

J'écris pourtant

n° 5 (2024)

**Mémoires et transmissions
de Marceline Desbordes-Valmore**

**Cahiers de la Société des études
Marceline Desbordes-Valmore**

Le numéro a été publié avec le soutien de l'Université Gustave Eiffel, dans le cadre du projet de recherche Cité des dames, créatrices dans la cité, dirigé par Caroline Trotot et Philippe Gambette. Ce projet mené au laboratoire Littérature, Savoirs et Arts (LISAA) a bénéficié d'une aide de l'État gérée par l'Agence Nationale de la Recherche (ANR) au titre du programme d'investissements d'Avenir I-Site FUTURE (référence ANR-16-IDEX-0003) en complément des apports des établissements et partenaires impliqués.

Sommaire

ÉDITORIAL Christine Planté	7
ÉCRITS DE MARCELINE DESBORDES-VALMORE	13
<i>Aux Mânes de Jenneval</i> Texte présenté et commenté par Christine Planté	15
<i>Une Ruelle de Flandre. À Madame Desloge, née Leurs.</i> Texte présenté et commenté par Christine Planté	23
Lettre du 12 juillet 1855 à Adèle Desloge Pierre-Jacques Lamblin	35
DOSSIER THÉMATIQUE. MÉMOIRES ET TRANSMISSIONS DE MARCELINE DESBORDES-VALMORE	39
Introduction Philippe Gambette, Jean Vilbas	41
L'ANCRAGE DOU AISIEN ET RÉGIONAL	
Les célébrations douaisiennes de juillet 1896. Les archives des deux boîtes Ms 1557 Pierre-Jacques Lamblin	45
À propos de quelques événements commémoratifs autour de Desbordes-Valmore Philippe Gambette	51
Les poèmes en picard de Marceline Desbordes-Valmore Alain Chevrier	53
Trois textes douaisiens sur Marceline Desbordes-Valmore Jean Vilbas	77
À l'école de Marceline Desbordes-Valmore (Douai, 1959). Un témoignage Marie Alloy	83
Les lieux nommés d'après Marceline Desbordes-Valmore Philippe Gambette	87

INSCRIPTION DANS L'HISTOIRE LITTÉRAIRE

Marceline Desbordes-Valmore dans la collection
« Poètes d'aujourd'hui ». La première femme
Mathilde Labbé 99

Marceline Desbordes-Valmore. Une iconographie
maternelle de la bonté chez Roland Barthes 105
Judith Cohen, Magali Nachtergaele

La réception de Marceline Desbordes-Valmore en Iran 115
Maryam Sharif

Marceline Desbordes-Valmore, héroïne 127
Jean Vilbas

TRANSMISSIONS SCOLAIRES ET UNIVERSITAIRES

Un choix pédagogique engagé : étudier Marceline
Desbordes-Valmore en classe de seconde aujourd'hui 135
Sophie Muscianese

À propos de Marceline Desbordes-Valmore au programme
de l'agrégation 143
Christine Planté

Une leçon d'agrégation : 145
La liberté des *Pleurs* et le rossignol en cage
Vincent Décamps

CRITIQUES. LECTURES, HOMMAGES, RÉÉCRITURES 155

Paul Demeny, « Ce que dit la statue » 157
Texte établi, présenté et commenté par Christine Planté

Jeanine Moulin, « Marceline Desbordes-Valmore et la poésie
féminine » 173
Texte établi et présenté par Mathilde Labbé

IMAGES ET PORTRAITS 179

Le don par Marceline Desbordes-Valmore 181
du portrait de son père au musée de la Chartreuse
Philippe Gambette

ACTUALITÉS ET VIE DE L'ASSOCIATION	191
La première édition intégrale du <i>Marceline Desbordes-Valmore</i> de Zweig Olivier Philipponnat	193
Le roman <i>Violette</i> , réédité aux éditions Talents Hauts dans la collection Les Plumées Laurence Faron	197
<i>Héroïnes de Lyon</i> (Lyon Capitale, 2022). Entretien avec Ludivine Stock	201
<i>Amour partout ! et autres poèmes</i> (Gallimard Jeunesse, 2021). Entretien avec Julie Joseph	205
Un parcours dans le Douai de Marceline Desbordes-Valmore Jean Vilbas	209
Vie de l'association Philippe Gambette	211
Bibliographie (2020-2024)	217
Auteurs et autrices	223
Résumés	227

Éditorial

CHRISTINE PLANTÉ

Ce numéro des cahiers *J'écris pourtant* s'est beaucoup fait attendre. Avant de le présenter, je voudrais, au nom de l'équipe éditoriale et du conseil d'administration de l'association, remercier les adhérents de la SEMDV, ainsi que les auteurs et autrices qui y ont contribué pour leur amicale patience et leurs marques d'intérêt.

