

Diachronie, synchronie et endochronie dans le carnet de voyage en Italie de Marceline Desbordes-Valmore

Catherine Kouyoumdjian-Deplagne

Laboratoire CELIS

(Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique)

LA TEMPORALITÉ désigne le caractère de ce qui est dans le temps, de ce qui appartient au temps. Elle désigne aussi la conscience que nous avons du temps. Gaston Bachelard explique que le temps constitue un objet phénoménologique lié au vécu des individus¹. Il présente donc la temporalité comme l'expérience subjective d'un temps non continu, qu'il appelle la « multiplicité temporelle ». Le genre du carnet de voyage entretient un rapport étroit avec le temps, dans la mesure où son écriture est balisée par des signes de temporalité repérables et identifiables, et que soumise aux aléas du voyage, elle se distingue par une esthétique de la fragmentation. Selon Pascale Argod, « le carnet de voyage est le récit visuel et littéraire d'une exploration, qui oscille entre l'art graphique, le journalisme, les sciences humaines et la poésie. Il représente un art singulier et hybride, témoin subjectif de notre histoire et de notre époque »². Le carnet de voyage est un objet polymorphe, proche du journal intime mais ayant ses propres particularités : à l'inverse du diariste qui décrit quotidiennement son vécu, le carnetiste fait part de son expérience uniquement sur une période déterminée, ayant un début et une fin. Une discipline quotidienne d'écriture est exigée, mais l'inconfort et les imprévus du voyage obligent parfois les carnetistes à un report du bilan quotidien. Du 7 juillet au 8 octobre 1838, Marceline Desbordes-Valmore accompagnée de ses deux filles, Inès et Ondine, suit à contrecœur son époux Prosper Valmore dans une tournée théâtrale en Italie qualifiée de « désastre »³ par Francis Ambrière, l'incontournable biographe de l'auteure. Pendant ces quelques mois extrêmement pénibles, la poète note sur deux petits cahiers distincts une série de réflexions qui concernent les surprises ou

les déconvenues de sa famille ; elle recopie aussi les inscriptions de certains monuments italiens, lesquelles jouxtent ses propres vers. L'histoire de la publication de ces deux carnets est complexe⁴. Lucien Descaves, un autre des biographes de Marceline Desbordes-Valmore, a possédé le premier carnet dont Aragon plus tard fera l'acquisition pour le confier ensuite à son ami Jean Ristat avec la recommandation de le garder tel un talisman, à l'abri des spéculateurs. Il existe un deuxième carnet, conservé à la bibliothèque de Douai. Désiré Dubois⁵ le tenait de Marceline Desbordes-Valmore. Ce deuxième carnet comporte 128 feuillets et diffère du premier en ce qu'il regroupe une série de lettres que la poète adresse à ses proches. Un volume publié en 2010 aux éditions La Bibliothèque dans la collection « L'Écrivain Voyageur » sous la direction de Claude Schopp intègre dans l'ordre cité : les deux carnets de voyage de Marceline Desbordes-Valmore, des vers d'Aragon et d'autres lettres écrites par la poète à différents destinataires⁶ pendant son séjour à Milan. Bien qu'édités en un seul volume, les deux carnets diffèrent dans leurs visées respectives. Nous nous concentrerons sur le premier carnet et analyserons les rapports, objectif et subjectif, que la poète y entretient avec le temps, durant son voyage en Italie.

Marceline Desbordes-Valmore ouvre son carnet de voyage le « 7 juillet à midi »⁷, au moment précis de son départ de Paris. Nous remarquons que les informations temporelles sont précédées de la première strophe du poème « La Couronne effeuillée »⁸, qui place son séjour en Italie sous le double signe de la prière et du chagrin – chagrin d'une mère qui voyage sans son fils⁹ ; dès la première page, la carnettiste s'incline devant la poète qui relate sa difficulté à partir sous forme de vers qui constituent une strophe et demie de la première version du poème « Le Dimanche des Rameaux » – publié cinq ans plus tard dans le recueil *Bouquets et prières*¹⁰ :

Oh ! les arbres du moins ont du temps pour fleurir,
 Pour répandre leurs fruits à la terre et mourir.
 Ah ! je crains de souffrir. Ma tâche est trop pressée.
 Oh ! laissez-moi finir la tâche commencée.
 Oh ! Laissez-moi m'asseoir sur le bord du chemin,
 Mes enfants à mes pieds et mon front dans ma main.
 Je ne peux plus marcher...¹¹

Marceline Desbordes-Valmore associe son périple en Italie à un chemin de croix, et paradoxalement, au moment de se mettre en mouvement, elle se plaint de ne « pouvoir plus marcher »¹². Au-delà de

l'analyse psychologique que permet cette information sur son état intérieur, nous percevons déjà ici le germe d'une esthétique de la pause toute entière illustrée par les très nombreuses descriptions qui constituent quasiment le corps du carnet. Dès l'ouverture de son récit de voyage, se devine le rapport particulier que la poète entretient avec le temps.

