

Paul Demeny, « Ce que dit la statue »

TEXTE ÉTABLI, PRÉSENTÉ ET COMMENTÉ PAR CHRISTINE PLANTÉ

Le titre donné par Demeny à son poème est propre à frapper des esprits d'aujourd'hui, dans un temps où l'on débat vivement, et dans de nombreux pays, du sort qu'il convient de réserver aux statues dans l'espace public, en s'interrogeant sur les messages qu'elles portent :

L'érection d'une statue n'est pas un acte innocent. Elle résulte toujours d'une volonté politique et idéologique plus ou moins consciente, qui obligera les citoyens-passants à « vivre avec », bien souvent malgré eux¹.

Paul Demeny a composé ce poème pour qu'il soit lu au pied de la statue de Marceline Desbordes-Valmore lors de la grande fête d'inauguration par laquelle sa ville natale rendait hommage à la poète, le 13 juillet 1896. Publié à Douai dans une brochure² avec l'ensemble des discours et textes d'hommage prononcés ce jour-là afin de garder trace de l'événement, le poème a aussi été publié séparément chez l'éditeur parisien Lemerre³, avec quelques variantes (dont nous signalons les principales).

Ce que dit la statue

1 Le jour tombe, et dans les vitraux de « Notre Dame »
Jette avec un frisson une dernière flamme.
Tout est calme : l'Hospice où rentrent les bons vieux,

1. Georges Vayrou, « Bertrand Tillier, *La Disgrâce des statues. Essai sur les conflits de mémoire, de la Révolution française à Black Lives Matter* », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique* [En ligne], 157 | 2023, mis en ligne le 25 septembre 2023, consulté le 12 avril 2024. URL : <http://journals.openedition.org/chrhc/22290>.

2. *Le Monument de Marceline Desbordes-Valmore. Souvenir de la fête d'inauguration du 13 juillet 1896*, Douai, Imprimerie L. & G. Crépin, 1896. Le poème de Demeny figure aux pages 41-44. Voir ici l'article de Pierre-Jacques Lamblin, « Les célébrations douaisiennes de juillet 1896. Les archives des deux boîtes Ms 1557 », p. 45.

3. Paul Demeny, *Ce que dit la statue*, Paris, Lemerre, 12 p. in-16, s.d. [1896].

- Et le square Jemmape⁴, au nom si glorieux,
- 5 Et la porte ogivale, avec ses tours massives,
Et la très vieille église, asile ancien et sûr
Où la Vierge sourit près des⁵ cires votives,
Où des étoiles d'or brillent sur fond d'azur.
Une humble mère, avec une fillette blonde,
- 10 Vient s'asseoir à l'écart comme fuyant le monde.
L'enfant demande :
- Quelle est donc, chère maman,
Cette dame avec sa longue robe argentée
Et son ruban moiré qui flotte gentiment ?
Elle étire ses bras, comme désenchantée,
- 15 Elle fait de la peine à voir !
- La mère dit :
- C'est une dame qui, d'après ce qu'on rapporte⁶,
Fit de belles chansons ; maintenant qu'elle est morte,
On a mis son image ici, depuis lundi.
Ses chants sont trop savants pour nous autres, ma fille,
- 20 Viens, rentrons ; car je vois qu'on va fermer la grille.
— Ô ! mère, dit l'enfant, la Dame ouvre les yeux
Et les lèvres ; vois donc comme c'est merveilleux !
Elle va nous parler, restons, je t'y convie :
On dirait qu'elle va revenir à la vie !
- 25 La statue, en effet, fit un grand geste lent,
Puis exhala ces vers sur un rythme dolent :⁷
- N'es-tu pas une plébéienne,
N'es-tu pas ma concitoyenne,
Ô femme qui vient de parler ?
- 30 Moi, suis-je donc une étrangère ? ...
Ma renommée est trop légère,
Ma sœur, pour te faire trembler.
Tu ne connais pas mon poème ?
Mais, tu le sais, toute femme aime.
- 35 À vingt ans l'on te courtisa,
Et tu donnas ton cœur, peut-être.

4. La suppression du s est une licence poétique nécessaire pour le respect de l'alexandrin. Demyen en est coutumier : il orthographie ainsi Versailles, pour une raison semblable, dans *La Sœur du Fédéré*, poème qu'il publie juste après la Commune de Paris. Dans les deux cas, se trouve altéré un nom de lieu symboliquement important.

5. *Éd. Lemerre* : sous les.

6. Nous donnons ici le texte de l'édition Lemerre. Dans la brochure douaisienne, on lit *ce que l'on rapporte*, ce qui donne un vers faux.

7. *Éd. Lemerre* : LA STATUE.