7

Avec « Marceline Desbordes-Valmore poète », numéro hors-série publié en 2020 sous la direction de Pierre Loubier et de Vincent Vivès, *J'écris pourtant* inaugurerait un nouveau format pour les *Cahiers* de la SEMDV. Nous commençons à préparer pour le numéro suivant un dossier thématique intitulé alors « *Mémoire, filiation, transmissions* ». Le voici, dans une conception un peu modifiée, publié... quatre ans plus tard, ce qui demande quelques mots d'explication.

En 2020 et 2021, la pandémie de Covid a compliqué notre fonctionnement – comme celui de nombreuses associations. Cette situation nous a conduits à privilégier les formes de communication à distance, pour enrichir notre site et développer une infolettre plus nourrie, envoyée trois fois par an à nos adhérents avec qui nous ne pouvions nous réunir. Puis, alors qu'on pouvait envisager un retour à la normale, le recueil des *Pleurs* de Desbordes-Valmore a figuré au programme des agrégations des lettres. Cette présence d'une œuvre poétique de femme était un fait nouveau très réjouissant, mais a entraîné pour l'association des sollicitations nombreuses. Nous nous sommes efforcés d'y répondre dans l'urgence imposée par un concours qui se prépare en quelques mois. Bien des candidats et enseignants se trouvaient au départ démunis devant une poète sur laquelle la production critique disponible était encore limitée. Nous avons entrepris de mettre à disposition sur le site de la SEMDV documents, informations, études et manuscrits. L'enrichissement du site, grâce à la remarquable implication de Philippe Gambette, a pris appui sur tout le travail d'inventaire et numérisation des manuscrits mené antérieurement par Pierre-Jacques Lamblin et Delphine Mantienne. Nous avons ainsi pu livrer dès juin 2022 un volet concernant les *Pleurs*. Les retours le plus souvent très positifs que cette expérience nous a valu, assortis de questions et de quelques remarques critiques, nous ont permis de perfectionner notre base de données des manuscrits

poétiques. On peut désormais la consulter dans son intégralité en libre accès, sur notre site, depuis juin 2023.

Rappelons que sur ce site, on trouve également un inventaire des traductions, partitions musicales et enregistrements audio de versions chantées ou lues des poèmes disponibles, à côté des rubriques plus anciennes consacrées à la biographie, la bibliographie, aux œuvres, aux études critiques et à l'iconographie. Dans la dynamique ouverte par le programme d'agrégation, et grâce aux possibilités nouvelles d'accès aux manuscrits, est né un nouveau projet d'édition collective des œuvres poétiques, dans lequel l'association est impliquée à la fois à travers les outils qu'elle élabore et à travers certains de ses membres¹. Ce projet fera prochainement l'objet d'une présentation plus détaillée.

Tout ceci demande beaucoup de temps et la SEMDV, créée en 2016, n'a que des forces limitées, tout comme est limité son budget. Désireux de répondre aux exigences à court terme du concours d'agrégation sans pour autant délaissier les chantiers de plus longue haleine que sont la numérisation des manuscrits, le développement de la base de données, le chantier éditorial de la correspondance, puis celui de l'œuvre poétique, nous avons dû repousser la sortie des cahiers *J'écris pourtant*, sans renoncer toutefois à leur publication. Le dossier « Mémoires, filiations, transmissions » avançait en effet de façon prometteuse grâce aux contributeurs qui ont rapidement répondu à nos invitations. Au-delà, nous estimions devoir une publication régulière à nos adhérents qui soutiennent l'activité de la SEMDV par leur cotisation. Surtout, les cahiers constituent une ressource complémentaire aux documents accessibles en ligne, ils conservent une mémoire durable des études, consultable sur papier, qui nous semble utile pour les lecteurs et les chercheurs.

