violent sentiment de révolte envers le mal et la mort, dont l'origine se trouve dans le décès subit de son petit frère à douze ans, et dont elle n'hésite pas à accuser le créateur:

³⁰³ *Ibid.*, p. 57.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 125.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 35.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 201.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 60.

[...] Que me veut-on ? Que j'aïlle et prie,
Quand vient le soir,
Leur Dieu, leurs saints, et leur Marie
Pour te revoir ?
C'est contre eux tous que mon sang crie
De désespoir !
Ces loups du ciel, voleurs de vie !³⁰⁸

Comme notamment Louise Ackermann et Emily Brontë avant elle, le monde lui paraît basé sur un principe de destruction. Dans sa crise spirituelle de 1921, elle entrevoit un « dieu qui n'est plus le Dieu père et ami de son enfance », mais :

Un Autre qui était caché derrière et si terrible que ma raison a vacillé.
C'est celui qui n'a inscrit qu'une Loi sur ses Tables silencieuses: « Tu tueras ...tu seras tué » et qui n'a jamais pris la peine de l'expliquer autrement que par la marche implacable de l'Univers.³⁰⁹

Le problème du mal l'obsède et la conduit logiquement à conclure que « L'Amour est une désobéissance à la loi du Créateur »³¹⁰ et que « La Création n'est pas chrétienne. Toute construite sur la nécessité pour chaque créature de détruire l'autre »³¹¹. Cependant elle n'en considère pas moins que s'efforcer de surmonter le mal est un devoir spirituel pour contribuer à la rédemption de la création, car « Toute âme qui triomphe du Mal, dans sa vie, dans son œuvre, dans sa science, dans son art, procure l'Ascension du monde »³¹².

À l'obsession du mal est corrélée chez Marie Noël l'obsession de la mort :

[...] la Mort m'a toujours trouvée hurlante à la face du Ciel [...] je pensais de mon mieux [...] le mal odieux, irréparable qu'Elle avait fait à tel des miens et, bien plus profond encore, celui qu'en moi, malgré moi, Elle avait fait à Dieu. (Marie Noël, *Petit-jour*)

Le néant lui paraît donc préférable à la vie, dans une posture d'esprit que ne renierait pas Cioran :

C'est étrange que, toute jeune et petite [...] j'aie toujours eu dans l'ombre du sang ce grand cri sombre de naissance que même Dieu n'a jamais complètement apaisé. [...] Je ne pouvais pas, non ! je ne pouvais pas le remercier de m'avoir tirée du néant, et encore aujourd'hui je ne le peux guère. J'eusse préféré qu'il m'y laissât à l'abri de ce grand trouble de vivre et de mourir.³¹³

³⁰⁸ Marie Noël, *L'œuvre poétique, Chants et psaumes d'automne*, *Op. Cit.*, «Hurlément», p. 376.

³⁰⁹ Citation des *Notes intimes* de Marie Noël dans Jeanne-Marie Baude, *Op. Cit.*, p. 113.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 123.

³¹¹ *Ibid.*, p. 66.

³¹² *Ibid.*, p. 152.

³¹³ *Ibid.*, p. 65. Ce passage fait bien sûr penser à *De l'inconvénient d'être né* (1973) d'Emil Cioran, Editions Gallimard, 2008.

Comme ne pas voir, comme André Blanchet³¹⁴, une mise en scène de sa propre annihilation dans la fin du poème « Le Chant du Crapaud »³¹⁵:

Je suis là goutte à goutte en train de disparaître...
Je ne suis plus qu'un mot très doux, très seul, très bas.
Je ne suis rien...[...] N'approchez pas.

Il n'est dès lors pas surprenant que les rituels funèbres occupent une place de choix dans les *Notes intimes*. Si le récit de l'enterrement de sa nourrice montre une mort familière, intégrée dans la vie quotidienne des gens simples de la campagne (« J'ai idée qu'être mangé des vers ne doit pas effrayer les pauvres gens qui ont été toute leur vie rongés des hommes »³¹⁶), il en va tout autrement de l'«Enterrement de première classe » d'un bourgeois d'Auxerre, qu'elle décrit, comme le souligne Jeanne-Marie Baude, avec la férocité des « peintres de vanités, représentant squelettes et têtes de mort, de façon à dissuader les croyants de s'attacher aux biens de ce monde »:

Le Mort recevait pour la dernière fois en grande cérémonie. Les invités allaient le saluer [...] Là voisinaient, sans se le dire, les rhumatismes, la gravelle [...] toute une assemblée de tout jeunes ou plus avancés commencements de morts [...] Le Mort sortait. Lui aussi avait grand air et tenait soigneusement enfermées sa silencieuse immondice et la dégradation totale de sa chair [...] Et derrière lui, en grande tenue, d'un pas cérémonieux et grave, toutes les maladies et décrépitudes suivirent³¹⁷.

La souffrance physique lui fait prendre conscience de sa finitude, et subodorer que la mort aboutit à la dissolution de l'individualité:

C'est la maladie qui m'a appris que je n'étais pas *réelle*, que je n'avais ni stabilité, ni durée. [...] Depuis, j'ai eu de la peine à renouer ensemble les deux notions d'individualité et d'immortalité qui, me semble-t-il, s'excluent³¹⁸.

Ainsi, les cinq poètes entretiennent une grande familiarité avec la souffrance.

Pour Louise Ackermann, Emily Brontë et Marie Noë, cette dernière, confondue avec le mal, résulte de la pulsion même du vouloir-vivre qui est au cœur de la création, et aboutit à la mise en accusation du créateur. Ceci les conduit à un désir de mort et de délivrance par l'annihilation, avec toutefois des caractéristiques spécifiques à chacune.

³¹⁴ André Blanchet, *Marie Noë, Op. Cit.*, p. 93.

³¹⁵ Marie Noë, *L'œuvre poétique, Chants et psaumes d'automne, Op. Cit.*, p. 391.

³¹⁶ Citation des *Notes intimes* de Marie Noë dans Jeanne-Marie Baude, *Op. Cit.*, p. 70-71.

³¹⁷ *Ibid.*, pp 73-75.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 79.

Louise Ackermann, influencée par le positivisme, s'en remet à la rationalité mais ne croit pas qu'elle sauvera l'humanité, laquelle ne trouvera la délivrance que dans une mort sans résurrection. Emily Brontë, bien que très attachée, sans illusions, à la terre, recherche la dissolution dans la mort comme seule voie d'accomplissement possible de l'identité. Marie Noël, tout en ayant l'intuition que la mort aboutit à la dissolution de l'individualité, considère que s'efforcer de surmonter le mal est un devoir spirituel pour contribuer à la rédemption de la création.

Elizabeth Barrett Browning a une approche chrétienne de la mort et établit une distinction entre le mal, qui résulte pour elle de l'égoïsme et de l'absence de conscience spirituelle, et la souffrance. Liée à l'altruisme et au service d'autrui, celle-ci est en effet à ses yeux une valeur chrétienne, indispensable à la création poétique et source spécifique de la connaissance féminine.

Emily Dickinson traite du sujet essentiel de la souffrance, généralisée à l'humanité et qui paralyse l'être progressivement. Elle considère que l'on peut y survivre, mais aussi se désagréger psychiquement. La mort est pour elle un thème central, qu'elle décline en multiples variations mêlant inextricablement, et avec dérision, le niveau trivial et l'interrogation métaphysique.

Chapitre 8 – Au plus intime de l'être, l'aventure mystique et spirituelle

De son propre aveu, Louise Ackermann se considère comme « de nature religieuse », et attirée par le mysticisme. Comme elle le raconte elle-même, avant que ses lectures et réflexions philosophiques ne lui fassent irrémédiablement perdre la foi, elle avait fait montre d'une « envie de croire » profondément ancrée, à tel point qu'elle connaît des appels mystiques même après sa « conversion » à l'athéisme:

Les premières ouvertures du catéchisme firent sur moi un effet foudroyant [...] je les embrassai même avec une passion [...] J'étais pour mon entourage pieux un objet d'édification, quelque chose comme une sainte future. Il est certain que, si l'on m'eût laissée suivre ma pente d'alors, j'allais droit au couvent. [...] L'envie de croire ne me manquait pourtant pas. J'étais certainement, au fond, de nature religieuse, puisque j'eus plus tard des rechutes de mysticisme. Quant à la foi elle-même, elle m'était devenue à tout jamais impossible³¹⁹.

Le poème de jeunesse suivant permet de mieux comprendre ce qu'elle entend par « mysticisme »: une profonde aspiration à l'harmonie universelle (« divine »), à l'unité (« L'âme gravite vers un centre éternel ») et à « un grand et saint espoir » qui apaise le tourment de l'âme:

Élan mystique
[...] Un immense besoin de divine harmonie
M'entraînait malgré moi vers la sphère infinie,
Tant il est vrai qu'ici cet autre astre immortel,
L'âme, gravite aussi vers un centre éternel.[...]
— Aujourd'hui tout est su ; la destinée austère
N'a plus devant mes yeux d'ombre ni de mystère,
[...] Tout s'imprégnait d'un goût d'amertume infinie.
Alors, vers le Seigneur me retournant d'effroi,
Comme un enfant en pleurs, j'osai crier : « Prends-moi !
Prends-moi, car j'ai besoin, par-delà toute chose,
D'un grand et saint espoir où mon cœur se repose,
D'une idée où mon âme, à qui l'avenir ment,
S'enferme et trouve enfin un terme à son tourment³²⁰.

Cependant, à sa grande douleur, l'observation du principe de destruction à l'œuvre dans la création et de la souffrance ainsi engendrée, scandaleuse à ses yeux, lui fait rejeter l'idée même de Dieu avec violence:

Si c'est un Dieu, maître et tyran suprême,
Qui nous contemple ainsi nous entre-déchirer,

³¹⁹ Louise Ackermann, *Œuvres Complètes, Op. Cit., Ma Vie*, Emplacement 122.

³²⁰ *Ibid.*, *Premières poésies*, Emplacement 293.

Ce n'est pas un salut, non ! c'est un anathème
Que nous lui lancerons avant que d'expirer

Ces vers sont extraits du long poème philosophique « Pascal »³²¹ où elle traite, sous forme très dramatique, de sa réaction à la foi du célèbre savant et théologien. Comme dans le poème « Prométhée » analysé plus haut (p. 94 et note n°277), le personnage éponyme reflète dans les blessures de sa chair la souffrance que lui inflige un « Sphinx » qui personnifie son tourment philosophique: ici l'énigme du sens de la misère humaine. Les blessures de Pascal lui font subir un martyre. Au mystique qu'il est, ce martyre fait voir en la foi la solution de l'énigme. Louise Ackermann montre Pascal en victime d'une illusion assoiffée de sang et critique sa complicité avec un « Dieu jaloux » janséniste pour qui les instincts humains sont criminels (« Qui défend toute attache et qui nous fait un crime/ De ces mêmes instincts qu'il nous a mis au cœur »). Comme Proudhon avant elle, elle dénonce, dans le christianisme, un pacte sanglant sado-masochiste où Dieu le Père est présenté comme « Sacrificateur » et le Christ comme sa « victime » (« Malgré son dévouement, Non ! Même à la victime,/ Et Non par-dessus tout au Sacrificateur ![...] Quoi ! Son propre fils qu'il a crucifié ?/ [...] Pascal, à ce bourreau, toi, tu disais : « mon Père »./Son odieux forfait ne t'a point révolté »). Elle poursuit avec ce qui s'apparente à un manifeste en faveur du positivisme (« Nous avons élu pour objet de conquête,/ Non une illusion, mais la réalité »), idée qu'elle reprendra aussi dans ses *Pensées d'une solitaire* (« la foi disparaît devant la science »³²²).

Cependant, la science demeure pour elle sans réponse face à l'aspiration métaphysique de l'être humain:

Le positivisme
Il s'ouvre par-delà toute science humaine
Un vide dont la Foi fut prompte à s'emparer.
De cet abîme obscur elle a fait son domaine ;
En s'y précipitant elle a cru l'éclairer.
Eh bien! nous t'expulsons de tes divins royaumes,
Dominatrice ardente, et l'instant est venu
Tu ne vas plus savoir où loger tes fantômes ;
Nous fermons l'Inconnu.
Mais ton triomphateur expiera ta défaite.
L'homme déjà se trouble, et, vainqueur éperdu,
Il se sent ruiné par sa propre conquête

³²¹ *Ibid.*, *Poèmes philosophiques*, « Pascal », Emplacement 1429. Pour plus de détail sur l'analyse qui suit, voir Deborah Jenson, « « Gender and the Aesthetic of « Le Mal »: Louise Ackermann's *Poésies philosophiques* », *Op. Cit.*

³²² *Ibid.*, *Pensées d'une solitaire*, Emplacement 2562.

En te dépossédant nous avons tout perdu.
Nous restons sans espoir, sans recours, sans asile,
Tandis qu'obstinément le Désir qu'on exile
Revient errer autour du gouffre défendu.³²³

Le positivisme de Louise Ackermann ne la conduit donc qu'au désespoir et à appeler de ses vœux l'apocalypse:

Ah! quelle immense joie après tant de souffrance!
À travers les débris, par-dessus les charniers,
Pouvoir enfin jeter ce cri de délivrance:
« Plus d'hommes sous le ciel, nous sommes les derniers! »³²⁴

On comprend que Barbey d'Aurevilly ait pu commenter: « La douleur de l'athée est sublime dans les *Poésies* de Madame Ackermann »³²⁵.