Moi j'avais donné tout mon être :
L'infidèle me délaissa !
Puis tu fus douce épouse et mère,
40 Et, sous ton aile tutélaire,
Ta fille grandit comme un lis.
Moi, j'eus deux filles : mon Ondine,
Mon Inès, à la voix divine ;
Ces trésors, la Mort les a pris
45 Au fond de sa froide demeure,
Alors, j'ai pleuré, comme on pleure
Quand tout s'écroule sous vos pas,
Quand, dans la vie, on est sans armes,
Et qu'on n'a plus rien que les larmes,
50 Jusques à l'heure du trépas.
Aussi l'enfance me fut chère
Encor plus qu'à toute autre mère,
Et j'alignai, pour les enfants,
De petits récits ou des fables,
55 Ou du moins des choses affables,
Et non des poèmes savants.
Femme au cœur pur, femme au cœur tendre,
À tes enfants fais-les apprendre ;
Dis-leur quelle fut ma douleur
60 Et que je n'ai glané sur terre,
À côté du devoir austère,
Que les revers et le malheur.
Je ne suis pas une inconnue ;
Voici mon âme toute nue :
65 « Je n'ai su qu'aimer et souffrir ;
Ma pauvre lyre, c'est mon âme⁸. »
Et que personne ne me blâme,
Car j'ai souffert jusqu'à mourir.
N'as-tu pas senti la misère
70 Qui vous étouffe sous sa serre ?
Le ciel⁹ t'en préserve, ô ma sœur !
Moi, j'ai lutté toute la vie
Contre ce démon plein d'envie :
J'ai frémi devant sa noirceur.
75 Mais ma misère resta fière ;
C'est dans une attitude altière

8. [Note de l'auteur.] Ces deux vers sont de Marceline et, si on se les est appropriés, c'est qu'ils résument toute la vie et toute l'œuvre de notre poétesse.

(Sur ces vers tirés du poème à Lamartine, voir plus loin notre commentaire.)

9. *Éd. Lemerre* : Le Ciel.

Que j'ai gardé ma dignité.
 Fais comme moi, si l'indigence
 T'écrase sous son inclémence :
 80 Dieu protège la pauvreté.
 En lui j'eus toujours confiance,
 Et j'éprouve quelque allégeance
 À le prier avec émoi¹⁰.
 Pour tous les pauvres je fus bonne
 85 Et, bien souvent, j'ai fait l'aumône
 À de plus malheureux que moi.
 — C'est vrai !... Je vous connais ! ... Vous êtes une femme¹¹,
 Dit la mère avec joie, et vous avez notre âme
 À toutes ! Je vous aime et je vous comprends bien.
 90 Je dirai vos chansons : ce sera le lien
 Entre vous, l'immortelle et pure disparue,
 Et ceux qui, comme moi, sont nés dans votre rue.
 Oui, Marceline fut, jusqu'au fond du cercueil,
 L'écho toujours fidèle et la voix résignée
 95 Des douleurs de l'amour et des mères en deuil ;
 Mais l'infortune l'a brillamment couronnée !
 Nous chanterons longtemps comme elle, en la Cité
 Qu'on peut démanteler, — mais qui, sans ses murailles,
 N'en a pas moins ses goûts d'élite, ses entrailles
 100 Vibrantes d'harmonie, et son Art respecté.
 Honneur donc à la grande et simple Douaisienne,
 Car notre âme, à nous tous, est faite de la sienne.

PAUL DEMENY.

Paul Demeny (1844-1918)

Aujourd'hui oublié comme poète, Paul Demeny reste inscrit dans l'histoire littéraire comme le correspondant de Rimbaud qui reçut la célébrissime lettre dite « du Voyant » datée du 15 mai 1871. Il l'est aussi, accessoirement, comme le frère aîné du photographe Georges Demeny, qui eut un rôle précurseur dans l'invention du cinéma.

Rimbaud avait fait la connaissance de Demeny, rencontré lors de ses séjours à Douai en septembre et octobre 1870, par l'intermédiaire de son professeur Georges Izambard. Demeny, devenu codirecteur d'une petite maison d'édition parisienne, la Librairie artistique, y avait publié en 1870 son recueil de poème *Les Glaneuses*

10. Nous donnons ici le texte de l'édition Lemerre. Dans la brochure douaisienne on lit « À le prier avec moi », vers de 7 syllabes égaré dans ces strophes en octosyllabes.

11. *Éd. Lemerre : une Femme.*

et Rimbaud, même s'il ne semblait pas tenir ce recueil en grande estime¹², espérait sans doute que ce jeune aîné pourrait l'aider à publier ses vers. Demeny n'en fit rien, mais il conserva les manuscrits que Rimbaud lui avait confiés, contre la volonté expresse¹³ de celui-ci et, en les vendant plus tard à Rodolphe Darzens, contribua de façon importante à la redécouverte de Rimbaud. C'est donc à Demeny qu'on doit de pouvoir lire ce qu'on appelle souvent le « Recueil de Douai¹⁴ ». Selon Daniel Vandenhoeq, un des rares chercheurs à s'être intéressé de près à Demeny¹⁵, ce pourrait être celui-ci qui fit découvrir Marceline Desbordes-Valmore à Rimbaud.