Qu'il y ait ample matière pour une publication régulière sur Marceline Desbordes-Valmore ne fait guère de doute, dans un moment où se développent de nouveaux travaux suscités par ses écrits, et un regain d'intérêt pour la poète et l'œuvre chez des publics divers. Reste toutefois à trouver les moyens humains, et financiers, de maintenir une publication de qualité. L'interruption en 2023 du soutien que la ville de Douai nous avait jusqu'alors apporté nous a imposé la recherche d'autres aides, compliquant notre tâche. La question se pose donc pour nous aujourd'hui de poursuivre les cahiers *J'écris pourtant* au-delà du présent numéro. Nous avons souhaité, dans cet éditorial écrit avant la tenue de notre assemblée générale de 2024, vous livrer la réflexion que nous avons engagée sur ce point. Elle évoluera en fonction des réactions de nos adhérents et lecteurs, et d'une ouverture possible à de nouvelles collaborations. Andrea Schellino est prêt à en partager la responsabilité, faisant bénéficier l'élaboration des cahiers de son expérience éditoriale, et nous espérons qu'un comité de rédaction élargi permettra d'assurer la poursuite de la publication.

1. Projet sous la responsabilité de Christine Planté et Andrea Schellino, auquel participent une quinzaine de chercheurs et chercheuses dont, membres de la SEMDV, Barbara Bohac, Aimée Boutin, Philippe Gambette et Romain Jalabert.

En attendant, nous sommes heureux de vous pouvoir présenter enfin ce numéro. Dans un retour à la structure des premiers sommaires, le dossier thématique central « Mémoires et transmissions », sous la responsabilité de Philippe Gambette et de Jean Vilbas, est entouré des rubriques habituelles consacrées aux *Écrits de Marceline Desbordes-Valmore*, aux *Critiques, lectures, réécritures*, aux *Images et portraits*, et à *l'Actualité et vie de l'association*. Toutes font ici la part belle à la thématique choisie.

Dans les *Écrits de Marceline Desbordes-Valmore*, on trouvera les manuscrits de deux poèmes et d'une lettre. Leur présentation, par Christine Planté s'agissant des poèmes, par Pierre-Jacques Lamblin en ce qui concerne la lettre, bénéficie du travail collectif² mené ces dernières années pour l'édition de la correspondance et pour la constitution de la base de données des manuscrits.

On pourra lire le poème « Sous une croix belge » (*Les Pleurs*, 1833) tel qu'il figure dans un album conservé à la BMDV de Douai, où il est intitulé : « Aux Mânes de Jenneval ». La variante du titre éclaire la circonstance historique qui l'a inspiré, et pousse à réfléchir sur les raisons de son effacement, comme sur le traitement de la circonstance par la poète.

« Une Ruelle de Flandre. À Mme Desloge, née Leurs », un des nombreux poèmes consacrés par Marceline Desbordes-Valmore à sa ville natale, a pour particularité de l'évoquer à travers un geste d'envoi et l'adresse à une compatriote douaisienne. On reproduit ici le manuscrit daté de 1851 de ce poème, publié pour la première fois le 31 juillet 1856 dans la *Revue du Nord de la France*, puis repris dans les *Poésies inédites* posthumes de 1860.

Enfin, dans une lettre à la même Adèle Desloge, datée du 12 juillet 1855, on voit Marceline Desbordes-Valmore revenir, quatre ans plus tard, sur les mêmes souvenirs d'enfance. Cette lettre nous permet de comparer le traitement du souvenir en vers et en prose, dans un poème destiné à la publication et dans un échange intime.

C'est devenu un lieu commun que de constater à quel point Marceline Desbordes-Valmore est à la fois connue et méconnue. Dans le dossier thématique « Mémoires et transmissions », dirigé par Philippe Gambette et Jean Vilbas, nous avons souhaité aller au-delà de ce constat en explorant quelques formes de son inscription dans les mémoires, et de la transmission de sa mémoire. L'idée nous a d'abord été dictée par les circonstances. En 2021 en effet, devait se célébrer le 125^e anniversaire de l'hommage qu'avait rendu à la poète sa ville natale en inaugurant, en juillet 1896, la statue commandée par Douai au sculpteur Édouard Houssin, au cours d'une cérémonie de retentissement à la fois local et national. La pandémie a évidemment interdit toute forme de rencontre. Mais l'attention accordée à l'ancrage local et régional demeure un aspect important

2. Auquel ont également participé Delphine Mantienne et Élodie Saliceto.

du dossier réuni, qui s'attache aussi à mettre en lumière des aspects divers de la tradition critique, et de la transmission scolaire et universitaire.