Comme le souligne Linda M. Lewis³²⁶, c'est dans *Aurora Leigh* qu'Elizabeth Barrett Browning parachève ses valeurs philosophiques et religieuses: elle conclut le poème sur une vision apocalyptique par laquelle les deux amants s'engagent à œuvrer à la Jérusalem céleste, dont le mysticisme symbolique lui permet de résoudre les dichotomies qui ont tourmenté Aurora. La personne extérieure est ainsi régénérée par l'intériorité de l'être spirituel, de même que la vision a permis de rendre visible l'Invisible. Ce mysticisme symbolique se traduit pour Elizabeth Barrett Browning par un nouvel activisme désintéressé dans le monde réel, activisme qui s'accompagne d'un brouillage des frontières entre les domaines spirituel et temporel.

La relation d'Elizabeth Barrett Browning à la religion n'en est pas moins complexe: élevée dans une famille congrégationaliste, elle écrit à l'âge de douze ans: « Je me révoltais à l'idée d'une religion établie » et plus tard « je suis une Dissidente de l'Église anglicane »³²⁷. Sa foi est néanmoins profonde. Dans *Aurora Leigh*³²⁸, l'échec d'Aurora et de Romney a longtemps été de ne pas se placer entre les mains de Dieu: « Il est certain que nous n'avons pas assez fait de place à Dieu » (*We surely made too small a part for God*), s'écrie Aurora (livre VIII, vers 555), et Romney oublie ses ambitions socialistes pour « renvoyer le remède à Dieu » (*throw the remedy back on God*) (livre VIII, vers

³²³ *Ibid.*, *Poèmes philosophiques*, Emplacement 938.

³²⁴ *Ibid.*, fin de «Pascal», Emplacement 1709.

³²⁵ Cité dans Deborah Jenson, “Gender and the Aesthetic of ‘Le Mal’: Louise Ackermann's “Poésies Philosophiques”, *Op. Cit.*, p. 188.

³²⁶ Voir Linda M. Lewis, «Elizabeth Barrett Browning: A Poet's quest for ultimate reality», *Op. Cit.* pour plus de détails sur les considérations qui suivent.

³²⁷ Citations extraites de Linda M. Lewis, *Ibid.*, p. 8.

³²⁸ *Op. Cit.*

701). Pour elle, religion et poésie sont synonymes, à tel point que « La religion du Christ est avant tout poésie—une poésie glorifiée » (*Christ's religion is essentially poetry—poetry glorified*³²⁹), et que « nous avons besoin que l'âme de nos poètes soit saturée du sang du Christ, de façon telle qu'il crie à travers eux en réponse au gémissement constant du Sphinx de notre humanité, magnifiant la souffrance en rénovation » (*we want the sense of the saturation of Christ's blood upon the souls of our poets, that it may cry through them in answer to the ceaseless wail of the Sphinx of our humanity, expounding agony into renovation*³³⁰.)

Nous avons déjà vu (p. 64-65 et note n°173) qu'Emily Brontë connaît une expérience visionnaire (où le vent et la solitude dans la nature jouent un rôle important comme éléments déclencheurs). Cette expérience la mène-à une extase mystique par des étapes synesthésiques où l'âme, libérée des sens, se détache du flux des apparences. Dans nombre de poèmes, elle évoque l'état d'union profonde avec l'univers qu'elle atteint alors et qui lui semble le plus haut degré de l'existence³³¹. Ainsi par exemple:

I'm happiest when most away	Mon plus grand bonheur, c'est qu'au loin
I can bear my soul from its home of clay	Mon âme fuie sa demeure d'argile,
On a windy night when the moon is bright	Par une nuit qu'il vente, que la lune est claire,
And the eye can wander through worlds of light --	Que l'œil peut parcourir des mondes de lumière –
When I am not and none beside --	Que je ne suis plus, qu'il n'est rien
Nor earth nor sea nor cloudless sky --	Terre ni mer ni ciel sans nuages –
But other spirit wandering wide	Hormis un esprit en voyage
Through infinite immensity.	Dans l'immensité infinie. ³³²

³²⁹ Citation d'Elizabeth Barrett Browning dans Linda Lewis, *Elizabeth Barrett Browning's Spiritual Progress (Le Cheminement spirituel d'Elizabeth Barrett Browning)*, Columbia, Missouri, États-Unis, Missouri University Press, 1997, p. 86.

³³⁰ Citation d'Elizabeth Barrett Browning dans George Barnett Smith, "Elizabeth Barrett Browning", *1874 Cornhill Magazine*, p. 471-90, <https://victorianweb.org/authors/ebb/cornhill.html>

³³¹ À cet égard, elle a même été comparée à cette grande mystique qu'est Thérèse d'Avila: voir Jacques Debu-Bridel. "Emily Brontë et Thérèse d'Avila." *Revue des deux mondes (1829-1971)*, no. 23, *Revue des deux mondes*, Société de la Revue des Deux Mondes, Paris, France, 1948, p. 491–512, <http://www.jstor.org/stable/44852597> .

³³² Emily Brontë, *Poèmes, Op. Cit.*, p. 39.

Dans le poème suivant, ce mysticisme d'union s'apparente à un panthéisme³³³ permettant d'atteindre l'immortalité au travers d'une assimilation totale avec la nature dans laquelle l'individualité se dissout:

<p>[...] And thou art now a spirit pouring Thy presence into all -- The essence of the Tempest's roaring</p> <p>And of the Tempest's fall -- A universal influence [...] Nature's deep being, thine shall hold, Her spirit all thy spirit fold,</p> <p>Her breath absorb thy sighs.</p> <p>Mortal! though soon life's tale is told³³⁴; Who once lives, never dies!</p>	<p>[...] Et Tu es maintenant un esprit déversant Ta présence partout – L'essence du mugissement de la Tempête Et de son accalmie – Une influence universelle [...] L'être profond de la Nature contiendra le tien Que son esprit englobe tout ton esprit, Que son souffle absorbe tes soupirs. Mortel! Bien que l'histoire de la vie soit vite achevée, Celui qui vit une fois, ne meurt jamais!³³⁵</p>
---	--

Par rapport à la religion, Emily Brontë est une rebelle, qu'on a même caractérisée comme « hérétique »³³⁶. Son père, bien qu'il soit pasteur, la laisse libre non seulement de ne pas enseigner le catéchisme mais aussi de passer le dimanche sur la lande plutôt que d'assister au service religieux à l'église avec le reste de la famille. Comme nous l'avons vu dans le chapitre sur la souffrance et la mort, elle considère que l'être humain est le jouet d'une force malveillante et qu'il s'adresse à un ciel sourd: il est donc seul, et ne peut trouver dans un dieu, la nature, l'amour, les normes sociales ou même les profondeurs de sa propre psyché les recours qui lui permettraient de définir son identité. La seule ressource qui lui reste est de supporter l'existence et d'accomplir son désir d'être en affrontant stoïquement le défi de la mort libératrice. Cette rébellion métaphysique contre les forces mauvaises qui l'asservissent dans la vie est aussi une rébellion contre sa propre conscience: en annihilant l'individualité, la dissolution dans l'univers qu'offre la mort

³³³ Voir à ce sujet David P. Drew, "Emily Brontë and Emily Dickinson as Mystic Poets", *Brontë Society Transactions*, The Journal of the Brontë Society, Haworth, Keighley, West Yorkshire, Royaume-Uni, 1968, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/030977668796498498?journalCode=ybst19>

³³⁴ On reconnaît là une référence aux célèbres paroles du *Macbeth* de Shakespeare: *Life [...] is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing*, ma traduction: « la vie est une histoire racontée par un idiot, pleine de bruit et de fureur, et qui ne signifie rien. », Acte V, Scène 5.

³³⁵ *The complete Brontës: the novels, juvenilia and poems of Charlotte, Emily and Anne Brontë*, Op. Cit., Emplacement 58634. ma traduction..

³³⁶ Voir Stevie Davies, Op. Cit.

permet une fusion dans l'unité universelle et, à ce titre, une affirmation d'immortalité. Le célèbre poème qui suit ne s'adresse pas à une divinité ou force transcendante, mais à l'Être lui-même, absolu, indifférencié et immortel, qui se manifeste notamment dans l'individualité du poète, et auquel la mort le réunira³³⁷:

No coward soul is mine	Ce n'est pas une lâche que mon âme,
No trembler in the world's storm- troubled sphere	Elle ne tremble pas en ce monde tourmenté d'orages:
I see Heaven's glories shine	Je vois briller les gloires du Ciel
And Faith shines equal, arming me from Fear	Et la Foi brille à leur égal, me cuirassant contre la Crainte.
O God within my breast	Ô Dieu de dedans ma poitrine,
Almighty, ever-present Deity	Toute-puissante, toujours présente Déité!
Life, that in me has rest	Vie qui en moi trouves repos
As I Undying Life, have power in Thee	Comme je tire, impérissable Vie, force de Toi.
Vain are the thousand creeds	Vaines les mille croyances
That move men's hearts, unutterably vain,	Qui émeuvent les cœurs, indiciblement vaines,
Worthless as withered weeds	Sans plus de vertu qu'herbes mortes
Or idlest froth amid the boundless main	Ou que l'écume oiseuse de l'océan sans bornes
To waken doubt in one	Pour semer le doute en une âme
Holding so fast by thy infinity	Si fermement rivée à ton Infinité,
So surely anchored on	Si sûrement ancrée
The steadfast rock of Immortality	À l'immuable roc de l'Immortalité.
With wide-embracing love	De cet amour qui tout embrasse
Thy spirit animates eternal years	Ton Esprit anime l'éternité des ans;
Pervades and broods above,	Des hauteurs où il règne et plane,
Changes, sustains, dissolves, creates, and rears	Il mue, soutient, défait, créant et vivifiant.
Though Earth and moon were gone	Quand bien même Terre et lune auraient disparu,
And suns and universes ceased to be	Quand bien même soleils et mondes cesseraient d'être,
And thou wert left alone	Et ne restât-il que toi seul,
Every Existence would exist in thee	Toute existence existerait en toi.

³³⁷ Voir à ce sujet Lawrence J. Starzyk, *Op. Cit.*

There is not room for Death	Il n'y a point place pour la Mort
Nor atom that his might could render	Ni d'atome qu'elle ait pouvoir
void	d'anéantir,
Since thou art Being and Breath	Puisque tu es l'Être et le Souffle
And what thou art may never be	Et ce que tu es – est à jamais
destroyed.	indestructible. ³³⁸

Comme Emily Brontë qui l'a influencée (au point qu'elle demande que l'on lise le poème qui précède à sa mort), Emily Dickinson connaît des extases à caractère mystique. Le poème suivant rappelle irrésistiblement celui d'Emily Brontë cité aux pages 64-65 et note n°173. La solitude y est aussi un élément déclencheur, et la survenue de l'extase rare et incertaine, avec « abolition » de la personnalité et accès à l'éternité de l'être, ou « immortalité ». Typique d'Emily Dickinson est cependant l'accent mis sur le statut privilégié de ceux qui, comme elle, ont accès à de tels moments (« quelques élus », se trouvant à « grande altitude » en situation de « souveraineté »):

The Soul's Superior instants	Les moments Suprêmes de l'Âme
Occur to Her — alone —	Lui viennent – quand Elle est seule
When friend — and Earth's	Qu'amis – Terrestres contingences
occasion	
Have infinite withdrawn —	Se sont très loin retirés-
Or She — Herself — ascended	Ou qu'à trop grande Altitude
To too remote a Height	Elle-même s'est haussée
For lower Recognition	Pour tout Hommage inférieur
Than Her Omnipotent —	À sa Souveraineté
This Mortal Abolition	Cette Mortelle Abolition
Is seldom – but as fair	Est rare – mais belle
As Apparition – subject	Comme une Apparition – au gré
To Autocratic Air –	De l'Arbitraire Air
Eternity's disclosure	Ainsi l'Éternité révèle
To favorites — a few —	À ses quelques – élus –
Of the Colossal substance	La substance Colossale
Of Immortality	De l'Immortalité ³³⁹

Malheureusement, ces extases sont pour elle brèves et dispensées parcimonieusement, ce qui est cruel, mais les rend d'autant plus précieuses. Si elles permettent d'échapper au désespoir en offrant une courte échappée sur le divin, c'est pour

³³⁸ Emily Brontë, *Poèmes, Op. Cit.*, p. 130-131.