D'origine belge par son père pianiste, hollandaise par sa mère, Demeny a fait une carrière d'homme de lettres qui l'a conduit à Paris. Mais il est toute sa vie resté attaché à Douai, où il a épousé Maria Penin, son amour d'enfance. Un remariage après la mort de celle-ci le fixe tardivement en région parisienne, où il est mort. Admirateur de Baudelaire, fidèle au Parnasse, Demeny affichait un patriotisme républicain conservateur qui le situait très loin des convictions politiques et poétiques de Rimbaud¹⁶. Journaliste, il fut aussi responsable de périodiques et contribua notamment à fonder avec Darzens la *Jeune France* (1878-1888), qui devint ensuite la *Revue libre*, et il l'a dirigée quelques années avant de rompre avec l'équipe éditoriale. Également critique et traducteur, il a publié en 1879 avec Georges Izambard une adaptation versifiée de *La Mort d'Ivan le Terrible* de Tolstoï.

En mars 1887, on le voit déplorer avec vigueur le transfert des Facultés de Douai à Lille par des articles parus dans la presse nationale (*Le Télégraphe*) et locale (*Journal de Douai*, *L'Indépendant*, *L'Écho douaisien*). Il y développe une opposition entre Lille, « l'industrie, le centre ouvrier de toute une région manufacturière », ville aux « rues populeuses », aux « faubourgs encombrés de travailleurs et parfois d'émeutiers », où « la seule poésie estimée est celle d'un chansonnier d'estaminet, [...] *Dors, min p'tit quinquin* » ; et Douai, son « antithèse vivante », « la ville antique ». Demeny évoque avec nostalgie les « cours supérieurs » de cette « Athènes du Nord » où l'on allait le jeudi, « comme on va à la célébration d'un culte vénéré : les pères et les mères et les filles aussi. C'étaient les récréations raffinées de cette population raffinée elle-même¹⁷ ». Cette caractérisation de la ville de Douai par l'attachement à la culture dont font preuve ses habitants, et par la place accordée aux femmes va reparaître dans le poème de 1896 sur Marceline

12. Voir sa lettre à Izambard du 25 août 1870.

13. « Brûlez, je le veux, tous les vers que je fus assez sot pour vous donner lors de mon séjour à Douai ? », lettre à Demeny du 10 juin 1871.

14. Aussi appelé « Recueil Demeny », même si toutes les éditions n'utilisent pas cette désignation. Pour certains des poèmes qui le composent, aucune autre version n'a été conservée.

15. Daniel Vandenhoeq, *Les Amis de Douai*, 5e série, t. V, n° 2, avril-juin 1971. Je remercie Jean Vilbas qui m'a communiqué copie de ce document.

16. Vandenhoeq souligne un conflit de valeurs entre le cynisme révolté du jeune Rimbaud, et le goût idéaliste de la tendresse maternelle qui domine les vers de Demeny. *Les Amis de Douai*, 5e série, t. V, n° 2, avril-juin 1971.

17. Article reproduit dans l'étude de Vandenhoeq citée, p. 170-171.

publique et des Beaux-Arts. On entend successivement les discours du maire de Douai, d'Anatole France et de Catulle Mendès, homme de lettres et critique alors très connu²¹. Mendès consacre l'essentiel de son intervention à lire l'article de Baudelaire sur Desbordes-Valmore²². Résonne alors enfin une voix de femme, celle de Virginie Demont-Breton²³, qui intervient pour l'Union des femmes peintres et sculpteurs qu'elle préside depuis l'année précédente. L'exécution d'une *Cantate* sur des paroles de Henri Potez, musique de Charles Duhot, réunit ensuite « des Dames et des Messieurs de la Ville », la société chorale « La lyre » et la « Société philharmonique », avant que quelques auteurs ne récitent leurs poésies au pied de la statue : Paul Demeny, Lacuzon, délégué de la société des Rosati, et Mme Poncelet-Dronsart, poétesse douaisienne qui leur est liée, et qui exercera plus tard des responsabilités dans la *Revue septentrionale*. Après quoi les enfants des écoles défilent au son de la Marche triomphale de la *Jeanne d'Arc* de Gounod. À partir de 8 h 30, le quartier et le square Jemmapes s'illuminent, et l'on se retrouve à 10 h sur la grand-place pour le bal.

C'est ainsi dans un mélange d'hommages locaux et nationaux, alliant liesse républicaine de 14 juillet, émotion teintée de religiosité et fête traditionnelle de Gayant qu'est célébrée la poète, qui aurait probablement goûté ce mélange. Elle aimait les fêtes qui rassemblent et emploie volontiers le mot de *fête*²⁴ dans ses poèmes, – on l'oublie souvent pour insister trop exclusivement sur ses malheurs.