L'auteure ferme son carnet à la date du « 5 août »¹³, un « dimanche »¹⁴, sans préciser l'année et sur une phrase laissée en suspens¹⁵. Les bornes temporelles sont très resserrées et ne couvrent qu'une partie du séjour de la poète en Italie, un séjour qui se prolongera pourtant jusqu'au 8 octobre 1838. Plusieurs remarques s'imposent : d'une part Marceline Desbordes-Valmore n'écrit pas quotidiennement dans son carnet et ne s'astreint à aucune régularité ; d'autre part, durant cette période, la poète entretient une correspondance avec ses amis et avec son fils ; dans ses lettres, le rythme d'écriture apparaît plus soutenu – elle ne reste jamais plus d'une semaine sans écrire, sauf entre le 8 août et le 7 septembre¹⁶. Nous postulons toutefois que Marceline Desbordes-Valmore consacre les journées qu'elle passe sous silence dans le carnet, à l'écriture poétique : pour preuves les « [Fragments poétiques] »¹⁷ qui ferment ce premier carnet. La carnettiste s'y incline une deuxième fois devant la poète et l'épistolière. L'auteure nous donne une troisième explication à son manque de régularité dans son deuxième carnet car elle s'y plaint d'être sans cesse dérangée et « enlevée à [la] consolation [d'écrire] par mille soins qui ne [la] laissent pas respirer »¹⁸. Contrairement à ce qu'écrit Stéphane Courant au sujet des carnets « interrompu[s] »¹⁹, chez la poète, aucune lassitude d'écrire mais plutôt le regret d'en être empêchée. Nous devinons, dans ce choix d'une écriture suivie, le besoin d'échapper au vertige d'un temps laissé inoccupé.

Trois précisions temporelles, seulement, ponctuent le carnet étudié, les deux premières précisions datent son étape à Turin : « 16 juillet, 11 heures du soir »²⁰, « 17 juillet au soir »²¹, et la dernière précision, « 1838, 27 juillet »²², date sa visite d'une église milanaise. Toutes les autres notes sont privées de datation et ne se distinguent les unes des autres que par la mention du lieu visité : l'auteure privilégie l'inscription spatiale à l'inscription temporelle. Nous pouvons émettre l'hypothèse que le chagrin, dont elle fait part dans ses comptes-rendus de visites d'églises, la plonge dans un état qui la coupe de toute réalité temporelle. La poète erre de « tombeaux »²³ en ossuaires²⁴, de « tristes

salles »²⁵ d'hôpital en « chapelle des Morts »²⁶ ; de toute évidence, elle ne cherche aucun divertissement – au sens pascalien du terme – et semble même se repaître de tout ce qui peut lui rappeler son propre anéantissement ; ce qui nous permet cette hypothèse, c'est ce qu'elle écrit à Pauline Duchambge dans sa lettre datée du 30 juillet 1838 :

Au milieu de ces choses, je couve un désespoir dont toi seule connais toute l'étendue, et je suis folle à l'intérieur de moi-même, en tâchant de faire bon accueil au malheur. [...] les jours [...] s'envolent, pour moi, vides de travail sérieux Je meurs des fatigues de mon sort sans rien gagner pour l'avenir. Écoute Pauline, je sens en moi-même qu'il y a là-dedans plus que du hasard. Il y a la volonté de la providence qui me châtie [...].²⁷

Plus loin, Marceline Desbordes-Valmore va jusqu'à se dire « ivre de malheur »²⁸. Elle affirme par ailleurs dans le carnet que « [l]es facultés admiratives trop puissamment excitées peuvent produire les ravages d'une grande passion et dessécher le cerveau trop faible ou trop ardent qui les recèle »²⁹.