³³⁹ Emily Dickinson, *Poèmes, Op. Cit.*, p. 73.

laisser ensuite un vide irrémédiable, sans les ressources pour le combler (l'âme restant après l'éblouissement « dans son Appartement nu »):

Did Our Best Moment last —	Nos plus Beaux Moments, s'ils
'	duraient —
Twould supersede the Heaven —	Détrôneraient le Ciel -
[...] So this Sort — are not given —	[...] Aussi n'en est-il — dispensé
Except as stimulants — in	Que comme stimulants — dans
Cases of Despair —[...]	Les cas de Désespoir —[...]
A Grant of the Divine —	Un Don du Divin —
That Certain as it Comes —	Qui Tout comme il est Venu —
Withdraws — and leaves the dazzled	Se retire — laissant l'Âme éblouie
Soul	
In her unfurnished Rooms —	Dans son Appartement nu ³⁴⁰

La contrepartie de l'extase est qu'elle peut être précédée d'une angoisse terrible, proche de l'épouvante (« une Horreur sans nom »). L'extase elle-même est dépeinte comme un moment de perception renforcée où toutes les barrières et inhibitions tombent (« enfonçant toutes les portes », « longtemps cloîtrée »), ce qui permet l'exercice déchaîné d'une « liberté » absolue touchant à l'ivresse et à la folie (« Elle danse [...] comme une Bombe », « vol de délire »), et dont le point culminant, défiant l'analyse, est décrit comme le « Paradis ». Surtout, comme chez Emily Brontë (voir p. 64-65), l'extase est suivie de « moments de recapture » ou retour à la réalité, si extrêmement douloureux que le langage est impuissant à les « hurler »:

The Soul has Bandaged moments -	L'Âme a des moments sous
	Bandeau —
When too appalled to stir -	Ou par l'effroi figée —
She feels some ghastly Fright come	Elle sent qu'une Horreur sans nom
up	approche —
And stop to look at her —[...]	S'arrête pour la fixer [...]
The soul has moments of escape —	L'âme a des moments d'Évasion -
When bursting all the doors -	Où enfonçant toutes les portes —
She dances like a Bomb, abroad,	Elle danse, au loin, comme une
	Bombe
And swings upon the Hours,	Et se balance sur les Heures,
As do the Bee - delirious borne -	Telle — longtemps Cloîtrée loin de
Long Dungeoned from his Rose -	sa Rose —
	L'Abeille — en son vol de délire —
Touch Liberty - then know no more -	Touche à la Liberté — oubliant tout
But Noon, and Paradise -	Sauf Midi, et le Paradis —

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 100-101.

The Soul's retaken moments -	Mais ses moments de recapture
[...] The Horror welcomes her,	[...] L'Horreur l'étreint à nouveau,
again,	ces moments,
These, are not brayed of Tongue -	Quelle Langue peut les hurler - ³⁴¹

Comme Emily Brontë, Emily Dickinson se rebelle contre le Dieu anthropomorphique de son époque et cherche sa voie propre dans le domaine spirituel, sans que les dogmes chrétiens conventionnels y prennent une grande part³⁴². Nous avons vu (p. 16) l'événement fondateur qu'est pour elle son refus de participer au mouvement de renouveau religieux, car elle n'a jamais pu éprouver la grâce au point de se convertir. Elle n'assiste pratiquement plus aux services religieux, et trouve dans la nature, particulièrement dans son jardin, une source essentielle d'inspiration philosophique et spirituelle. Comme le souligne Judith Farr, c'est son jardin qui joue pour elle le rôle d'une église et lui donne quelques raisons de croire en la vie éternelle et en l'existence de Dieu³⁴³:

Some keep the Sabbath going to	Certains gardent le Sabbat en allant
Church –	à l'Église –
I keep it, staying at Home –	Je le garde, en restant à la Maison –
With a Bobolink for a Chorister –	Avec un Goglu des prés pour
	Choriste –
And an Orchard, for a Dome –[...]	Et un Verger, pour Dôme –[...] ³⁴⁴

Le poème suivant reflète toutefois son angoisse religieuse, qui rappelle celle de Pascal. La voix poétique ne reçoit aucune réaction à sa prière de la part d'un Dieu aussi indifférent que devant un oiseau faisant un caprice enfantin. Elle reproche alors au Créateur le malheur que sa raison lui fait éprouver à cause de cette absence de réponse.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 133.

³⁴² Voir notamment Sophie Mayer, *Formes du mouvement dans la poésie d'Emily Dickinson – déplacements, réécritures, conversions*, thèse de doctorat en études anglophones dirigée par Christine Savinel, Paris, France, Université Sorbonne Nouvelle, 2017. Résumé de thèse: « L'objectif de cette thèse est de montrer que le mouvement constitue le principe fondateur de la démarche intellectuelle et poétique d'Emily Dickinson [...] le mouvement se révèle être une arme de déstabilisation et de déconstruction critique visant à discréditer tous les systèmes de pensée et de croyances jugés autoritaires et « dogmatiques » [...] il permet d'élaborer, par voie de réécritures subversives et de détournements subtils, une approche du monde, de la connaissance et de la foi, qui vise aussi bien à légitimer la puissance de la pensée et de l'expérience individuelles qu'à rendre compte de ce que l'incertitude, l'instabilité et le changement sont l'essence même de la pensée et de la vie. »

³⁴³ Judith Farr, *Op. Cit.*, p. 180 et p. 278, à propos du cycle des saisons, et notamment du printemps où Emily Dickinson voit l'œuvre divine: la résurrection des fleurs permet à ses yeux une interaction avec le Créateur: *Spring is the Period/ Express from God*, « Le Printemps est la Période/ Venant expressément de Dieu (...) » (ma traduction).

³⁴⁴ Emily Dickinson, *Complete works of Emily Dickinson, Op. Cit.*, Emplacement 5552 p. 650, ma traduction.

Elle préférerait la non-existence « atone » et « joyeuse » à la vie malheureuse qui lui a ainsi été donnée:

Of Course—I prayed— And did God Care? He cared as much as on the Air A Bird—had stamped her foot— And cried "Give Me"— My Reason—Life— I had not had—but for Yourself— 'Twere better Charity To leave me in the Atom's Tomb— Merry, and Nought, and gay, and numb— Than this smart Misery.	Bien sûr – que je priais – Et Dieu en eut-il souci? Autant que si un Oiseau Dans l'Air – eût trépigé – Et crié: « Donne! » Ma Raison – la Vie – Que sans Vous – je n'aurais eue – C'eût été plus grande Charité De me laisser au Tombeau de l'Atome – Joyeuse et Nulle, gaie, atone Que ce Malheur si raffiné. ³⁴⁵
---	--

Dans ce qui suit, la voix poétique part d'une affirmation qui ressemble à une tentative forcée d'auto-persuasion (*I know that He exists*, « je sais qu'Il existe »), avec l'hypothèse que Dieu joue en quelque sorte à cache-cache avec l'être humain et lui fera la bonne surprise de se révéler soudain à lui au moment de la mort. Puis, avec une ironie grinçante, elle suggère le doute le plus extrême (ne serait-ce pas une mauvaise plaisanterie, une « rampante farce » dans laquelle le mourant a la mauvaise surprise de ne rien voir de telle sorte que la joie anticipée se transforme en « œil vitreux du cadavre »?):

I know that He exists. Somewhere—in Silence He has hid his rare life From our gross eyes	Il existe, je le sais. Quelque part – dans le Silence – Sa vie rare est cachée À nos frustes regards.
'Tis an instant's play 'Tis a fond Ambush Just to make Bliss Earn her own surprise!	C'est un jeu passager, une tendre Embuscade – Le Bonheur est surprise Qui doit se mériter!
But—should the play Prove piercing earnest Should the glee—glaze In Death's—stiff—stare	Mais – si le jeu s'avérait D'un sérieux mortel – Si la joie – se figeait – Dans l'œil – vitreux – du Cadavre –
Would not the fun Look too expensive! Would not the jest Have crawled too far!	Ne serait-ce pas faire payer cher La plaisanterie! Pousser un peu trop loin – La rampante farce! ³⁴⁶

³⁴⁵ Emily Dickinson, *Poèmes, Op. Cit.*, p. 97.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 89.

Emily Dickinson frôle ici le blasphème, mais reste toutefois dans l'incertitude, sans émettre de doute formel.

Dans un poème datant de la fin de sa vie, elle développe une approche pragmatique prenant en compte l'utilité pratique de la foi. Elle commence par réfléchir sur la foi solide des générations précédentes, qu'elle compare à la perte contemporaine de la foi dans un Dieu introuvable (« l'amputation de la main de Dieu »). Elle remarque ensuite que sans la foi, la conduite humaine devient mesquine et superficielle, et qu'un feu follet (*ignis fatuus*) vaut mieux que l'absence d'illumination: pour réguler la conduite des hommes, un simulacre de foi vaut mieux que son absence.

Those—dying then, Knew where they went— They went to God's Right Hand— That Hand is amputated now	Ceux qui – jadis mouraient, Savaient où ils allaient – Ils allaient à la Droite de Dieu – Aujourd'hui cette Main est tranchée
And God cannot be found—	Et Dieu ne se peut trouver
The abdication of Belief Makes the Behavior small— Better an ignis fatuus Than no illume at all—	Abdiquer la Croyance Rend la Conduite mesquine – Mieux vaut un ignis fatuus Qu'aucune illumination- ³⁴⁷

Le parcours mystique et spirituel de Marie Noël se révèle également très tourmenté. La profonde sensibilité de sa nature la pousse à la fois vers l'amour humain, vers l'art et vers la vie spirituelle. De son propre aveu, elle qui avait « toutes les vocations à la fois: tendresse humaine, poésie, prière » et qui avait fait trois vœux dans sa jeunesse: « beaucoup souffrir, être poète, être sainte »³⁴⁸, a dû se résoudre « [a]u lieu de sainte, [à] fai[re] un vagabondage entre terre et ciel ».

Cette aspiration spirituelle s'accompagne toutefois d'une vive réticence, frôlant l'anticléricalisme, à l'égard de l'organisation ecclésiale. Les rites religieux ne constituent pour elle que des « pratiques » permettant de guider les masses qui sans cela seraient perdues³⁴⁹. Cependant elle souligne que l'essentiel de la religion n'est pas dans les pratiques mais dans le message, la « Grâce », qui en représente la substance:

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 291.

³⁴⁸ Citation de Marie Noël dans Jeanne-Marie Baude, *Marie Noël, Notes intimes lues par Jeanne-Marie Baude, Op. Cit.*, p. 135.

³⁴⁹ On retrouve ici une idée proche de l'approche pragmatique d'Emily Dickinson quant à l'utilité des pratiques religieuses pour réguler la conduite humaine, même s'il ne s'agit en l'occurrence que d'un « simulacre de foi », et non de la foi véritable, laquelle est intérieure et non subordonnée à des pratiques et rituels (voir p. 116 et note n°347 supra). Cette idée est proche de la théorie du Grand Inquisiteur dans *Les*

Les missionnaires, les prophètes n'ont jamais beaucoup aimé les Églises. Ils souffrent, pour elle, du rapetissement de Dieu dans l'administration humaine de Dieu. Ils endurent mal que l'Illimité soit, aux mains des prêtres, chose circonscrite [...] et que l'ignorance trace sur l'abîme d'honnêtes petits sentiers de troupeaux. Et pourtant, pour ces troupeaux [...] un chemin est nécessaire: l'Homme-Dieu [...] une religion de pratiques à observer [...] L'Église faite de défauts d'homme et de Grâce de Dieu. Ne considérer que la Grâce³⁵⁰.

Sur le fond, sa vie intérieure s'accommode mal des limites où veut l'emmurer la religion établie. Il lui semble en effet que, par le libre exercice de son esprit, elle se rapproche mieux de la foi que par ces chemins tout tracés:

La pensée y était traitée en suspecte [...] j'essayais de me tenir en ces clôtures sacrées, mais mon espace intérieur les faisait craquer de toutes parts [...] Mais même au temps de ma plus étroite captivité, dès que je prenais la plume dans mes chants, ou mes *Notes* même, je ne connaissais plus ni Dieu ni Maître, hors ma vérité profonde et sa beauté. Et jamais peut-être Dieu ne me fut-il plus présent, plus dominant que là³⁵¹.

Tout en vantant les mérites du libre exercice de son esprit, elle se méfie néanmoins de la tentation mystique: « Les mystiques, ces fous admirables qui se coupent les pieds pour se faire pousser des ailes. Moi, j'aurais peur »³⁵².

L'aventure spirituelle chez elle connaît des crises profondes, où, comme chez Emily Dickinson, se manifeste l'angoisse religieuse liée au silence de Dieu:

J'avais traversé, en automne, une solitude désolée où j'avais perdu le visage de Dieu [...] et rien ne me restait pour vivre hors je ne sais quelle espèce d'amour aux yeux crevés qui, sans plus rien voir, adorait encore.³⁵³

Personne ne répond
Dieu n'a rien révélé.
L'Église se tait.
Personne ne répond.
Personne ne sait ni ne saura jamais.³⁵⁴

Ce qui la tourmente n'est pas seulement le silence de Dieu mais aussi sa cruauté envers l'être humain en proie à la souffrance (« Épargner les hommes n'est pas l'affaire

Frères Karamazov de Dostoïevski: voulant maîtriser l'être humain par des pratiques religieuses, le Grand Inquisiteur s'oppose au Christ réincarné, à qui seule importe la substance du son message religieux. L'attitude du Christ, indifférent aux pratiques, le rend dès lors subversif aux yeux du Grand Inquisiteur, qui décide de le faire de nouveau exécuter.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 88-89.

³⁵¹ *Ibid.*, p. 13.

³⁵² *Ibid.*, p. 107.

³⁵³ Citation de Marie Noël dans André Blamchet, *Marie Noël, Op. Cit.*, p. 112.

³⁵⁴ Jeanne-Marie Baude, *Op. Cit.*, p. 117.

de Dieu, et le Fils de l'homme, le premier, en a su quelque chose »)³⁵⁵, ainsi que la nature humaine, qu'elle juge foncièrement mauvaise (« J'ai confiance en Dieu non parce qu'Il est Père, mais parce qu'Il est Dieu et pas Homme »)³⁵⁶).