On comprend que Demeny, craignant que son texte n'ait pas trouvé toute l'attention qu'il méritait au milieu de ces longues festivités, et parmi des voix autrement célèbres que la sienne, ait tenu à le voir imprimé non seulement dans la brochure qui gardait trace de la cérémonie, mais aussi en opuscule séparé chez Alphonse Lemerre. C'est chez cet éditeur des Parnassiens qu'avaient paru en 1886 les *Œuvres poétiques*²⁵ de Marceline Desbordes-Valmore, qui ont beaucoup contribué à la faire redécouvrir. Notons que Lemerre publiera un peu plus tard la poétesse Renée Vivien.

21. Il signera en 1902 un *Rapport à M. le Ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts sur Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900*, publié à l'Imprimerie Nationale, où il fait bonne place à Desbordes-Valmore.

22. Charles Baudelaire, *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains. II Marceline Desbordes-Valmore*, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », t. II, 2024, p. 231-234 (*Revue fantaisiste*, 1^{er} juillet 1861, *L'Art romantique*, Michel Lévy, 1868).

23. L'œuvre de Virginie Demont-Breton (1859-1935), peintre originaire du Pas-de-Calais, est surtout d'inspiration maritime et naturaliste. Virginie Demont-Breton était aussi poète, amie d'Édouard Houssin, et elle a exercé une action importante pour la reconnaissance des femmes peintres et sculpteurs.

24. Ainsi, dans « Tristesse » : « Et ma voix bondissante avait dit : est-ce fête ? », *Les Pleurs*, 1833. (Il s'agit sans doute dans ce poème d'une procession pour la Fête-Dieu, dont la joie est brève, mais partagée.)

25. *Œuvres poétiques* de Marceline Desbordes-Valmore, publiées par Auguste Lacaussade, Paris, Lemerre, 1886-1887, 3 vol.

Ce que dit la statue

Ce poème narratif de 102 vers montre une vraie familiarité de Demeny avec l'œuvre de Desbordes-Valmore, tout en reprenant de nombreux motifs qui lui sont chers. Il prend le parti original de faire parler la statue autour de laquelle vont se déployer tant de discours le jour de l'inauguration. Le titre attire l'attention sur ce choix, qui restitue à la femme poète représentée un statut de sujet, et non seulement d'objet des regards.

Si on l'envisage d'un point de vue littéraire, il faut insister sur la dimension orale que ce titre introduit, sous la plume d'un auteur qui a écrit aussi pour le théâtre. Il peut également faire penser à « Ce qu'on dit au poète à propos des fleurs » – poème de Rimbaud envoyé à Banville le 15 août 1871, mais alors ignoré puisqu'il n'a été retrouvé et publié²⁶ qu'en 1925. Ici toutefois, le poète est le témoin, et non le destinataire, de ce qui est *dit*, et c'est l'objet qui parle, au lieu de susciter la parole. Évoquons aussi, pour sa proximité de formulation, un texte de sensibilité pré-écologique de George Sand, que la romancière avait intitulé « Ce que dit le ruisseau²⁷ », paru en 1863 dans la *Revue des Deux Mondes*. Sand y cherchait, à travers un dialogue entre deux personnages, à faire entendre la voix d'une force naturelle, en montrant comment le ruisseau parle à tous, mais ne tient pas pour tous le même langage.

Demeny paraît également se situer dans un héritage poétique de Baudelaire, pour qui le poète est celui qui « plane sur la vie, / Et comprend sans effort le langage des fleurs et des choses muettes²⁸ ». Mais son poème relève surtout d'une volonté idéologique de donner la parole aux petits et aux oubliés à travers une femme du peuple. En insistant sur le point de vue populaire et féminin, il essaie d'articuler une vision plus concrète et sensible, plus fortement enracinée dans le lieu aussi, avec le discours officiel qui tend à constituer Desbordes-Valmore en une sorte d'icône républicaine teintée de tradition chrétienne. Demeny fait parler une douaisienne anonyme et pauvre qui regarde la statue en compagnie de sa fillette blonde. Elle se croit d'abord exclue de la cérémonie qui se prépare, tout comme elle pense l'être d'une culture poétique qui ne lui serait pas destinée (« Ses chants sont trop savants pour nous autres, ma fille, / Viens, rentrons », v. 19-20). Mais la statue s'anime alors sous leurs yeux, dans une atmosphère de merveilleux légendaire et de miracle qui ne va pas sans rappeler certains textes de Desbordes-Valmore elle-même. Elle se met à parler, pour dire à la femme combien sa poésie est au contraire faite pour elle, en l'invitant à s'en reconnaître proche. L'appartenance à une même

26. Par Marcel Coulon, dans *Au cœur de Verlaine et de Rimbaud*, Paris, Le Livre, 1925, p. 132. Voir Rimbaud, *Œuvres complètes*, éd. établie par André Guyaux avec la collaboration d'Aurélia Cervoni, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 2009, p. 861. Rien à ma connaissance ne permet de dire que Demeny aurait pu lire ce poème de Rimbaud.