Dans sa contribution à la *Revue française de psychanalyse*, Claude Cloës distingue la douleur de la souffrance et les associe à deux temporalités différentes : la synchronie propre à la douleur, la diachronie propre à la souffrance. Selon elle,

quel que soit le temps concerné (passé, futur, présent) la douleur et la souffrance trouvent à s'y nicher, chacune à leur manière : les deux phénomènes produiraient des scansion chez l'être humain. L'introduction de l'idée de scansion souligne combien la douleur et la souffrance provoquent chez le sujet un changement touchant à la dimension temporelle [...], la douleur et la souffrance produisent une rupture temporelle dans la vie du sujet qui signe une effraction, une atteinte du réel dans le cas de la douleur et une éternisation, un étirement nostalgique du temps perdu ou non encore advenu (attente) dans le cas de la souffrance.³⁰

Nous remarquons que, durant son séjour en Italie, Marceline Desbordes-Valmore fait la double expérience de la douleur et de la souffrance. Le caractère « irruptif »³¹ de la douleur apparaît dans le carnet lors de sa visite de l'église *Santa Maria presso San Celso* : elle explique son incapacité à trouver le terme juste pour « décrire »³², comme elle le souhaiterait, « les dates, les variétés, toutes les merveilles auxquelles [elle] veu[t] attacher un souvenir »³³ et pour dire, sans détour, la fulgurance de la douleur qui la « brise »³⁴. La douleur, en tant qu'« évènement brut subi par le sujet »³⁵ fait « explose[r] la

notion de durée »³⁶. L'éclatement temporel s'exprime chez Marceline Desbordes-Valmore par le recours à des phrases nominales, à des phrases inachevées et par le recours à la rareté d'énoncés à thème constant. En voici quelques exemples :

- Chambéry. La douane. Charpentier nous laisse seules. Les cascades [en] écharpes. L'entrée des Alpes. La madone. Le Mont-Cenis. *Ricovero*. L'auberge de l'Anglaise. La Lyonnaise et les fleurs de son jardin³⁷.
- Une chapelle. Un *contadino* apporte sur une charrette [...]³⁸
- Le parent de M. Martinelli. Le logement de Mlle Mars, les détails. Spéculateurs du couronnement.³⁹

Pour ce qui est de la souffrance, présentée par Claude Coës comme « un étirement du temps »⁴⁰, Marceline Desbordes-Valmore n'est plus apte à en percevoir l'origine : souffre-t-elle de la séparation d'avec son fils laissé à la garde d'un cousin sculpteur, Théophile Bra ? Pleure-t-elle l'absence de Latouche, son amant qui lui avait tant parlé de l'Italie et avec lequel elle aurait ardemment souhaité voyager ? Culpabilise-t-elle d'être, comme sa mère, cette femme rongée par une passion qui la détourne des siens ? Francis Ambrière constate que certains poèmes écrits à Milan sont consacrés à sa mère, dont « La Tombe lointaine »⁴¹ ; le biographe de Marceline Desbordes-Valmore explique qu'« il est symptomatique que Marceline songe à sa mère dans le moment où, tout de même que Catherine Desbordes en son temps, elle s'abandonne [à un] sentiment qui la consume »⁴². Quelle que soit l'origine de la souffrance, le temps s'étire ; un passage du carnet illustre bien cet étirement temporel :

Je reste depuis mon entrée en Italie imprégnée de l'encens et les yeux pleins d'églises.
Le rire enroué de notre *padrone*, les cris inintelligibles, pour nous, de ses garçons, le bruit monotone de l'école voisine, et celui de plusieurs poules errantes dans le petit jardin qui donne un peu d'ombre dans nos chambres me porte[nt] au sommeil et engourdi[sse]nt mes idées qui restent tristes instinctivement.⁴³

La répétition du verbe imperfectif « rester »⁴⁴ et son aspect inaccompli donnent à voir une femme aux gestes lents. La monotonie des bruits, l'errance des poules, la chaleur – sous-entendue par la recherche de l'ombre – participent de la léthargie ambiante et plongent la carnettiste dans une torpeur physique et mentale.

L'étirement temporel se devine aussi dans la posture de Marceline Desbordes-Valmore, qui oscille entre oraison et contemplation ; en

attestent les très nombreuses séquences descriptives, prédominantes dans le carnet. Nous peinons à recenser des séquences narratives, comme si la poète cherchait à s'extraire du monde agissant. Retrouvons-la dans l'église *San Nazaro Maggiore* :

On [n'] est bien ici que dans les églises aux heures où la foule en est sortie ; leur douce et profonde solitude est bienveillante et l'on peut y respirer de l'étouffante froideur qui vous a chassé de partout.

San Nazzaro, belle et simple église, à la façade de brique, près de la porte de Rome à Milan, où j'entre à toute heure, excepté quand elle est pleine de monde.