Bien que la « férocité universelle » qu'elle perçoit l'ait amenée à douter, elle choisit, par amour, l'acceptation, tout en gardant une inquiétude fondamentale où elle est toujours aux prises avec la vérité:

J'ai été tentée par l'Ange noir et vous le savez bien. J'ai douté, j'ai perdu la foi, j'ai aperçu la férocité des lois éternelles... Par amour, j'ai tout accepté, mais il y a toujours en moi ce puits fermé où une vérité se débat. (préface à la réédition des *Chants de la merci* chez Gallimard)³⁵⁷

L'acceptation où elle parvient lui permet toutefois de trouver enfin, dans une annihilation du moi semblable à celle qu'engendre la mort (et qui rappelle tant Emily Brontë qu'Emily Dickinson – voir par exemple p. 109-112), une forme de joie dans une légèreté maintenant déliée des entraves:

Ce moi-même si las, si lourd
Que j'avais la nuit et le jour, [...]
Je l'ai par terre abandonné
Et je vire et je vole, gaie
Comme un papillon nouveau-né.

Rien n'ai, rien ne veux, rien ne suis.

³⁵⁵ Lettre de Marie Noël à Robert Louis, *Cahiers Marie Noël* 12, p. 21, <http://www.marie-noel.asso.fr/>. On retrouve ici l'horreur exprimée par Louise Ackermann dans «Pascal» envers un Dieu qui sacrifie son Fils (voir p. 106 et note n°321 supra). Emily Dickinson partage aussi cette réaction, comme le souligne Sophie Mayer dans sa thèse (voir p. 106 et note n°321 supra).

³⁵⁶ Citation de Marie Noël dans Jeanne-Marie Baude, *Op. Cit.*, p. 99.

³⁵⁷ On pourrait citer de nombreux extraits où Marie Noël revient sur la violence qu'elle a dû se faire à elle-même pour en arriver là, et sur l'inquiétude qui en résulte. Par exemple:

« Mais tout se passa en silence dans la chambre des supplices, l'oubliette la plus sourde et muette du Château Intérieur [image rappelant Thérèse d'Avila]. En haut, dans les salles habitées, personne n'entendit rien » (*Notes Intimes*, cité par Jeanne-Marie Baude, *Ibid.*, p. 105)

« Je fais des actions bonnes. Je ne suis pas bonne. Je suis domptée. Je reçois doucement ce qui m'est contraire. Je ne suis pas douce, je suis tuée. En moi-même, je me révolte, je renverse, je frappe, je brise de toute ma violence. Mais, tous les matins, le Christ m'encourage à ma destruction. Et je suis devenue douce comme une morte à force d'avoir bu avec Lui son vin de condamné à mort. » (*Ibid.*, p 137)

« Tout à fait moi, ce chiffon noir par aventure brûlé de Dieu (...) Je chancelle encore sous le coup de la Grâce et j'ai peur comme un être que le grand vent aurait porté au faite d'une montagne, au sommet d'une tour, dans quelque endroit étroit, aigü, dangereux et qui n'ose plus bouger de crainte de tomber en bas. O mon Dieu qui me tenez, tenez-moi bien ! Aidez-moi à redescendre » (*Ibid.*, p 107)

« Ce moi, le plus vrai de moi, le moi d'avant moi et d'après : l'inquiétude. Quand Dieu a soufflé sur ma boue pour y faire prendre mon âme, Il a dû souffler trop fort. Je n'ai jamais cessé de trembler comme une chandelle vacillante entre deux mondes. » (*Ibid.*)

« Ne pouvant se passer de Dieu, et repoussée par ce qui lui paraît être l'effrayante réalité de Dieu, elle vacille, « comme une chandelle entre deux mondes », dans le vent de l'inquiétude. [...] L'expérience de Marie Noël donne raison à Dostoïevski déclarant que « certain athéisme se tient au sommet de l'échelle, sur l'avant-dernier degré qui mène à la foi parfaite. » (André Blanchet, « Marie Noël entre deux mondes », *Études, Op. Cit.*).

De n'être plus, de n'être rien,
Je ris! Et nul ne me retient
De rire à tous les vents, légère.
Plume sans nid, graine sans aire...

O Père, je ris d'être morte.³⁵⁸

Dans un renversement typique de l'expérience mystique, c'est de ce néant même (« l'abîme », « l'ombre intérieure », « le vide ») que surgit la délivrance (« la cime », la « joie »):

Quand ton cœur coulera dans l'ombre intérieure
Comme un noyé par l'eau fatale enseveli, [...]

Rien ne te sera plus que vide, sauf apprendre
Un seul mot, ta leçon, un seul sans autre: Oui.

Dis-le, docile, et coule. Avale tout l'abîme
Où le ciel renversé sombrement s'engloutit.
Coule, joignant les mains C'est au fond qu'est la cime...

Ah, quelle délivrance est au fond de l'abîme!
Voici ma joie [...] ³⁵⁹

Dès lors, la peur est enfin surmontée, dans une totale reddition à un « obscur » et « noir Infini »:

De toi, dans ton noir Infini,
Je n'ai pas peur. J'ai fait mon nid
Dans le creux de ta main obscure.³⁶⁰

Ainsi, les cinq poètes partagent une nature profondément mystique et religieuse.

Toutes prennent des distances plus ou moins grandes à l'égard de la religion conventionnelle.

Le scandale de la souffrance conduit Louise Ackermann, Emily Brontë, Emily Dickinson et Marie Noël à rechercher la délivrance par la mort grâce à l'annihilation du moi qu'elle procure; notamment, Emily Brontë et Emily Dickinson en découvrent les prémices dans les moments d'extase mystique qui leur donnent accès à l'éternité de l'être.

³⁵⁸ Poème de Marie Noël cité dans André Blanchet, *Marie Noël, Op. Cit.*, p. 120.

³⁵⁹ Poème de Marie Noël cité dans André Blanchet, *La Littérature et le Spirituel, Op. Cit.*, p. 242.

³⁶⁰ Poème de Marie Noël cité dans André Blanchet, *Marie Noël, Op. Cit.*, p. 119.

Elizabeth Barrett Browning cherche pour sa part à résoudre la dichotomie entre le spirituel et le temporel au travers du mysticisme symbolique de la Jérusalem céleste, qui se traduit par un activisme désintéressé dans le monde réel.

Au-delà de ces constatations et points communs, les cinq poètes se répartissent sur toute l'échelle des attitudes quant à la religion, d'un extrême, l'athéisme provoquant revendiqué par Louise Ackermann, à l'autre, la foi profonde d'Elizabeth Barrett Browning et, malgré tous ses combats spirituels, de Marie Noël (qui fait l'objet d'un procès en béatification), en passant par les approches très personnelles d'Emily Brontë et d'Emily Dickinson.

Pour ces auteurs, comme le dit très bien Robert Champigny, « la poésie [...] se fait langage de l'Être en intensifiant l'être du langage »³⁶¹. Il serait légitime d'élargir à Louise Ackermann et Emily Brontë, et dans une certaine mesure à Marie Noël compte tenu de l'angoisse métaphysique qui ne cesse de la tarauder, l'opinion de Jane Erberwein selon laquelle « Emily Dickinson « anticipait les défis de la poésie et de la philosophie moderne » par sa sensibilité à l'isolement de l'être humain quand la nature et Dieu lui deviennent étrangers »³⁶². De même pourrait-on voir en elles des précurseurs d'Yves Bonnefoy lorsqu'il écrit:

Face au malheur existentiel, l'homme contemporain ne connaît plus le secours d'un bonheur ontologique, fondé sur la croyance en un Dieu garant de l'unité du monde. La Raison, par la vérité plurielle de ses représentations, a défait cette unité, privant le cosmos de son centre et la parole humaine de sa part divine. L'homme contemporain connaît ainsi une soif d'être que la raison s'avère impuissante à étancher [...] Mais la musicalisation du langage [...] permet à notre être de s'exprimer [...]. Cette parole qui fait écho à l'expérience d'unité, est la poésie. [...] Laquelle permet d'opposer à l'angoisse qui vient de la pensée conceptuelle ce qu'a de libérateur la rencontre de la présence. Nous rendant, momentanément, le bonheur ontologique perdu³⁶³.

³⁶¹ Robert Champigny « Poésie et ontologie. » *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, vol. 2, Midwest Modern Language Association, Chicago, Illinois, États-Unis, 1969, p. 35.

³⁶² Cité par Jed Deppman dans son chapitre ““Say some philosopher”: Emily Dickinson as a Thinker”, in *Emily Dickinson in Context*, Ed. Eliza Richards, New York, États-Unis, Cambridge University Press, 2013, p. 258, ma traduction.

³⁶³ Yves Bonnefoy, “Fonction de la poésie dans la société contemporaine.” *Francofonia*, Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l., Florence, Italie, no. 27 (1994): 3–11. <http://www.jstor.org/stable/43015915>

Conclusion

De façon par construction bien trop schématique, les points essentiels mis au jour dans la présente étude peuvent néanmoins être utilement résumés au travers du tableau suivant:

Section		Louise Ackermann	Elizabeth Barrett Browning	Emily Brontë	Emily Dickinson	Marie Noël
Solitude biographique: construction du retranchement dans l'univers domestique pour préserver sa liberté intérieure		Sauvagerie naturelle, solitude volontaire après 2 ans de mariage	Maladie, retranchement dans sa chambre au sein de sa famille jusqu'à son mariage à 40 ans	Retranchement volontaire dans l'univers familial (à part quelques expériences limitées)	Retranchement volontaire progressif puis total dans l'univers familial à partir de l'âge adulte	Solitude initialement dans l'univers familial puis isolément après disparition de ses proches
Solitude littéraire: plus ou moins prononcée	Influences livresques: des nourritures littéraires abondantes	Étendues (« amis uniques »)	Étendues	Étendues	Étendues	Étendues
	Relations épistolaires: de l'absence à l'abondance	D'abord modestes puis accrues par succès littéraire	Grande épistolière	Quasi inexistantes	Grande épistolière	Grande épistolière

Section		Louise Ackermann	Elizabeth Barrett Browning	Emily Brontë	Emily Dickinson	Marie Noël
	Reconnaissance par lectorat (public ou privé): une question complexe	Recherchée, publique, tardive	Recherchée, publique, immédiate	Publication acceptée à contre-cœur sous pseudonyme, réception d'abord limitée (poèmes) ou mitigée (roman) puis grand succès posthume	Publication non recherchée, lectorat privé de son vivant, grand succès posthume immédiat	Recherchée (après hésitations et persuasion de l'entourage pour les <i>Notes Intimes</i>), publique sous pseudonyme, succès immédiat
	Solitude ontologique: un soubassement fondamental partagé	Caractéristique essentielle	Caractéristique essentielle	Caractéristique essentielle	Caractéristique essentielle	Caractéristique essentielle
	De la solitude au questionnement existentiel: processus d'« impersonnalisation » par lequel le poète, dans son processus solitaire de plongée en lui-même, dépasse ou oublie le moi pour accéder à une autre dimension, plus métaphysique voire mystique, de connaissance de la condition humaine et du monde en général	Oubli du moi pour parler au nom de l'humanité	Vie intérieure de « poète aveugle » accédant à la compréhension de la condition humaine et de thèmes sociaux	Libres spéculations métaphysiques Confusion de l'identité/ souffrances faisant rechercher l'annihilation du moi	Processus d'impersonnalisation dangereuse pour le moi. Voix poétique s'adressant à une communauté de vies spirituelles partageant une mutuelle solitude métaphysique	Dissolution dangereuse du moi, expression d'un cri humain partagé

Section	Louise Ackermann	Elizabeth Barrett Browning	Emily Brontë	Emily Dickinson	Marie Noël
Genre féminin et identité poétique: des réponses spécifiques échappant tant à l'immanence (propre au genre féminin dans la subjectivité poétique masculine traditionnelle) qu'au narcissisme (en excédant le domaine étroit de l'expérience typiquement féminine)	Œuvre non typiquement féminine mais embrassant l'ensemble de la condition humaine Empiète sur le territoire masculin. Gages de conformité donnés dans attitudes privées	Souligne d'abord le lien entre poésie et souffrance, valorisée dans le christianisme et source spécifique de la connaissance féminine. Puis, dans <i>Aurora Leigh</i> , prône la complémentarité entre l'action matérielle masculine (lutte contre l'injustice sociale) et l'action spirituelle féminine (création poétique)	Pseudonyme neutre pour éviter les jugements sexistes. Conciliation harmonieuse des tâches domestiques et de l'activité poétique. Volonté d'indépendance à l'égard de la tradition littéraire mais difficulté à interioriser les sources perçues comme extérieures du pouvoir poétique	Dépasse par l'ironie les modèles issus de la tradition littéraire masculine. Défiance envers discours dogmatiques et dualismes rhétoriques y compris dans les relations entre les sexes. Humilité feinte mais en réalité sentiment de noblesse, de « royauté », apporté par la vie intérieure et l'activité poétique.	Se dit influencée par le rythme plus que par la tradition littéraire. Parrains tutélaires masculins et posture d'humilité dans œuvres destinées au public, différenciées des œuvres privées plus complexes. Gestation « féminine » de la poésie mais affirmation que l'artiste créateur est mâle et femelle.
L'amour, le corps, la maternité	Célèbre la grandeur de l'amour humain face à l'adversité frappant la condition humaine et qui aboutit à la mise en accusation d'un Dieu hypothétique et insensible et d'une nature préoccupée uniquement par la survie de l'espèce. Refus de la maternité	Découverte éblouie de l'amour, sauveur et inattendu, au lieu de la mort seule escomptée. Couple archétype de l'amour humain comblé, même si difficile complémentarité. Créativité poétique exacerbée par l'amour et la maternité, qui	Appel érotique d'un visiteur, finalement interiorisé. Extase mystique à fort caractère orgasmique. Peut-être tendances non hétérosexuelles, « queer ». En tout état de cause, amour métaphysique recherchant la	Sensualité inspirée par la nature ou plus directement explicite. Préfère le désir à la recherche de son assouvissement. Amour métaphysique et « mariage spirituel » avec figure aimée divinisée, mais aussi caractère	N'aime pas son corps. Frustration d'un amour de jeunesse engendre le sentiment d'une catastrophe irrémédiable et d'une existence stérile, sentiment douloureux car forte sensualité. Tension intérieure vers un amour