27. George Sand, « Ce que dit le ruisseau », *Revue des Deux Mondes*, 1863, p. 257-266, texte en prose qui hésite entre méditation et récit.

28. Baudelaire, « Élévation », *Les Fleurs du Mal*, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, p. 666.

ville et l'expérience d'une semblable condition sociale semblent devoir fonder une transmission immédiate, affective, de femme à femme.

Le poème est en effet entièrement constitué de voix de femmes, à l'exception des deux séquences narratives, d'une dizaine de vers chacune, qui encadrent leurs paroles au début et à la fin. Il apporte ainsi un contrepoint frappant aux nombreux discours masculins qui ont résonné lors de l'inauguration. Au XIX^e siècle, comme l'a récemment bien montré Jacqueline Lalouette²⁹, 7% seulement des statues érigées dans l'espace public représentent des femmes, un nombre important de celles-ci (124) étant consacré à Jeanne d'Arc, considérée comme première héroïne de la France. Ce n'est pas un hasard si la commémoration douaisienne de 1896 fait défiler les enfants des écoles sur la marche triomphale de la *Jeanne d'Arc* de Gounod³⁰. Si les femmes jugées dignes d'être exposées à l'admiration publique sous forme de statues sont peu nombreuses, celles appelées à faire entendre leur voix pour les saluer, (ou pour saluer les grands hommes), ne le sont pas davantage. Cette très faible présence, qui nous paraît aujourd'hui choquante, ne semble alors guère poser problème.

Aussi faut-il savoir gré à Demeny de l'attention assez originale qu'il accorde à des figures et des voix de femmes. Il l'avait fait dès son premier recueil, *Les Glaneuses*, et encore dans *La Sœur du Fédéré*³¹, étrange poème publié juste après la Commune où il revenait sur la guerre franco-prussienne et le second siège de Paris à travers une confession de femme – de sœur, une sorte d'Antigone moderne. Mais ces femmes dont il choisit de faire entendre le point de vue, il les charge d'incarner des valeurs privées, et traditionnellement considérées comme féminines.

Le poème sur Desbordes-Valmore le montre très sensible à la fonction politique donnée aux statues, et très conscient qu'elles sont vouées à *dire* quelque chose au peuple, en proposant des modèles à son admiration. Peut-être se souvient-il de Baudelaire :

sur les places publiques, aux angles des carrefours, des personnages immobiles, plus grands que ceux qui passent à leurs pieds, vous racontent dans un langage muet les pompeuses légendes de la gloire, de la guerre, de la science et du martyr. Les uns montrent le ciel, où ils ont sans cesse aspiré ; les autres désignent le sol d'où ils se sont élancés. [...] Fussiez-vous le plus insouciant des hommes, le plus malheureux ou le plus vil, mendiant ou banquier, le fantôme de pierre s'empare de vous pendant quelques minutes, et vous commande, au nom du passé, de

29. Jacqueline Lalouette, *Un peuple de statues. La célébration sculptée des grands hommes (1804-2018)*, Paris, Mare et Martin, 2018. Pour une présentation éclairant les questions évoquées ici, on peut se reporter à deux compte rendus de l'ouvrage par Emmanuel Fureix, *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n° 59, 2019, 246-249 ; et Claude Langlois, dans *Archives de sciences sociales des religions*, 192 | 2020, 239-241. L'étude et ces commentaires soulignent qu'un pic de « statuomanie » est atteint sous la Troisième république.

30. Indication donnée ainsi dans le programme, qui ne précise pas quelle version est exécutée.

31. Paul Demeny, *La Sœur du fédéré*, Paris, Librairie artistique, 1871, 16 p.

penser aux choses qui ne sont pas de la terre.
Tel est le rôle divin de la sculpture³².

Le poème de Demeny invite à s'interroger sur ce à quoi peut faire penser, en contexte républicain, une statue de femme offerte aux regards, mais aussi sur ce à quoi pensent les femmes – et il permet de prêter l'oreille à ce qui ne se dit pas dans les discours officiels.