La matière à explorer était vaste et diverse. Malgré le long temps de maturation dont ce numéro a bénéficié, il ne faut voir ici nulle prétention à l'exhaustivité, et nous n'avons pu suivre toutes les pistes qui s'offraient à l'enquête et à la réflexion. Ainsi la question des filiations n'est-elle pas traitée en tant que telle, bien que le motif reste récurrent, pour ne pas dire obsédant, quand il s'agit de Desbordes-Valmore. Du point de vue de la poète elle-même d'abord, dont on peut dire qu'elle n'envisage sa place dans le monde, dans le temps, dans le langage et dans la tradition littéraire, qu'en s'inscrivant dans une communauté avec la conviction qu'il est impossible d'avoir, et de faire, mémoire seule. Son insistance à léguer au musée de sa ville natale le portrait de son père Félix par son oncle Constant, évoqué ici par Philippe Gambette, en constitue un touchant témoignage. Dans le même esprit, elle a voulu laisser à Douai certains de ses écrits – démarche systématiquement poursuivie par son fils et son mari, qui ont légué à la bibliothèque ses manuscrits après sa mort. Si on se place maintenant du point de vue de ses lecteurs et lectrices, on est frappé de voir si souvent s'exprimer une sorte d'intimité affective singulière dans la relation qu'elles et ils entretiennent avec la poète et son œuvre. Pour beaucoup des écrivains, masculins surtout, qui l'ont admirée, Marceline Desbordes-Valmore apparaît comme une figure maternelle. Baudelaire la célèbre en se situant lui-même parmi les « fils de la femme » qui, de « la chaleur de couvée maternelle », ont gardé « le délicieux souvenir³ ». Rodenbach voit en elle « notre mère Desbordes-Valmore », et lui voue une sorte de culte à la suite de Robert de Montesquiou – qui joue un rôle décisif dans les commémorations douaisiennes de 1896. Remerciant Montesquiou, pour son « filial et beau livre qui commémore notre chère Desbordes-Valmore⁴ », Rodenbach lui écrit ainsi :

Tous les poètes doivent s'aimer en elle. Et vous les aiderez à mieux l'aimer, puisque vous la faites mieux comprendre. Le secret pour comprendre, c'est d'aimer⁵ !

Mais à une telle figure maternelle, la relation ne va pas toujours sans ambivalence, et cette ambivalence est parfois plus marquée encore du côté des écrivaines, pour lesquelles il n'est pas si aisé de se reconnaître une mère en littérature. En regard

3. Charles Baudelaire, « Marceline Desbordes-Valmore », *Œuvres complètes*, publiées sous la direction d'André Guyaux et Andrea Schellino, Gallimard, « Bibl. De la Pléiade », 2024, t. II, p. 231.

4. Il s'agit de *Félicité. Étude sur la poésie de Marceline Desbordes-Valmore suivie d'un essai de classification de ses motifs d'inspiration*, A. Lemerre, éditeur, 1894.

5. Georges Rodenbach à Montesquiou, 1894, cité par Jean-Louis Meunier. « Autobiographie d'une âme : Georges Rodenbach en sa correspondance ». *Correspondance et poésie*, édité par Jean-Marc Hovasse, Presses universitaires de Rennes, 2011, <https://doi.org/10.4000/books.pur.36940>.

du violent règlement de compte qu'on trouve dans *Enfance* de Nathalie Sarraute⁶, où les lecteurs n'identifient pas forcément qu'il s'agit de Desbordes-Valmore car la poète y reste, délibérément, non nommée, on peut citer le complexe hommage de Françoise Mallet-Joris dans *La Double confiance* (évoqué par Jean Vilbas dans son article sur « Marceline Desbordes-Valmore héroïne »).

On n'attendra pas de ce numéro une vue d'ensemble de l'iconographie, qui ne se trouve ponctuellement abordée qu'à travers quelques articles, ni de la production critique, pour laquelle on se limite à trois angles d'approche.

L'enracinement douaisien et régional est envisagé sous diverses facettes : les archives qui permettent d'en conserver la trace (Pierre-Jacques Lamblin) ; l'usage du picard dans les poèmes longtemps dits « en patois » de Marceline Desbordes-Valmore, publiés à l'occasion de 1896 (Alain Chevrier) ; les évocations écrites par des douaisiens (Jean Vilbas), et les impressions laissées par les célébrations du centenaire de la mort de Desbordes-Valmore en 1959 (avec le témoignage de Marie Alloy, artiste et poète qui y a assisté enfant). Sont enfin évoqués les lieux qui portent le nom Desbordes-Valmore (Philippe Gambette).