Section	Louise Ackermann	Elizabeth Barrett Browning	Emily Brontë	Emily Dickinson	Marie Noël
	pour ne pas perpétuer la vie.	donne complexité à l'œuvre et enrichit le langage poétique.	plénitude de l'être au-delà du réel.	changeant du cœur humain.	métaphysique, sans réciprocité et parfait.
De l'individu à la société et à la condition humaine	Refus du « monde » superficiel au profit de l'intellectualité. Se place à un niveau philosophique en porte-parole des souffrances spirituelles de ses contemporains.	Valorise le « travail » poétique spirituel, aussi bien en direction de la vérité et de la transcendance que pour lutter contre l'injustice sociale. Poésie philanthropique.	Vision sombre d'une humanité cruelle, moralement malade, priant avec hypocrisie tout en recherchant le pouvoir par la force. Pessimisme engendrant le désespoir, aggravé par la certitude du destin attendant les êtres chers.	Stigmatise ironiquement la superficialité des conventions sociales. Préfère la profondeur de vie intérieure et l'authenticité des interactions avec l'univers que permet le retranchement dans l'individuel.	Refus des conventions. Éloignement intérieur envers la normalité, mais astreinte douloureuse à une conformité externe. Éloge de la liberté intérieure, en opposition à la vie laborieuse moderne. Humour et ironie thérapeutiques.
Une approche ambiguë de la nature, entre fascination et défiance	La nature est une marâtre au service de l'évolution au travers de la reproduction, sacrifiant l'être humain sans égard pour son individualité et ses souffrances. Ce dernier ne peut que la maudire et attendre la fin de l'humanité. Dès lors la femme poète	La nature est la représentante de Dieu, mais adorer la nature s'avère une impasse car la nature n'est pas Dieu mais seulement son « ambassadrice ». Les poèmes relatifs à la nature maternelle alternent sentiments d'attraction et d'exclusion.	Ambivalence: basée sur un « principe de destruction » poussant le poète à rechercher l'anéantissement, la nature fait l'objet d'un amour profond dénué d'illusions, appréciant le beau comme le terrible, avec une forte empathie pour les animaux.	Mystère inapprochable, loin de tout anthropomorphisme, et dépassant les capacités de définition du langage. Communion avec les prestiges naturels par une sensualité extrême qui atteint une dimension spirituelle,	Événement fondateur: souvenir proustien d'un grand bonheur dans la nature. Proximité avec la nature dont la sensualité peut être torturante, mais scandale de l'entredévoration des espèces. Lutte inscrite dans le devenir de la

Section	Louise Ackermann	Elizabeth Barrett Browning	Emily Brontë	Emily Dickinson	Marie Noël
	refuse la reproduction pour laquelle la nature l'a programmée et se mue en « monstre » (statut assumé).			engendrant un rêve d'abolition de l'identité. Cruauté fondamentale.	création, faiblesse des créatures qui par le don de soi manifestent cependant une forme d'espérance.
Une réaction très personnelle à la souffrance et à la mort	Primauté de la souffrance, amalgamée avec le mal. Rejet d'un dieu qui en serait responsable au profit de la rationalité, laquelle laisse toutefois l'humanité en proie aux maux de la force et du hasard. Seule délivrance: la mort, sans résurrection.	Familiarité avec la souffrance et approche chrétienne de la mort. Le mal résulte de l'égoïsme et de l'absence de conscience spirituelle. La souffrance liée à l'altruisme et au service d'autrui est une valeur chrétienne, indispensable à la création poétique et source spécifique de la connaissance féminine.	Cruauté universelle résultant de la pulsion du vouloir-vivre, avec mise en accusation d'un dieu responsable. Aliénation du moi et désir de mort, contrarié par la fidélité au mal terrestre. La dissolution dans la mort devient la seule voie d'accomplissement de l'identité.	Thème essentiel de la souffrance, généralisée à l'humanité. et qui paralyse progressivement. On peut y survivre, mais aussi se désagréger psychologiquement. Thème central de la mort, traité en variations mêlant le trivial et le dérisoire au métaphysique vertigineux.	Révolte envers le mal et la mort qui l'obsèdent, et accusation du créateur. Surmonter le mal contribue à la rédemption du monde. Le néant est préférable à la vie. Tentation de l'annihilation, et intuition que la mort aboutit à la dissolution de l'individualité.
Au plus intime de l'être, l'aventure mystique et spirituelle	Nature mystique et religieuse, contrariée par la perte de la foi en raison du scandale de la souffrance. Le positivisme coexiste chez elle avec la	Mysticisme symbolique de la Jérusalem céleste résolvant les dichotomies entre le spirituel et le temporel et se traduisant par un	Mysticisme d'union avec l'univers et éloignement de la religion conventionnelle. Rébellion contre les forces malveillantes	Extases mystiques (abolition de la personnalité et accès à l'éternité de l'être), encadrées d'une angoisse terrible. Rétive à la religion	Profonde aspiration spirituelle. Réticente à l'égard de l'organisation ecclésiale, elle privilégie le libre exercice de l'esprit.

Section	Louise Ackermann	Elizabeth Barrett Browning	Emily Brontë	Emily Dickinson	Marie Noël
	<p>conscience que la science ne peut répondre aux aspirations métaphysiques humaines, d'où un désespoir qui lui fait souhaiter l'apocalypse.</p>	<p>activisme désintéressé dans le monde réel. Dissidente à la foi profonde, pour qui la religion du Christ est avant tout poésie.</p>	<p>assaillant l'être humain et contre sa propre conscience. La dissolution dans l'univers par la mort permet une fusion dans l'être universel et; à ce titre, une affirmation d'immortalité.</p>	<p>conventionnelle, elle serait plus encline à voir dans son jardin la marque de Dieu. Angoisse religieuse devant le silence de Dieu, incertitude, ironie, doute. Utilité pragmatique d'un simulacre de foi (plutôt que son absence) pour réguler la conduite humaine.</p>	<p>Angoisse religieuse liée au silence de Dieu ainsi qu'à la « férocité » de Dieu envers l'humanité, et de l'humanité elle-même. Choisit l'acceptation tout en gardant une inquiétude fondamentale. L'annihilation du moi comme dans la mort offre la délivrance et la joie dans la reddition à un « obscur infini ».</p>

Nombre de points communs apparaissent chez nos cinq auteurs.

Une conscience extrêmement aigüe de la solitude ontologique semble consubstantielle au questionnement existentiel. Ce dernier est indissociable du besoin profond de liberté intérieure, qui devient un enjeu essentiel. Dès lors, la solitude biographique est choisie certes en grande partie pour une raison ontologique, mais aussi parce que c'est la meilleure solution pour préserver la liberté intérieure compte tenu des parcours limités offerts alors aux femmes. Cette solitude biographique prend la forme du retranchement dans une « chambre à soi » au sein d'un univers domestique leur offrant une aisance suffisante: elles bénéficient donc, fait exceptionnel pour l'époque, des conditions identifiées par Virginia Woolf comme nécessaires à la création littéraire féminine.

Le retranchement - tant ontologique que biographique – les conduit alors, via une plongée en elles-mêmes et un processus d'« impersonnalisation » dangereux pour l'être et l'identité, à dépasser ou oublier le moi pour accéder à une autre dimension, plus métaphysique, de connaissance de la condition humaine et du monde en général.

Ce faisant, chacune d'entre elles développe une identité poétique propre échappant à l'immanence et au narcissisme typiquement associés au genre féminin dans la subjectivité poétique masculine traditionnelle.

J'ai pu vérifier combien une analyse fouillée et ouverte s'impose pour écarter les stéréotypes réducteurs. Ainsi, dans le corpus, le questionnement existentiel n'est pas simplement une conséquence de la solitude biographique; cette solitude ne mène pas au narcissisme mais au contraire à l'impersonnel et à un niveau supérieur de connaissance; même si ces poètes féminins ont sans conteste pâti du contexte alors peu favorable à la création littéraire féminine, elles ne sont pas non plus des victimes du patriarcat, car leur développement intellectuel a été favorisé par leurs pères, et elles ont bénéficié des ressources et de la liberté intérieure nécessaires à l'épanouissement de leurs talents.

Chez toutes, la création poétique joue un rôle prééminent dans la démarche de résolution du questionnement existentiel, en fournissant un véhicule de médiation entre un moi souffrant et en mal d'unité et l'afflux des émotions et pensées que suscitent aussi bien les questions d'identité humaine individuelle et sociale qu'une expérience intérieure se traduisant par: une approche ambigüe de la nature, entre fascination et défiance; une réaction très personnelle au scandale de la souffrance et de la mort; et, au plus intime de l'être, l'aventure mystique et spirituelle.

L'approche des cinq poètes est toujours éminemment personnelle quant à la résolution du questionnement existentiel, et leur mise en parallèle systématique m'a permis de mettre au jour des schémas communs de sensibilité, de comportement et de création poétique, aboutissant toutefois, de manière fascinante, à différents degrés et formes de mysticisme et à toute l'échelle des attitudes spirituelles possibles, d'un extrême, l'athéisme provocant revendiqué par Louise Ackermann, à l'autre, la foi profonde d'Elizabeth Barrett Browning et, malgré tous ses combats spirituels, de Marie Noël, en passant par les approches très personnelles d'Emily Brontë et d'Emily Dickinson.

La complexité de cette expérience intérieure chez nos cinq auteurs résulte en une vision fondamentalement pessimiste et stoïque de la vie qui n'exclut ni le sens pratique (patent dans les cas de Louise Ackermann, Emily Brontë, Emily Dickinson et Marie Noël), ni l'engagement social (cas d'Elizabeth Barrett Browning) ou caritatif (cas de Marie Noël) ni même l'humour (bien présent chez Emily Brontë, Emily Dickinson, Louise Ackermann, Marie Noël).

Il serait possible de considérer que les cinq auteurs illustrent, chacune à leur manière, la mission du poète au regard de l'ontologie philosophique, mission s'énonçant ainsi selon Clémence Ramnoux :

Le philosophe confie au poète en lequel il se change mission de dresser l'ostensoir où enfermer la présence de l'« Être même », que sa pudeur refuse dorénavant de nommer. [...] la philosophie naît de cultures singulières, dans l'écart grandissant entre leur religion déjà mûre et la rationalité triomphante des sciences et des techniques qu'elles ont su fomenter. La philosophie vit de fournir des réponses provisoires, et bâtardes, à la problématique ouverte aux âmes qui portent une égale exigence de rationalité et de sacralité [...] la densité du poème [...] surgit comme un navire pour un nouveau voyage, vers cet inconnu que nos pères croyaient pourtant bien avoir désigné avec le nom de Dieu³⁶⁴.

Nul doute donc que les cinq poètes étudiés souscriraient aux propos de François Chenet ci-après :

Il se pourrait cependant que, sur le chemin qui conduit de l'homme à Dieu ou à l'Absolu, la vérité de parole soit la forme supérieure du vrai et que la poésie aille plus loin que la métaphysique. En quel sens la poésie a-t-elle valeur de « sorcellerie évocatoire », selon l'heureuse expression de Baudelaire? La poésie se situe au confluent du monde sensible et du monde spirituel. [...] Toutefois, si la poésie est ouverture sur une transcendance, le

³⁶⁴ Clémence Ramnoux, « Ontologie et poésie. », *Revue de Métaphysique et de Morale*, Presses Universitaires de France, Paris, France, vol. 75, no. 3, 1970, p. 263–64.

poète ne fabrique pas le mystère, il le pressent. Et la vraie mission du poète est de rendre translucide le voile qui sépare le visible de l'invisible, l'ici-bas de l'au-delà. [...] la poésie, si elle est *évocation*, n'est-elle pas aussi *invocation* ? [...] Cette idée que la poésie va en fin de compte plus loin que la métaphysique, nul ne l'a mieux exprimée qu'Emerson dans son essai *Le Poète* (1844), dans lequel se retrouvent les diverses perspectives précédemment évoquées : « [...] [Le Poète se tient] devant le secret du monde, là où l'Être devient Apparence et où l'Unité devient Variété. [...] Cette pénétration, qui s'exprime par ce qu'on appelle l'Imagination, est une sorte de vision supérieure, qui ne s'acquiert pas par l'étude, mais par l'intellect qui se trouve là où il voit et qui devient ce qu'il perçoit, en partageant le chemin, le cheminement tortueux des choses à travers les formes, et en les rendant ainsi translucides aux yeux des autres. »³⁶⁵

³⁶⁵ François Chenet, « Métaphysique et poésie : une admirable *concordia discors* ? », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, Presses Universitaires de France, Paris, France, 2012/1 (Tome 137), p. 28.

Annexes

Annexe I: « Le poète », « la poétesse » ou « la poète »?