Mais a-t-il trouvé les moyens poétiques de son projet ? Il adopte une forme qui combine une suite d'alexandrins à rimes plates, groupés en séquences irrégulières, pour le récit encadrant, et des strophes de vers plus courts, sizains d'octosyllabes, aux rimes régulièrement disposées aabccb, (ce qu'il appelle un « rythme dolent », v. 26) pour l'intervention centrale de la statue (v. 27 à 86) – mise en valeur par ce contraste. Une telle forme s'inscrit bien dans la manière de la poète, dont Demeny cite deux vers (« Je n'ai su qu'aimer et souffrir ; / Ma pauvre lyre, c'est mon âme. », v. 65-66), reproduits entre guillemets, en signalant la citation en note. C'est là une preuve de déférence que sont loin de montrer tous les poètes³³ qui ont cité ou paraphrasé Desbordes-Valmore sans toujours le dire. Les lecteurs familiers de la poète, s'ils n'étaient pas trop écrasés de fatigue à la fin de la journée commémorative, auront pu reconnaître deux vers tirés de son poème à Lamartine – qu'avait lu Sarah Bernhardt plus tôt dans l'après-midi.

La citation ne va pas sans une certaine ironie, dont on ne sait si elle est délibérée. Dans les strophes célèbres où elle répondait au grand romantique qui lui avait adressé un poème d'hommage, Desbordes-Valmore refusait en effet avec véhémence la gloire poétique que Lamartine lui prédisait pour la consoler de ses malheurs terrestres :

Mais dans ces chants que ma mémoire
Et mon cœur s'apprennent tout bas,
Doux à lire, plus doux à croire,
Oh ! n'as-tu pas dit le mot gloire ?
Et ce mot, je ne l'entends pas ;

Car je suis une faible femme ;
Je n'ai su qu'aimer et souffrir ;
Ma pauvre lyre, c'est mon âme,
Et toi seul découvres la flamme
D'une lampe qui va mourir³⁴.

32. Baudelaire, « Salon de 1859 », *Œuvres complètes*, Pléiade, éd. cit. t. I, 2024, p. 1009.

33. Verlaine, puis Aragon, notamment, s'approprient très librement des expressions et des vers de Desbordes-Valmore sans toujours le signaler, en jouant à confondre leur voix avec la sienne.

34. Marceline Desbordes-Valmore, « À Alphonse de Lamartine », *Les Pleurs*, 1833, p. 204.

Le choix de tels vers semble pour le moins paradoxal lors d'une cérémonie qui consacre justement la gloire de Desbordes-Valmore, et donne apparemment raison à Lamartine. Mais Demeny s'emploie à souligner l'humilité féminine qu'a souvent montrée Desbordes-Valmore, de façon sans doute excessive pour une sensibilité féministe d'aujourd'hui. Il semble alors oublier qu'elle prend, dans ces vers, position *en poète* aussi sur la question de la gloire poétique chère au romantisme. L'autoportrait, très psychologique et moral, dressé par la statue de Desbordes-Valmore la peint comme une sorte de pécheresse au grand cœur, qui « aligna, pour les enfants, / De petits récits ou des fables, [...] / Et non des poèmes savants. » – vision pour le moins minorante et réductrice de cette virtuose du vers qu'elle fut aussi. Le vers de sept syllabes (« À le prier avec moi. ») glissé dans la dernière strophe d'octosyllabes accroît le malaise. Desbordes-Valmore, si peu « savante » qu'elle se soit déclarée et qu'on l'ait dite, n'aurait pas laissé une telle faute – qu'il faut sans doute mettre au compte d'une composition hâtive de la brochure. L'édition Lemerre, que Demeny a dû relire avec plus d'attention, donne : « À le prier avec émoi. »

Les paroles bienveillantes que Demeny fait tenir à la statue face à la femme qui la regarde résonnent en écho à toutes les adresses par lesquelles la poète a dit prendre les femmes pour ses « sœurs » et confidentes³⁵, en inscrivant résolument son œuvre dans un espace de solidarité féminine. On peut regretter qu'il lui prête un langage tenant plus de la Troisième république que du romantisme social (« N'es-tu pas une plébéienne, / N'es-tu pas ma concitoyenne, »), mais le propos n'en paraît pas moins fidèle au vœu tardivement formulé par Desbordes-Valmore :

Que mon nom ne soit rien qu'une ombre douce et vaine ;
Qu'il ne cause jamais ni l'effroi ni la peine ;
Qu'un indigent l'emporte après m'avoir parlé
Et le garde longtemps dans son cœur consolé³⁶ !

Sur cette réponse prêtée à la douaisienne anonyme, le poème aurait pu s'arrêter, avec la belle formule évoquant le lien entre ceux qui sont nés dans une même rue :

– C'est vrai ! ... Je vous connais ! ... Vous êtes une femme,
Dit la mère avec joie, et vous avez notre âme
À toutes ! Je vous aime et je vous comprends bien.
Je dirai vos chansons : ce sera le lien
Entre vous, l'immortelle et pure disparue,
Et ceux qui, comme moi, sont nés dans votre rue.

Mais Demeny veut livrer sa conclusion, dans une morale qui relie explicitement cette histoire aux enjeux contemporains de la cérémonie.