Le porche est peuplé de huit tombeaux suspendus en marbre et d'un effet qu'il m'est impossible de décrire. Les hommes et les femmes qu'ils renferment sont représentés en statues couchées sur leurs sarcophages.⁴⁵

L'absence d'indicateurs temporels, plutôt surprenante dans un carnet de voyage, pourrait s'expliquer par le fait que Marceline Desbordes-Valmore, à la fois déchirée par la douleur et paralysée par la souffrance, est sortie du temps collectif. Elle se réfugie dans une endochronie telle que définie par Philippe Amen dans son analyse des récits de vie :

[...] traces d'une temporalité employée par le seul moi du scripteur, d'un temps auto-suffisant, d'un temps qui rompt avec celui du corps social, qu'il agisse dans le fractionnement de ses unités ou qu'il s'ouvre à des élans plus vastes, qu'il illustre un effort de lucidité morale ou un impressionnisme des actes, des pensées et des sentiments.⁴⁶

Parmi les « traces [de ce] temps autosuffisant »⁴⁷ dans le carnet de Marceline Desbordes-Valmore, nous remarquons surtout les descriptions d'œuvres d'art qui, défiant le temps, tendent un miroir à la propre désespérance de la poète ; c'est le cas notamment dans la chapelle des Morts de *San Bernadino alle Ossa*⁴⁸ où elle contemple « la Vierge en deuil, penchée sur le corps étendu du Christ sans vie »⁴⁹ et dans l'église *Santa Maria del Paradiso*⁵⁰, où elle s'attarde devant « Un christ suspendu au milieu de la voûte peu élevée »⁵¹.

L'usage endochronique du temps est particulièrement à l'œuvre dans le récit que nous fait la poète de sa visite de l'église *Santa Maria presso San Celso* et plus précisément de la cour :

Renaissance, cette cour est richement ornée de statues de marbre : Ève rappelant la Vénus antique, prête l'oreille à la

petite tentatrice, dont la figure, la gorge et les bras de femme sont admirables. La séduction présente le fruit. Ce beau groupe est sous une grille. Adam, seul, est de l'autre côté, sous le même treillage conservateur. C'est un bel Italien ; moins divin que sa femme, il est vrai, plus vivant : on ne peut rien voir de plus animé, de [plus] simple, de plus beau. Roméo devait plaire sous de pareils traits. Je comprends Roméo sous de pareils traits et l'amour de Juliette, fût-elle belle comme Ève.⁵²

Cette *ekphrasis* rassemble des références culturelles d'une amplitude chronologique telle qu'elle englobe quasi toute l'Histoire de l'humanité : de la création du monde à l'été 1838 en passant par l'Antiquité, la Renaissance et le théâtre élisabéthain. Cela permet à Marceline Desbordes-Valmore de se placer dans la lignée des grandes amoureuses et de replacer sa tragédie personnelle sur l'échelle atemporelle du mythe. Cent cinquante ans plus tard, Annie Ernaux fera une expérience identique à Florence, expérience qu'elle relate dans son récit intitulé *Passion simple*⁵³ ; la proximité avec le texte de Marceline Desbordes-Valmore est troublante :

J'entrais dans toutes les églises ouvertes, faisais trois vœux [...], et je restais assise dans la fraîcheur et le silence, à poursuivre l'un des multiples scénarios (un séjour ensemble à Florence, nos retrouvailles dans dix ans sur un aéroport, etc.) qui me venaient continuellement, partout, du matin au soir. Je ne comprenais pas que des gens cherchent dans le guide la date, l'explication de chaque tableau, toute chose sans relation avec leur propre vie. L'usage que je faisais des œuvres d'art était seulement passionnel. Je retournais dans l'église de la Badia parce que c'était là que Dante avait rencontré Béatrice. Les fresques à demi effacées de Santa Croce me bouleversaient en raison de mon histoire qui deviendrait un jour comme elles, des lambeaux décolorés dans sa mémoire et dans la mienne. Dans les musées je ne voyais que les représentations de l'amour. [...] Ces huit jours seuls, sans parler, [...] possédée par l'image de A. [...], m'apparaissaient finalement comme une épreuve qui perfectionnait encore l'amour. Une sorte de dépense supplémentaire, cette fois de l'imagination et du désir dans l'absence.⁵⁴

Comme Annie Ernaux, Marceline Desbordes-Valmore, dans son effort de transcender sa souffrance et sa douleur, se libère du temps présent grâce à l'Art qui transfigure son vécu personnel en récit collectif et intemporel.