I- Informations fournies par les dictionnaires français et par l'Académie française

1) Trésor de la langue française informatisé

* <https://www.cnrtl.fr/definition/po%C3%A8te>:

« POÈTE, subst. masc.

A. – LITTÉRATURE

1. Écrivain qui s'adonne à la poésie, qui est auteur de poèmes en vers. [...]

– [À propos d'une femme, avec un déterm. au masc.] *M^{me} de Noailles est le poète des jardins et de la jeunesse* (Barrès, *Cahiers*, t 3, 1904, p.211):

2. ... c'est pour le père [Daudet] une occasion de s'étendre sur l'atavisme, de se demander si le style ne vient pas d'un certain mécanisme du cerveau, qui se lègue et dont sa fille a hérité. Car elle a toutes ses qualités de fabrication jointes à « une essence poétique », qu'il confesse ne pas avoir et qui doit faire d'elle, si elle continue, un **poète** tout à fait remarquable. Goncourt, *Journal*, 1891, p.10.

♦ *Rare*. [Avec un déterm. au fém.] Synon. *poétesse*. *Le style à moi, qui m'est naturel, c'est le style dithyrambique et enflé. Je suis un des gueulards au désert de la vie. Adieu, ma poète chérie* (Flaub., *Corresp.*, 1853, p.224). *Vu aussi à la Bibliothèque une Anglaise à laquelle Trebutien m'a présenté, une poète, – une M^{me} Carey, je crois* (Barb. d'Aurev., *Memor.* 3, 1856, p.31) ».

* <https://www.cnrtl.fr/definition/po%C3%A9tesse>:

« POÉTESSE, subst. fém.

Femme poète. *Sapho est une poétesse illustre (Ac.). Madame Christine partage la commune espérance des belles âmes [...] la poétesse s'attend [...] à ce que la Pucelle détruisse les mécréants* (A. France, *J. d'Arc*, t.2, 1908, p.33). *Mirbeau lit nos Chroniques. Il a été enchanté de la Chronique sur les poétesse* (Léautaud, *Journal littér.*, 3, 1914, p.162).

– *P. iron. ou péj. Nous avons connu [...] la poétesse républicaine, la poétesse de l'avenir, fouriériste ou saint-simonienne; et nos yeux, amoureux du beau, n'ont jamais pu*

s'accoutumer [...] à tous ces sacrilèges, pastiches de l'esprit mâle (Baudel., *Art romant.*, M. Desbordes-Valmore, 1861, p.534) ».

2) Académie française

* <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9P3063> : « POÈTE nom masculin. Écrivain qui se consacre à la poésie, compose des poèmes [...] »

* <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9P3064> : « POÉTESSE nom féminin. Femme poète. *Sapho est une poétesse illustre. Anna de Noailles récusait le terme de « poétesse », qu'elle jugeait condescendant* ».

* <https://www.academie-francaise.fr/actualites/la-feminisation-des-noms-de-metiers-et-de-fonctions>: Rapport de l'Académie française: *La féminisation des noms de métiers et de fonctions*, 1^{er} mars 2019:

[...] La langue française connaît de nombreuses formes de féminisation des noms de métiers [...]. La première consiste sans doute à marquer le féminin par l'article [...] tout en gardant la même forme au masculin comme au féminin.[...] . Les noms de métiers [...] se terminant par un « e » muet se prêtent assez naturellement à cette forme, même s'il existe un usage ancien consistant à féminiser le nom de manière plus marquée (« maïresse », « maîtresse », « poétesse » illustrent cet usage) (p. 7)

[...] Un cas épineux est celui de la forme féminine du substantif « auteur ». Il existe ou il a existé des formes concurrentes, telles que « authoresse » ou « autoresse », « autrice » (assez faiblement usité) et plus souvent aujourd'hui « auteure ». [...] « Autrice », dont la formation est plus satisfaisante, n'est pas complètement sorti de l'usage, et semble même connaître une certaine faveur, notamment dans le monde universitaire, assez rétif à adopter la forme « auteure ». Mais dans ce cas, le caractère tout à fait spécifique de la notion, qui enveloppe une grande part d'abstraction, peut justifier le maintien de la forme masculine, comme c'est le cas pour « poète » voire pour « médecin ». [...] Par ailleurs, s'agissant du féminin du substantif « écrivain », on constate que la forme « écrivaine » se répand dans l'usage sans pour autant s'imposer. (p.10)

II- Termes employés par Louise Ackermann, par Marie Noël et par les universitaires francophones auteurs des sources secondaires citées en bibliographie

1) Louise Ackermann

Louise Ackermann n'emploie jamais le terme « poétesse », mais uniquement le terme « poète », exclusivement au masculin. Ainsi typiquement, dans *Ma vie (Œuvres complètes*, livre électronique Kindle): « C'est au nom de l'homme collectif que j'ai élevé

la voix; je crus même faire œuvre de poète en lui prêtant des accents en accord avec les horreurs de sa destinée » (Emplacement 249).

2) Marie Noël

Il en va de même pour Marie Noël. Ainsi par exemple, dans le recueil *Les Chansons et les heures (Œuvre Poétique, Stock, 1969)* se trouve le poème « Prière du Poète » qui comprend le vers suivant « Donne de quoi chanter à moi pauvre poète/ Pour les gens pressés qui vont, viennent, vont » (p. 108).

3) Universitaires francophones auteurs des sources secondaires citées en bibliographies

Parmi ceux-ci, on relève que:

- à propos de Louise Ackermann, Michèle Fontana écrit « le poète », Elena Thuault « la poétesse »;
- à propos d'Emily Brontë, Jean-Pierre Petit écrit « le poète »;
- à propos d'Elizabeth Barrett Browning, Lauraine Jungelson écrit « la poétesse », Jean-Charles Perquin « la poète »;
- à propos d'Emily Dickinson, Claire Malroux et Christine Savinel écrivent « le poète »;
- à propos de Marie Noël, Jeanne-Marie Baude et André Blanchet écrivent « le poète », Cécile Vanderpelen-Diagre et Colette Nys-Mazure écrivent « la poète ». Henry de Montherlant écrit: « Marie Noël est pour moi le plus grand poète français vivant » (*Carnets XXII*, 1932, Pléiade, Essais, page 1064).

III- Informations fournies par les dictionnaires anglophones

1) Collins Dictionary

* <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/poetess>: POETESS: “A poetess is a female poet. Most female poets prefer to be called poets”³⁶⁶.

³⁶⁶ Ma traduction: «Une poétesse est un poète féminin. La plupart des poètes féminins préfèrent être appelés poètes».

2) WordSense Dictionary

* <https://www.wordsense.eu/poetess/>: *POETESS* “(dated) a female poet. [...] ‘Poetess’ is rare in contemporary usage according to which both sexes are known normally as ‘poets’. The Latin term for a female poet was *poetria*, derived from the Ancient Greek *ποιήτρια*, which still means “female poet” in Modern Greek. “Female poet” is the more usual modern translation where the gendered form in the original language is preserved”³⁶⁷.

IV- Termes employés par Elizabeth Barrett Browning, Emily Brontë, Emily Dickinson et les universitaires anglophones auteurs des sources secondaires citées en bibliographie

1) Elizabeth Barrett Browning

Elizabeth Barrett Browning emploie un peu le terme *poetess* (*The collected poems of Elizabeth Barrett Browning*, Wordsworth Editions Limited, 2015, livre électronique Kindle Emplacement 159: *yet where were the poetesses? [...] I look everywhere for Grandmothers and see none; Aurora Leigh*, Fifth Book, Emplacement 14375: *because a lord Is still more potent that a poetess With any extreme republican; Felicia Hemans*, Emplacement 19083: *Referring to her monody on the poetess; Mother and Poet*, Emplacement 19673: *Yet I was a poetess only last year, And good at my art, for a woman, men said*).

Cependant c’est très exceptionnel, et limité aux cas où elle veut insister exclusivement sur l’appartenance au genre féminin. Dans tous les autres cas, c’est *poet* qu’elle emploie, y compris dans *Aurora Leigh* (par exemple à l’Emplacement 9320, Second Book: *My cousin! That I have seen you not too much/ A witch, a poet, scholar, and the rest, / To be a woman also*, ou à l’Emplacement 14078, Sixth Book: *Let us pray /God’s grace to keep God’s image in repute, /That so, the poet and philanthropist /(Even I and Romney) may stand side by side*.³⁶⁸

³⁶⁷ Ma traduction: « (vieilli) un poète féminin. Poétesse est rarement employé à l’heure actuelle où les deux sexes sont normalement connus sous le nom de « poètes ». Le terme latin pour un poète féminin était *poetria*, dérivé de l’ancien Grec *ποιήτρια*, qui signifie toujours « poète féminin » en Grec moderne. « Poète féminin » est la traduction moderne la plus usuelle qui préserve la forme genrée de la langue d’origine».

³⁶⁸ Mes traductions des citations successives d’Elizabeth Barrett Browning dans cette section: « pourtant où étaient les poétesse? [...] Je cherche partout des Grand-mères et n’en trouve aucune »; « parce qu’un seigneur est encore plus influent qu’une poétesse chez tout républicain extrémiste »; « en référence à sa

2) Emily Brontë

Emily Brontë n'emploie jamais le terme *poetess*, ni aucune de ses sœurs. Elle n'emploie pas non plus le terme *poet*, qu'utilisent par contre ses sœurs Charlotte et Anne. On sait que les trois sœurs ont choisi à dessein des pseudonymes neutres quant au genre, afin d'éviter autant que possible de recevoir des critiques biaisées. Elles ont donc logiquement veillé à éviter toute référence au genre dans les termes employés.

3) Emily Dickinson

Emily Dickinson n'emploie pas le terme *poetess*, mais uniquement le terme *poet*. En témoignent, dans *Complete works of Emily Dickinson* (Delphi Classics, 2012, livre électronique Kindle), le poème *I would not paint – a picture* - où figure le vers *Nor would I be a Poet* - (Emplacement 7051), ou la lettre du 8 juin 1862 à Thomas Wentworth Higginson, *My dying Tutor told me that he would like to live till I had been a poet*³⁶⁹ (Emplacement 23101).

4) Universitaires anglophones auteurs des sources secondaires citées en bibliographie

Parmi ceux-ci, on relève que Margaret Homans emploie *woman poet* à propos d'Emily Brontë et d'Emily Dickinson, de même que Dorothy Mermin à propos d'Elizabeth Barrett Browning, l'expression *female poet* étant parfois également employée lorsque l'auteur veut insister sur l'appartenance au genre féminin.

V- Synthèse et conclusion

D'après les extraits précités du Trésor de la langue française informatisé et du Rapport de l'Académie française sur *La féminisation des noms de métiers et de fonctions* (1er mars 2019), les trois formes « le poète », « la poétesse » et « la poète » semblent correctes.

monodie sur la poétesse »; « Pourtant je n'ai été poétesse que l'an passé, et bonne dans mon art, pour une femme, aux dires des hommes »; « Ma cousine! J'ai vu que vous n'êtes pas trop/ Sorcière, poète, savante et tout le reste/ Pour être femme également »; « Prions la grâce de Dieu/ Pour garder l'image de Dieu en bonne réputation/ Afin que de la sorte, le poète et le philanthrope [moi et Romney en l'occurrence] puissent se tenir côte à côte. »

³⁶⁹ Mes traductions des citations successives d'Emily Dickinson dans cette section: « Je ne peindrais pas – un tableau »; « je n'ai pas envie non plus d'être Poète »; « mon Précepteur mourant m'a dit qu'il aimerait vivre jusqu'à ce que je devienne poète ».

Notre premier réflexe, avant l'investigation qui précède, a été de féminiser le nom de métier « poète » en conformité avec la tendance actuelle, et, comme le nom « poétesse » existe déjà, de l'employer de préférence à « poète » avec un déterminant féminin, dont le Trésor de la langue française informatisé souligne la rareté d'usage, et qui pourrait donc à notre sens heurter l'oreille.

Cependant, l'investigation menée ci-dessus a révélé que:

- le terme « poétesse » peut être perçu comme ayant des connotations ironiques, péjoratives ou condescendantes, et sa forme anglaise a vieilli;
- les sources primaires du corpus emploient le nom « poète » (au masculin en français) ou sa traduction anglaise *poet*; la seule qui utilise *poetess*, Elizabeth Barrett Browning, le fait marginalement, dans quelques exceptions très limitées où elle veut insister exclusivement sur le genre;
- si les sources secondaires anglophones emploient le nom *poet*, les sources secondaires francophones sont partagées entre les trois formes envisageables, la forme « le poète » étant prédominante.

Compte tenu de ces informations, notamment l'emploi de la forme « le poète » par les sources primaires, et l'analyse précitée de l'Académie française selon laquelle:

[...] le caractère tout à fait spécifique de la notion (d'auteur), qui enveloppe une grande part d'abstraction, peut justifier le maintien de la forme masculine, comme c'est le cas pour « poète » [...],

nous avons révisé notre position et décidé d'employer la forme « le poète ».