35. C'est particulièrement le cas au début du recueil *Bouquets et prières*, 1843.

36. Marceline Desbordes-Valmore, *Poésies inédites*, Fick, 1860, p. 149.

Dans ces dernières années du XIX^e siècle, la ville de Douai, qui avait déjà vu une dizaine d'années plus tôt le transfert à Lille de ses Facultés ordonné par un décret d'octobre 1887, affrontait une nouvelle transformation traumatisante avec le démantèlement de ses fortifications³⁷. Nécessaire pour permettre le développement urbain, économique et des transports, ce démantèlement détruisait un fort symbole d'identité historique et divisait les habitants. Or Marceline Desbordes-Valmore évoque, on le sait, à plusieurs reprises dans ses poèmes ce « rempart » dont elle parle souvent au singulier, et dont elle fait un élément important du paysage urbain de son enfance. Ainsi dans « Sol natal³⁸ », en réponse à un envoi de fleurs de son compatriote Duthillœul :

Emporte-moi, souffle errant, doux génie,
Sur mon rempart tant chanté, tant aimé ;

En s'appuyant sur la mémoire de tels vers, Demeny constitue la poète non seulement en figure tutélaire de la ville, mais en icône d'une tradition fidèle aux arts, appelée à survivre à toutes les destructions modernes :

Nous chanterons longtemps comme elle, en la Cité
Qu'on peut démanteler, – mais qui, sans ses murailles,
N'en a pas moins ses goûts d'élite, ses entrailles
Vibrantes d'harmonie, et son Art respecté.
Honneur donc à la grande et simple Douaisienne,
Car notre âme, à nous tous, est faite de la sienne.

La séquence confirme que l'inauguration du monument à Desbordes-Valmore devait constituer, dans une période de transformations accélérées de Douai, une forme de compensation pour une partie de ses habitants au moins. Édouard Delpit³⁹, dans la préface de la brochure qui garde trace de la cérémonie, évoque cette dimension, et met les choses au point, une fois les festivités passées :

La fête du 13 Juillet 1896 ne consacre pas seulement l'entrée dans l'immortalité d'un haut poète, un des plus purs de la grande époque lyrique de notre littérature ; elle a une autre signification : elle perpétue le souvenir du vieux Douai presque entièrement disparu sous la pioche des démolisseurs, le charme mélancolique des

37. Voir Alain Salamagne, « La genèse et le développement de la dernière enceinte de Douai », dans *Construire au Moyen Âge : Les chantiers de fortification de Douai*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2001 (généré le 03 mai 2023). En ligne : <http://books.openedition.org/septentrion/49520>. ISBN : 9782757422083 ; Monique Mestayer, « Douai dans l'Histoire », *Nord'*, vol. 67, n° 1, 2016, p. 9-24.

38. Marceline Desbordes-Valmore, « La Fleur du sol natal. À Monsieur D. », *Poésies*, Paris, Boulland, 1830, t. II ; *OPI*, p. 133.

39. Édouard Delpit (1844-1900), auteur dramatique, poète, romancier, journaliste et rédacteur en chef de *L'Écho douaisien*, journal créé en 1889.

choses évanouies ; elle glorifie une femme de noble race, symbole parfait de l'âme flamande, avec ses vertus d'endurance, de bonté simple et d'absolu dévouement.

Il s'efforce toutefois de donner de la poète, et de sa statue, une vision propre à rassembler, et permettant de faire place au peuple :

Aussi Douai, qu'elle quitta jeune, le Douai d'avant la Révolution, avec ses ruisseaux d'eau vive, ses ombrages, ses grands jardins embaumés sommeillant au bruit des cloches, revit-il à chaque instant dans les vers du [sic] poète. Elle-même incarne le type moral de la vraie Flamande, [...] Sa statue se dresse dans un square populaire où jouent les enfants pauvres, où se reposent les ouvriers à la tombée du soir, où les vieillards de l'hospice voisin viennent, sous leur rude livrée de misère, goûter la tiédeur de leurs suprêmes soleils. Elle est bien là au milieu des siens.

Demeny au contraire semble, à la fin de son poème, vouloir enrôler Desbordes-Valmore dans un discours élitiste et passéiste. Ce faisant, il simplifie beaucoup les positions de la poète, pour autant qu'on puisse les connaître, en imposant une lecture réductrice de son œuvre.