En conclusion, nous pouvons affirmer que le carnet de voyage en Italie de Marceline Desbordes-Valmore est symptomatique du

rapport particulier que la poète entretient avec le temps durant son séjour. La souffrance inscrit la poète dans un temps diachronique : les très nombreuses églises visitées représentent, à ses yeux de naufragée, de véritables îlots d'éternité. Elle s'installe délibérément dans une pénible errance que métaphorise son choix de la pause répétée, figurée par la prédominance du discours descriptif. Elle réduit au maximum toute forme de mouvement, qu'il soit stylistique, géographique, corporel et mental : stylistique, parce que les phrases souvent piétinent, dans un empilement paratactique de paragraphes. Géographique, parce que chaque déplacement milanais la conduit dans une église et la ramène à la pension où est logée la famille Valmore. Corporel, parce que partout, la poète cherche à s'asseoir⁵⁵, ou à s'agenouiller. Et enfin, mental, parce qu'elle n'offre comme alternative à son « cœur [qui] souffr[e] »⁵⁶ que la maigre consolation d'avoir « des yeux pour admirer »⁵⁷. La douleur, quant à elle, s'exprime dans une fragmentation synchronique matérialisée par le rythme saccadé de monorhèmes, expression spontanée, non médiatisée, marquée par l'affectivité blessée de Marceline Desbordes-Valmore, et par des phrases nominales, morcelées voire inachevées, qui disent l'effraction de la douleur dans le réel. Pour dépasser la tension entre un temps qui s'étire et un temps qui éclate, la carnettiste se réfugie dans un troisième temps, endochronique : Marceline Desbordes-Valmore rejoint en effet tous ceux que la mort a libérés des contingences de la temporalité auprès des statues, des *piéta*, des gisants, des transis, des calvaires, qui lui permettent de réécrire son histoire personnelle à l'aune de ce temps réinventé.

NOTES :

1 Lire à ce sujet, Bachelard Gaston, *La Dialectique de la durée*, Paris, Éditions Bovin et Compagnie, 1936.

2 Santucci Nicolas, « Desseins et origines du carnet de voyage », *Libération.fr* [En ligne], 5 décembre 2014 (consulté le 3 juillet 2018). URL : https://www.liberation.fr/voyages/2014/12/05/desseins-et-origines-du-carnet-de-voyage_1155735/

3 Ambrière Francis, *Le Siècle des Valmore*, t. 1, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 521.

4 Lire l'article concernant les dons d'Hippolyte Valmore des papiers personnels de sa mère à la ville de Douai, Lamblin Pierre-Jacques, « Quelques réflexions sur le fond Desbordes-Valmore conservé à Douai », *J'écris pourtant* [En ligne], n° 1, p. 20-25 (consulté le 8 juillet 2022). URL : <https://www.societedesetudesmarcelinedesbordesvalmore.fr/?event=parution-du-bulletin-jecris-pourtant-n1>

5 Économiste de l'hôpital général de Douai, où était soigné le frère de Marceline Desbordes-Valmore jusqu'à sa mort en 1851.

6 Nous citons les destinataires dans leur ordre d'apparition dans le volume : Antoine Latour, Hippolyte Valmore, Mlle Mars, Hippolyte Valmore, Rosine Lob-Wintheil, Pauline Duchambge, Frédéric Lepeyre, Caroline Branchu, Mlle Mars, Frédéric Lepeyre, Hippolyte Valmore, Hippolyte Valmore, le docteur Pierre Vinay et Mme Vinay, Pauline Duchambge, Frédéric Lepeyre.