Annexe II: Quelques considérations sur la traduction des poèmes dans la présente étude

Dans les propos qui suivent, je me réfère principalement à l'article de Claire Patoyt, « La traduction à l'épreuve des poèmes d'Emily Dickinson: l'impossible protocole? », *Meta*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, Canada, vol. 57, n° 3, septembre 2012, p. 647–676, dont voici le résumé:

Peut-on élaborer un protocole de traduction de la poésie ? Le présent article examine cette question à partir d'analyses contrastives de poèmes d'Emily Dickinson et de certaines de leurs traductions françaises. La tentative d'édification de règles globales dans le transcodage poétique se heurte à la résistance de la langue poétique à toute fixation sémantique, comme en atteste l'idiolecte dickinsonien, plurivoque, voire opaque, riche en néologismes, en jeux syntaxiques et référentiels. On peut toutefois mettre en œuvre des stratégies ponctuelles pour rendre certains aspects du lexique et de la prosodie. Mais de tels procédés laissent de côté le socle figural de la langue poétique : la métaphore. Témoignant d'un rapport dialectique entre le sujet parlant – le « je » poétique – et le monde, entre les représentations propres à ce sujet et celles que les conventions socio-culturelles inscrivent dans des dénominations figées, la métaphore invite à redéfinir la notion de protocole de traduction poétique en termes de « dispositif dialogique » privilégiant la mise en tension du sens dans la traduction. (p. 646)

Comme le souligne Claire Patoyt, il semblerait a priori que « le discours poétique soit irréductible à tout protocole de transfert d'une langue vers une autre, en raison de sa résistance fondamentale à toute analyse à visée normative qui menacerait de le figer ». Le langage poétique, et tout particulièrement celui d'Emily Dickinson, est foncièrement rétif à tout « idéal de clôture sémantique et d'univocité ». Ainsi par exemple, la « liberté syntaxique dickinsonienne » représente un « défi majeur pour le traducteur », qui se donne pour tâche de « travailler la syntaxe au plus près de la liberté dickinsonienne pour en conserver le rythme tout en respectant la nécessité de faire sens ».

Toutefois, il est « plus facile d'ériger des règles de traduction touchant aux aspects les plus « techniques » de la langue dickinsonienne, comme la terminologie spécialisée, les schémas métriques et rimiques et les jeux sonores »: par exemple, « se rapprocher le plus possible du degré de spécialisation du terme à traduire » (noms de fleurs, d'oiseaux), et essayer de trouver des « procédés de compensation pour les procédures prosodiques » (compensation de proportion pour le patron métrique, adaptation sonore pour les rimes, compensation articulatoire pour les allitérations).

Concernant la métaphore, l'« approche scientifique » consistant à vouloir la transcoder « en fonction de son rôle discursif », de son effet dans la langue du poème

original, présente des limites car cet effet est difficile à définir et cette approche ne tient pas compte de la « conception de la métaphore comme transfert sémantique », consistant à « vouloir exprimer quelque chose sous la forme d'autre chose ». Cependant, chercher à strictement « transposer l'écart lexical » à l'origine de cette « approche rhétorique » de la métaphore comme transfert sémantique « comporte le risque pour le traducteur de s'enfermer dans une logique polarisée où la profondeur sémantique assurée par les strates métaphoriques plurivoques est sacrifiée sur l'autel de la cohérence et de la précision ».

Ceci conduit Claire Patoyt à préconiser une « approche dialogique » consistant à « faire affleurer les sous-textes avec lesquels le poème dialogue », à « s'efforcer de donner à voir au lecteur un certain rapport entre le poète et le monde auquel la métaphore donne forme en se gardant toutefois de pratiquer une traduction trop explicative », et à privilégier dans la traduction la « mise en tension du sens », qui s'« opère principalement aux niveaux prosodique, lexical et syntaxique ».

L'approche que j'ai retenue pour le choix des traductions de poèmes que j'ai incluses dans la présente étude s'inspire largement de ces préconisations générales, dont le dosage est pour le moins complexe. Il repose en effet sur l'interprétation et la perception, nécessairement subjectives, du poème originel par le traducteur qui est tributaire des « effets de lecture » que le poème exerce sur lui et auxquels je me suis référée en p. 2 de la présente étude³⁷⁰. La traduction devient alors véritablement une recreation poétique par le traducteur, un peu comme un instrumentiste recrée une œuvre musicale en « interprétant » une partition écrite qui serait pour lui l'équivalent des sources primaires en littérature, et éventuellement en s'inspirant des « interprétations » de ses collègues qui seraient l'équivalent des sources secondaires.

Compte tenu de cette complexité, lorsque les poèmes sont disponibles dans une version bilingue faisant appel à un traducteur qualifié, expérimenté et reconnu, je me suis efforcée autant que possible de respecter la traduction fournie: il s'agit en l'occurrence des traductions de:

- Lauraine Jungelson pour les *Sonnets portugais* d'Elizabeth Barrett Browning,
- Jean-Charles Perquin pour *Aurora Leigh* d'Elizabeth Barrett Browning,

³⁷⁰ Éric Benoît (dir.), *Effets de lecture : pour une énergétique de la réception*. Pessac, France, Presses universitaires de Bordeaux, 2019, notamment article d'Éric Dazzan « Ce à quoi nous oblige la lecture du poème », p. 287-301.

- Pierre Leyris pour les *Poèmes* d'Emily Brontë
- Claire Malroux pour les *Poèmes* d'Emily Dickinson.

Il m'est arrivé cependant:

- de modifier à la marge certaines de ces traductions quand il me semblait que certains aspects du texte original pourraient être mieux rendus pour souligner la perspective qui m'importait au cas d'espèce (cas du poème d'Emily Brontë cité p. 51, voir note n°126; cas du poème d'Elizabeth Barrett Browning cité p. 84, voir note n°244);
- de traduire entièrement moi-même certains poèmes dont je n'ai pas trouvé de traduction publique reconnue (poèmes d'Emily Dickinson cités p. 26-27 notes n°61 et 62; p. 53-54 notes n° 133 et 135; p. 75-76 notes n° 216 et 217; p. 114 note n°344; poèmes d'Elizabeth Barrett Browning cités p. 95-97 notes n°283 et n° 284; poèmes d'Emily Brontë cités p. 64 note n°170 et p. 110 note n°335).

Bibliographie

Sources primaires:	140
Sources secondaires:	140
Sur Louise Ackermann	140
Sur Elizabeth Barrett Browning.....	141
Sur Emily Brontë	142
Sur Emily Dickinson.....	143
Sur Marie Noël	144
Ouvrages et études mettant en regard certains éléments du corpus.....	145
Quelques recherches universitaires sur la solitude et l'écriture.....	147
Quelques essais fondateurs du féminisme	147
Sur les liens entre poésie et ontologie.....	147
Sur les effets de lecture	148
Sur l'impact de la traduction.....	148

Sources primaires:

ACKERMANN, Louise : *Œuvres complètes*, Wikisource, licence Creative Commons, Mountain View, États-Unis, Amazon e-book Kindle, 2015

BARRETT BROWNING, Elizabeth :

* *Sonnets portugais et autres poèmes*, édition bilingue, traduction de Lauraine Jungelson, Paris, France, Gallimard, 1994

* *Aurora Leigh*, édition bilingue, traduction de Jean-Charles Perquin, Paris, France, Classiques Garnier, 2020

* *The collected poems of Elizabeth Barrett Browning*, Ware, Hertfordshire, Royaume-Uni, Wordsworth Editions Limited, 2015, Amazon e-book Kindle

BRONTË, Emily :

* *Poèmes*, traduction de Pierre Leyris, Paris, France, Gallimard, 1999

* *The complete Brontës: the novels, juvenilia and poems of Charlotte, Emily and Anne Brontë*, London, Royaume-Uni, Bybliotech, June 2015, Amazon e-book Kindle

DICKINSON, Emily :

* *Poèmes*, édition bilingue, traduction de Claire Malroux, Paris, France, Belin, 1989

* *Complete works of Emily Dickinson*, Hastings, East Sussex, Royaume-Uni, Delphi Classics, 2012, Amazon e-book Kindle

NOËL, Marie :

* *Œuvre Poétique*, Paris, France, Stock, 1969

* *Notes Intimes*, Paris, France, Stock, 1969

Sources secondaires:

Sur Louise Ackermann

BAILLOT, Alexandre., « Louise Ackermann ou le pessimisme intégral », *Influence de la philosophie de Schopenhauer en France*, Paris, France, J. Vrin, 1927
<https://www.schopenhauer.fr/influences/ackermann.html>

FONTANA, Michèle, « « Un démon dans une honnête femme » : Louise Ackermann face à la critique », *Masculin / Féminin dans la poésie et les poétiques du XIXe siècle*, Lyon, France, Presses universitaires de Lyon, 2002, p. 409-420
<http://books.openedition.org/pul/6459>

JENSON, Deborah:

* ““Gender and the Aesthetic of ‘Le Mal’: Louise Ackermann's *Poésies Philosophiques*, 1871”, *Nineteenth-Century French Studies*, University of Nebraska Press, Lincoln, Nebraska, États-Unis, vol. 23, no. 1/2, 1994, p. 175–193, www.jstor.org/stable/23537328

* “Louise Ackermann's Monstrous Nature”, *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, Duke University, Durham, North Carolina, États-Unis, 53:4, 234-248, 2000, <https://dukespace.lib.duke.edu/dspace/handle/10161/10388>

PALIYENKO, Adrianna M.:

* “(Re)Placing Women in French Poetic History: The Romantic Legacy”, *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, Stony Brook University, Stony Brook, New York, États-Unis, 53:4, 261-282, 2000, <https://dokumen.tips/download/link/replacing-women-in-french-poetic-history-the-romantic-legacy>

* "Between Poetic Cultures: Ancient Sources of the Asian “Orient” in Marceline Desbordes-Valmore and Louise Ackermann." *L'Esprit Créateur*, John Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, États-Unis, vol. 56 no. 3, 2016, p. 14-27. Project MUSE, <https://muse.jhu.edu/article/631663/pdf>

* “Is a Woman Poet Born or Made? Discourse of Maternity in Louisa Siefert and Louise Ackermann”, *L'Esprit Créateur*, John Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, États-Unis, Volume 39, Number 2, Summer 1999, p. 52-63, <https://muse.jhu.edu/article/264187/pdf>

THUAULT, Elena, « Analyse critique de la poésie de Louise Ackermann », Postface, *Les Galets de la Mer*, Caroline Rainette d’après Louise Ackermann, Paris, France, Éditions Étincelle, 2015, https://www.academia.edu/15283210/Analyse_critique_de_la_po%C3%A9sie_de_Louise_Ackermann

Sur Elizabeth Barrett Browning

DONALDSON, Sandra. ““Motherhood's Advent in Power’: Elizabeth Barrett Browning's Poems About Motherhood.” *Victorian Poetry*, West Virginia University Press, Morgan Town, West Virginia, États-Unis, vol. 18, no. 1, 1980, p. 51–60. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/40002713

HACHT, Anne Marie, *A Study Guide for Elizabeth Barrett Browning's "Aurora Leigh"*, Farmington Hills, Michigan, États-Unis, Gale, a part of Cengage Learning Inc., 2006

LEWIS, Linda M, "Elizabeth Barrett Browning: A Poet's Quest for Ultimate Reality", *Ultimate reality and Meaning*, University of Toronto Press, Toronto, Canada, Volume 28 Issue 1, March 2005, p. 4-20,

<https://utpjournals.press/doi/10.3138/uram.28.1.4>

MERMIN, Dorothy, "Elizabeth Barrett Browning through 1844: Becoming a Woman Poet", *Studies in English Literature, 1500-1900*, Rice University, Houston, Texas, États-Unis, Vol. 26, No. 4, Nineteenth Century, p. 713-736, 1986, <http://www.jstor.com/stable/450620>

MORLIER, Margaret M. "The Death of Pan: Elizabeth Barrett Browning and the Romantic Ego." *Browning Institute Studies*, Cambridge University Press, New York, États-Unis, vol. 18, 1990, p. 131–155. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/25057866

PERQUIN, Jean-Charles :

* « Les *Sonnets portugais* d'Elizabeth Barrett Browning ou l'adresse impossible », *Biography Society*, Aix-Marseille Université, France, 24 avril 2020, <http://biographysociety.org/2020/04/24/sonnets-du-portugais/>

* « Une biographie de poètes : le cas des Browning », *Biography Society*, Aix-Marseille Université, France, 3 mai 2020, <http://biographysociety.org/2020/05/03/une-biographie-de-poetes>

WOOLF, Virginia, *Flush: A Biography*, Leipzig, Allemagne, Amazon Distribution, 2019

Sur Emily Brontë

DAVIES, Stevie, *Emily Brontë: Heretic*, London, Royaume-Uni, The Women's Press Ltd, 1994

GERIN, Winifred, *Emily Brontë*, Oxford, Royaume-Uni, Oxford University Press, 1972

O'CALLAGHAN, Claire. "'A poet, a solitary": Emily Brontë—Queerness, Quietness, and Solitude." *Victorians: A Journal of Culture and Literature*, The Ohio State University Press, Columbus, Ohio, États-Unis, vol. 134, 2018, p. 204-217, <https://muse-jhu-edu.ezproxy.univ-paris3.fr/article/709968/pdf>

PETIT, Jean-Pierre, *L'Œuvre d'Emily Brontë: la vision et les thèmes*, Lyon, France, Éditions L'Hermès, 1977

STARZYK, Lawrence J. "Emily Brontë: Poetry in a Mingled Tone." *Criticism*, Wayne State University Press, Detroit, Michigan, États-Unis, vol. 14, no. 2, 1972, p. 119–136. www.jstor.org/stable/23099035