Rappelons qu'après avoir quitté Douai à l'âge de dix ans, Marceline Desbordes-Valmore n'y est revenue que trois fois, pour des séjours très brefs, le dernier à la fin de 1840⁴⁰ afin de rendre visite à son frère accueilli à l'Hôpital général. Elle a eu ainsi l'occasion de constater des changements – dont ses vers portent témoignage, notamment avec cette strophe de « Tristesse », dans *Les Pleurs* :

Vous aussi, ma natale, on vous a bien changée
Oui ! quand mon cœur remonte à vos gothiques tours,
Qu'il traverse, rêveur, notre absence affligée,
Il ne reconnaît plus la grâce négligée
Qui donne tant de charme au maternel séjour

Mais sa ville natale était alors déjà devenue pour elle une ville intérieure. Elle lui demeure fidèle par la mémoire, et la reconstruit dans ses vers comme un lieu à la fois protecteur et largement ouvert à tous. L'expérience de la rue, du quartier d'enfance et du voisinage – qu'elle aime à convoquer jusque dans des noms propres⁴¹ – est celle d'une vie partagée et harmonieuse dont elle va faire ensuite, dans ses poèmes, le modèle de toute communauté humaine. Cette communauté qu'elle édifie par le langage pour ses lecteurs est très loin des « goûts d'élite » affirmés par Demeny à la fin de son poème.

40. Elle n'a donc pas connu le percement des tours de la porte Notre-Dame, pourtant intervenu de son vivant, en 1853.

41. Nom de lieux, de monuments ou de personnes, comme la Scarpe, l'église ou le puits Notre-Dame, ou, dans les *Poésies inédites*, Adèle Desloge, ainsi dans un poème dont nous présentons un manuscrit dans ce numéro.

Dans son usage d'un merveilleux à la fois légendaire et didactique, ce poème n'en donne pas moins à saisir ce qui se joue dans cette statufication. Par delà l'apparente unanimité d'une cérémonie qui voudrait imposer un accord sur les souvenirs, l'identité et les valeurs ainsi inscrites dans l'espace public, une diversité de points de vue s'y projette. Choisir une femme poète pour les incarner était alors un geste singulier qui nous paraît aujourd'hui remarquable.

Mais l'hommage à une poésie de femme ne constituait sans doute pas le seul sens, ni même le sens principal de la statue. La représentation en bronze (que les édiles avaient un temps rêvée en marbre⁴²) de Marceline Desbordes-Valmore cherchait à renforcer une communauté en l'encourageant à surmonter ses désaccords⁴³ – au risque de figer et d'appauvrir la vision. Les discours tenus alors saluent bien sûr la poète, mais accentuent pour la plupart la dimension morale de la figure, non sans dolorisme, à partir de l'attitude choisie par le sculpteur. Par la suite, une telle représentation a pu avoir pour effet de détourner d'autres générations d'une poète trop réduite à l'exemple édifiant d'une féminité malheureuse.

Le poème de Demeny remplit exactement le programme annoncé par son titre : il fait entendre « ce que dit *la statue* » de Marceline Desbordes-Valmore, à un moment donné, plus que ce que disent *les vers* de la poète. On lui sait gré pourtant de laisser percer des discordances à travers la clameur des hommages officiels, en donnant à saisir que les statues ne disent pas à tous la même chose – pas plus que ne le faisait le ruisseau de George Sand.

En décembre 1832, Marceline Desbordes-Valmore, dont David d'Angers était en train de sculpter le médaillon, admire dans son atelier une statue de Corneille destinée à la ville de Rouen. La description qu'elle en donne dans une lettre à son mari restitue spontanément le dramaturge à la création et au langage :

Elle est prodigieuse, calme et simple. Il se repose d'avoir trouvé « qu'il mourût⁴⁴ ! ».

Il faut des statues dans l'espace public, mais il faut qu'elles soient accompagnées de langage, afin qu'elles ne disent pas seulement ce que les puissances auxquelles elles doivent leur existence ont voulu leur faire dire à un moment donné.

La statue de Houssin aura-t-elle invité les habitants et les visiteurs de Douai à lire les poèmes de cette femme poète offerte à leur admiration ? Sa disparition

42. Le coût a rendu cette réalisation impossible. Voir Delpit, préface citée, p. 3, et *Une artiste douaisienne* à l'époque romantique, p. 19.

43. Delpit suggère un écart entre les hommages des célébrités nationales, dans le sillage de Montesquiou, et ceux des artistes locaux, présentés de façon plus vivante.

44. Marceline Desbordes-Valmore, 10 décembre 1832, *Lettres à Prosper Valmore*, Paris, La Sirène, 1924, t. I, p. 39. Elle cite la réponse du vieil Horace dans la pièce du même nom (Acte III, sc. 6) : « que vouliez-vous qu'il fit, contre trois ? / HORACE. Qu'il mourût, / Ou qu'un beau désespoir alors le secourût. » L'inauguration publique de la statue qu'elle a admirée a eu lieu à Rouen en octobre 1834.

pendant la Première Guerre mondiale n'a pas permis de mesurer ce qu'elle aurait pu dire dans un temps long. De manière très desbordes-valmorienne, un souvenir de statue s'est substitué à la statue même, obligeant les passants et les lecteurs à se tourner vers la mémoire, et le langage.