- 7 Desbordes-Valmore Marceline, Aragon Louis, *Les Yeux pleins d'églises, Le Voyage d'Italie*, Paris, La Bibliothèque, coll. « L'Écrivain Voyageur », 2010, p. 29.
- 8 Bertrand Marc, *Marceline Desbordes-Valmore. Œuvre poétique intégrale, textes versifiés publiés & inédits, partie « Poésies Inédites de 1860 »*, Lyon, Jacques André Éditeur, 2007, p. 432.
- 9 La séparation avec son fils est mentionnée deux fois dans les six premières lignes du carnet.
- 10 Desbordes-Valmore Marceline, *Bouquets et prières*, Paris, Louis Dumont, 1843.
- 11 Desbordes-Valmore Marceline, Aragon Louis, *Les Yeux pleins d'églises..., op. cit.*, p. 30.
- 12 *Ibid.*
- 13 *Ibid.*, p. 50.
- 14 *Ibid.*
- 15 « Hier, sur *una piazza* totalement déserte, s'e précipitée tout à coup hors de maisons et des rues voisines, dans le plus grand silence, une foule que rien ne semblait avoir [...]... », *ibid.*
- 16 L'arrivée de Mlle Mars, le 15 août 1838, le couronnement de Ferdinand I^{er}, le 6 septembre 1838, sont deux événements qui ont dû détourner Marceline Desbordes Valmore de son activité épistolaire.
- 17 Desbordes-Valmore Marceline, Aragon Louis, *Les Yeux pleins d'églises..., op. cit.*, p. 51.
- 18 *Ibid.*, p. 60.
- 19 Courant Stéphane, « Back Packers et carnets de voyage, récit biographique d'une expérience itinérante », *Téoros, Revue de recherche en tourisme*, 32-1 / 2013, p. 6.
- 20 Desbordes-Valmore Marceline, Aragon Louis, *Les Yeux pleins d'églises..., op. cit.*, p. 31.
- 21 *Ibid.*, p. 32.
- 22 *Ibid.*, p. 43.
- 23 *Ibid.*, p. 41.
- 24 « Les trois murs qui l'entourent sont formés d'ossements de têtes de morts véritables et tellement entassées, enchâssées l'une dans l'autre qu'elles forment d'abord une mosaïque grise, dont on ne distingue que par degrés le triste dessin et la matière. », *ibid.*, p. 39.
- 25 *Ibid.*, p. 38.
- 26 *Ibid.*, p. 39.
- 27 Lettre citée par Schopp Claude, *ibid.*, p. 123.
- 28 Cité par Ambrière Francis, *Le Siècle des Valmore*, t. 1, *op. cit.*, p. 523.
- 29 *Ibid.*
- 30 Cloës Claude, « Les Temporalités propres à la douleur et à la souffrance », *Revue française de psychanalyse* [En ligne], vol. 78, 2014/4, p. 1095-1106 (consulté le 8 juillet 2022). URL : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2014-4-page-1095.htm?ref=doi>
- 31 *Ibid.*, par. 3.
- 32 Desbordes-Valmore Marceline, Aragon Louis, *Les Yeux pleins d'églises..., op. cit.*, p. 48.
- 33 *Ibid.*
- 34 *Ibid.*, p. 49.
- 35 Lacan Jacques cité par Cloës Claude dans « Les Temporalités propres à la douleur et à la souffrance », art. cit., par. 2.
- 36 Croix Laurence citée par Cloës Claude, *ibid.*, par. 9.
- 37 Desbordes-Valmore Marceline, Aragon Louis, *Les Yeux pleins d'églises..., op. cit.*, p. 30.
- 38 *Ibid.*, p. 38.
- 39 *Ibid.*, p. 42.
- 40 Cloës Claude, « Les Temporalités propres à la douleur et à la souffrance », art. cit., par. 3.
- 41 Bertrand Marc, *Marceline Desbordes-Valmore...*, partie « Pauvres Fleurs », *op. cit.*, p. 321.
- 42 Ambrière Francis, *Le Siècle des Valmore*, t. 1, *op. cit.*, p. 523.
- 43 Desbordes-Valmore Marceline, Aragon Louis, *Les Yeux pleins d'églises..., op. cit.*, p. 42.
- 44 *Ibid.*
- 45 *Ibid.*, p. 49-50.
- 46 Amen Philippe, « Une folle liberté que je dois maîtriser pour me dire : endochronies du journal intime », *Polysèmes. Revue d'études intertextuelles et intermédiaires, L'Art intempestif. La Démonstration du temps* [En ligne], 17/2017, par. 9. <https://doi.org/10.4000/polysemes.2011>
- 47 *Ibid.*
- 48 Desbordes-Valmore Marceline, Aragon Louis, *Les Yeux pleins d'églises..., op. cit.*, p. 39.
- 49 *Ibid.*
- 50 *Ibid.*, p. 43.
- 51 *Ibid.*
- 52 *Ibid.*, p. 48.
- 53 Ernaux Annie, *Passion simple*, Paris, Éditions Gallimard, 1991.
- 54 *Ibid.*, p. 49-51.
- 55 Desbordes-Valmore Marceline, Aragon Louis, *Les Yeux pleins d'églises..., op. cit.*, p. 34.
- 56 *Ibid.*, p. 71.
- 57 *Ibid.*