Sur Emily Dickinson

DEPPMAN, Jed, "“Say some philosopher”: Emily Dickinson as a Thinker”, in *Emily Dickinson in Context*, Ed. Eliza Richards, New York, États-Unis, Cambridge University Press, 2013, p. 257-270, https://www.academia.edu/7897247/Say_some_philosopher_Emily_Dickinson_as_Thinker

FARR, Judith, *The Gardens of Emily Dickinson*, Cambridge, Massachusetts, États-Unis, Harvard University Press, 2005

MALROUX, Claire, *Chambre avec vue sur l'éternité : Emily Dickinson*, Paris, France, Gallimard, 2005

MARCUS, Mordecai, *CliffsNotes on Emily Dickinson's Poems*, <https://www.cliffsnotes.com/literature/e/emily-dickinsons-poems/about-emily-dickinsons-poems?lcitation=true>

MAYER, Nancy. "Evasive Subjects: Emily Dickinson and Charlotte Brontë's Lucy Snowe." *The Emily Dickinson Journal*, John Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, États-Unis, vol. 22 no. 1, 2013, p. 74-94. Project MUSE, <https://muse.jhu.edu/article/504917>

MAYER, Sophie, *Formes du mouvement dans la poésie d'Emily Dickinson – déplacements, réécritures, conversions*, thèse de doctorat en études anglophones dirigée par Christine Savinel, Paris, France, Université Sorbonne Nouvelle, 2017, <https://hal.inria.fr/tel-01721114v1>

SAVINEL, Christine:

* *Emily Dickinson et la grammaire du secret*, Lyon, France, Presses universitaires de Lyon, 1993, 2009

* *Poèmes d'Emily Dickinson, au rythme du manque*, Paris, France, Presses universitaires de France, 2009

Sur Marie Noël

BAUDE, Jeanne-Marie:

* « Actualité de Marie Noël », *Études*, Éditeur : S.E.R., Paris, France, 2014/2 (février), p. 77-86. URL : <https://www.cairn.info/revue-etudes-2014-2-page-77.htm>

* Marie Noël- *Notes intimes lues par Jeanne-Marie Baude*, Paris, France, Éditions du Cerf, 2012

BLANCHET, André :

* « Marie Noël entre deux mondes », *Études*, Éditeur : S.E.R., Paris, France, 2001/2 (Tome 394), p. 233-246. URL : <https://www.cairn.info/revue-etudes-2001-2-page-233.htm>

* *Marie Noël*, Paris, France, Seghers, 1962

* *La Littérature et le Spirituel, t. II: La Nuit de feu*, Paris, France, Aubier, 1960

de BOISSIEU, Chrystelle Claude, *Portraits intimes de Marie Noël*, Paris, France, Desclée de Bouver, 2019

ESCHOLIER, Raymond, *Marie Noël, La neige qui brûle*, Paris, France, Stock, 1957

GALMICHE, Xavier, « Préface », *J'ai bien souvent de la peine avec Dieu, correspondance Marie Noël- Abbé Mugnier*, texte établi par Xavier Galmiche, Paris, France, Éditions du Cerf, 2017

NYS-MAZURE, Colette, « Marie Noël à tombeau ouvert », *Études*, Éditeur : S.E.R., Paris, France, 2017/12 (décembre), p. 97-106 <https://www.cairn.info/revue-etudes-2017-12-page-97.htm>

REYFF (de), Simone, « L'humour chez Marie Noël : purification du coeur et ferment de l'œuvre », *Echos de Saint-Maurice*, Abbaye de Saint-Maurice, Saint-Maurice, Suisse, tome 80, p. 113-122, 1984.

SUTTON, Geneviève, «Un exceptionnel instrument de recherche », *Cahiers de l'Association Marie Noël*, Paris, France, numéros 14-15, mars 1983, p.67 (Bibliographie critique de Marie Noël) <http://www.marie-noel.asso.fr/cahier14-15.htm>

SUTTON, Howard, « Two Poets of Childhood: Marcel Proust and Marie Noël », *Books Abroad*, Board of Regents of the University of Oklahoma, Oklahoma City, Oklahoma, États-Unis, Vol. 41, No. 3, p. 261-266, 1967, <https://www.jstor.org/stable/40028415?seq=1>

VANDERPELEN-DIAGRE, Cécile, « J'ai toujours été une petite fille sage, Sens du placement et réception de Marie Noël (1883-1967) », *CONTEXTES* [Online], Groupe

de contact F.N.R.S. COntEXTES, Bruxelles, Belgique, 2019,

<http://journals.openedition.org/contextes/7591>

WOODRUFF, Sara Elizabeth, "Marie Noël, Contemporary French Poet", *The French Review*, Vol. 26, No. 6, p. 419-425, American Association of Teachers of French, Southern Illinois University, Carbondale, Illinois, États-Unis, 1953, <https://www.jstor.org/stable/382492>

Ouvrages et études mettant en regard certains éléments du corpus

ADAMS, Maureen, *Shaggy Muses: The Dogs Who Inspired Virginia Woolf, Emily Dickinson, Elizabeth Barrett Browning, Edith Wharton, And Emily Brontë*, Chicago, Illinois, États-Unis, University of Chicago Press, 2011

BRISTOW, Joseph, *Victorian Women Poets: Emily Brontë, Elizabeth Barrett Browning, Christina Rossetti*, London, Royaume-Uni, Contemporary Critical Essays, New Casebooks, 1995

CRUMBLY, Paul:

* "Fame's Consummate Fee: Dickinson's nameless celebrity", *Iperstoria*, Università di Verona, Verona, Italie, Issue 9, Spring 2017, p. 161-166, <https://iperstoria.it/article/view/241/276>

* "Emily Dickinson's Funeral and the Paradox of Literary Fame", *The Emily Dickinson Journal*, John Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, États-Unis, p. 51-69, Volume 26, Number 2, 2017, <https://muse.jhu.edu/article/680017/pdf>

DAWSON, Brenda, *Emily Brontë and Emily Dickinson: those daring eyes of rebellion*, Master thesis, Denver, Colorado, États-Unis, University of Colorado Denver, 1991, <https://digital.auraria.edu/work/ns/05ad41ac-ce0b-44a4-a18d-f136116d9e68>

DREW, David P., "Emily Brontë and Emily Dickinson as Mystic Poets", *Brontë Society Transactions*, The Journal of the Brontë Society, Haworth, Keighley, West Yorkshire, Royaume-Uni, Volume 15, 1968, Issue 3, p. 227-232, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/030977668796498498?journalCode=ybst>

19

HOMANS, Margaret, *Women Writers and Poetic Identity: Dorothy Wordsworth, Emily Brontë and Emily Dickinson*, Princeton, New Jersey, États-Unis, Princeton University Press, 1981, <https://muse.jhu.edu/book/33683>

LOEFFELHOLZ, Mary, "Master Shakespeare, Mrs. Browning, Miss Dickinson, and the Servants." *The Emily Dickinson Journal*, John Hopkins University Press,

Baltimore, Maryland, États-Unis, vol. 20 no. 1, 2011, p. 34-55. Project MUSE, <https://muse.jhu.edu/article/433921>

MARTIN, Wendy, “Brontë, Charlotte (1816-1855)”, “Brontë, Emily (1818-1848)”, “Brontë Connection, The”, et “Browning, Robert (1812-1889) and Elizabeth Barrett (1806-1861)”, *All Things Dickinson: An Encyclopedia of Emily Dickinson’s World*, p. 113-133, Santa Barbara, California, États-Unis, Greenwood Edition, 2014, https://books.google.ch/books?id=9mmEAwAAQBAJ&pg=PA124&dq=All+things+Dickinson+Bront%C3%AB&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwj_6oHAKofsAhVs-ioKHfSKBBQQ6AEwAHoECAAQAg#v=onepage&q=All%20things%20Dickinson%20Bront%C3%AB&f=false

MOON, Michael, “No Coward Souls: Poetic Engagements between Emily Brontë and Emily Dickinson”, *The Traffic in Poems: Nineteenth-century Poetry and Transatlantic Exchange*, p. 231-249, New Brunswick, New Jersey, États-Unis, Rutgers University Press, 2008, https://books.google.ch/books?id=rWCqWzR-qKIC&pg=PA231&dq=micahel+moon+no+coward+souls&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwjAgsnLkYfsAhXKIYsKHbc5C_EQ6AEwAHoECAIQAg#v=onepage&q=micahel%20moon%20no%20coward%20souls&f=false

MOORE, Geoffrey and PORTER, Peter, *A Voice Within Three Women Poets: Elizabeth Barrett Browning, Emily Dickinson and Christina Rossetti*, London, Royaume-Uni, Aurum Press Limited, 1993

POWERS, Wendy Anne, “Emily Brontë and Emily Dickinson: Parallel Lives on Opposing Shores”, *Brontë Studies*, The Journal of the Brontë Society, Haworth, Keighley, West Yorkshire, Royaume-Uni, Volume 32, 2007, Issue 2, p. 145-150, <https://www.tandfonline.com/doi/citedby/10.1179/147489307X182907?scroll=top&needAccess=true>

STONE, Marjorie:

* “Woman’s Powers” and Emily Dickinson’s “Queens”: Elizabeth Barrett Browning, Charlotte Brontë, and George Eliot in 1861–1862”, *Women’s Writing*, Taylor & Francis Group, London, Royaume-Uni, Volume 26, 2019, Issue 2, p. 168-183, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09699082.2019.1534670>

* "Lyric Tipplers: Elizabeth Barrett Browning’s “Wine of Cyprus,” Emily Dickinson’s “I taste a liquor,” and the Transatlantic Anacreontic Tradition." *Victorian Poetry*, West Virginia University Press, Morgantown, West Virginia, vol. 54 no. 2, 2016, p. 123-154, 2016, <https://muse.jhu.edu/article/629630>

STONUM, Gary Lee, "Emily's Heathcliff: Metaphysical Love in Dickinson and Brontë." *The Emily Dickinson Journal*, John Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, États-Unis, vol. 20 no. 1, 2011, p. 22-33. Project MUSE, <https://muse.jhu.edu/article/433922>

URBANOWICZ MARCELLIN, Leigh-Anne, *Singing off charnel steps: the war poetry of Emily Dickinson and Elizabeth Barrett Browning*, thèse de doctorat dirigée par Douglas Anderson, Athens, Georgia, États-Unis, University of Georgia, 2003, https://getd.libs.uga.edu/pdfs/marcellin_leighanne_u_200305_phd.pdf

Quelques recherches universitaires sur la solitude et l'écriture

RABATÉ, Dominique (dir.) :

* *L'invention du solitaire*, Pessac, France, Presses Universitaires de Bordeaux, 2003

* <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/la-solitude-24-linvention-du-solitaire>

SIGANOS, André (dir.), *Solitudes : écriture et représentation*, Grenoble, France, Ellug, 1995

Quelques essais fondateurs du féminisme

BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième sexe*, 1949, Paris, France, Gallimard folio essais, rééd. 1986

FRIEDAN, Betty, *La Femme mystifiée*, 1963, traduction Yvette Roudy 1964, Paris, France, Belfond, rééd. 2019

WOOLF, Virginia, *A Room of One's Own, (Une chambre à soi)*, 1929, traduction Marie Darrieussecq, Paris, France, Le Livre de Poche, 2020

Sur les liens entre poésie et ontologie

BONNEFOY, Yves : « Fonction de la poésie dans la société contemporaine. » *Francofonia*, Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l., Florence, Italie, no. 27 (automne 1994), p. 3–11. <http://www.jstor.org/stable/43015915>

CHAMPEAU, Serge, *Ontologie et poésie. Trois études sur les limites du langage*. (Essais d'art et de philosophie), Paris, France, Vrin, 1995.

CHAMPIGNY, Robert. « Poésie et ontologie. » *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, vol. 2, Midwest Modern Language Association, Chicago,

Illinois, États-Unis, 1969, p. 32–35. https://www-jstor-org.ezproxy.univ-paris3.fr/stable/1314733#metadata_info_tab_contents

CHENET François, « Métaphysique et poésie : une admirable *concordia discors*? », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, Presses Universitaires de France, Paris, France, 2012/1 (Tome 137), p. 15-28 <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-paris3.fr/revue-philosophique-2012-1-page-15.htm>

MOLINO, Jean. « L'ontologie naturelle et la poésie », *Littérature*, Armand Colin, Malakoff, France, n°72, 1988, p. 91-113, www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1988_num_72_4_1469

RAMNOUX, Clémence, « Ontologie et poésie. », *Revue de Métaphysique et de Morale*, Presses Universitaires de France, Paris, France, vol. 75, no. 3, 1970, p. 262–64, <http://www.jstor.org/stable/40901226>.

TOSEL, André, « Philosophie et poésie au XXe siècle », *Noesis* [En ligne], Centre de recherche d'histoire des idées, Nice, France, 7 | 2004, <http://journals.openedition.org/noesis/21>

Sur les effets de lecture

BENOIT, Éric (dir.), *Effets de lecture : pour une énergétique de la réception*. Pessac, France, Presses universitaires de Bordeaux, 2019

Sur l'impact de la traduction

CHEVREL, Yves, D'HULST, Lieven et LOMBEZ, Christine (dir.), *Histoire des traductions en langue française: XIX^e siècle (1815-1914)*. Paris, France, Éditions Verdier, 2012

PATOYT, Claire, « La traduction à l'épreuve des poèmes d'Emily Dickinson: l'impossible protocole? », *Meta*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, Canada, vol. 57, n° 3, septembre 2012, p. 647–676. <https://doi.org/10.7202/1017085ar>