L'inscription dans l'histoire littéraire est abordée à travers des articles retenus pour leur diversité même. Mathilde Labbé étudie l'entrée de Marceline Desbordes-Valmore dans la collection « Poètes d'Aujourd'hui », chez Seghers, sous la plume de Jeanine Moulin, poète et critique belge. Judith Cohen et Magali Nachtergaele éclairent la présence, qui peut sembler d'abord étrange, du portrait de Marceline Desbordes-Valmore par Nadar dans *La Chambre claire* de Roland Barthes (1980), en invitant à reconnaître en elle une figure maternelle. Maryam Sharif évoque la réception en Iran de l'auteure des « Roses de Saadi ». Jean Vilbas examine la façon dont Desbordes-Valmore devient une héroïne dans quelques récits, entre biographie et fiction.

On sait le rôle décisif de l'école dans la transmission d'un auteur et d'une œuvre. Sans revenir ici sur la vaste question du canon ni sur la place des femmes dans les programmes, on présente deux expériences de transmission par l'enseignement. Sophie Muscianese rapporte le choix d'étudier Marceline Desbordes-Valmore en classe de seconde, qu'elle considère comme un choix engagé. Vincent Décamps, brillamment reçu premier au concours de l'agrégation 2023, nous livre une version écrite du sujet de leçon qu'il a traité à l'oral, sur la liberté dans *Les Pleurs*.

Dans la rubrique *Critiques, lectures, réécritures*, deux textes viennent compléter le dossier thématique. Le poème « Ce que dit la statue », écrit par Paul Demeny pour être lu lors des cérémonies douaisiennes de 1896, est établi et commenté par mes soins. La conférence de Jeanine Moulin donnée à Douai en 1959 à l'occasion

6. Christine Planté, « Le désir du neutre. Sur *Enfance*, de Nathalie Sarraute », dans *Féminin/Masculin : écritures et représentations. Corpus collectifs*, édité par Sylvie Triaire et al., Presses universitaires de la Méditerranée, 2003, <https://doi.org/10.4000/books.pulm.812>.

du centenaire de la mort de Marceline Desbordes-Valmore est présentée par Mathilde Labbé.

Dans la rubrique *Images et portraits*, Philippe Gambette décrit l'histoire du don fait par la poète du portrait de son père Félix Desbordes par son oncle Constant Desbordes au musée de la Chartreuse à Douai, et présente la notice biographique qu'elle a composée sur son oncle à cette occasion.

Enfin, dans *Actualités et vie de l'association*, sont évoquées quelques publications récentes qui, dans des registres bien différents, témoignent d'une multiplicité des formes de présence de Marceline Desbordes-Valmore aujourd'hui : la réédition en Livre de Poche de la biographie de Stefan Zweig, le roman *Violette* réédité chez Talents Hauts, une bande dessinée consacrée aux *Héroïnes de Lyon* qui lui consacre un chapitre, un choix de poèmes illustrés destinés aux enfants chez Gallimard Jeunesse. Jean Vilbas décrit le parcours du Douai de Marceline Desbordes-Valmore conçu par la Bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore et des membres de l'association, dont Philippe Gambette rappelle les principales activités.

Si tout n'y est pas abordé, ce numéro suggère bien le renouveau de l'intérêt et la diversité des approches critiques, artistiques, pédagogiques. En 1987, la sortie de la biographie de Francis Ambrière, *Le Siècle des Valmore*, au Seuil en deux volumes, était restée assez ignorée de la critique, dans la grande presse écrite généraliste du moins. Non sans humour, son auteur notait qu'un des rares articles parus dans un quotidien soulignait surtout

qu'il faut être un benêt si l'on consacre tant d'années à l'étude d'une femme-poète justement oubliée et dépourvue d'intérêt⁷.

Le regard porté sur les femmes poètes, et sur Desbordes-Valmore, a aujourd'hui changé. Mais il reste encore beaucoup à faire pour la sortir de son statut de « méconnue », pour dégager la figure et l'œuvre des clichés qui s'y attachent. La SEMDV espère poursuivre ce renouvellement avec le concours de tous les chercheurs ou chercheuses, enseignantes ou enseignants, artistes qui contribuent à la faire connaître, en France, et à l'étranger. Notre prochain dossier thématique – si peut se poursuivre la publication des cahiers *J'écris pourtant* – devrait être consacré, sous la direction d'Aimée Boutin et de Catherine Witt, à Marceline Desbordes-Valmore traductrice et traduite⁸.

7. Francis Ambrière, lettre à Bernard Delvaille du 18 septembre 1991, collection particulière. La citation provient de la critique parue dans *Le Monde* du 21 août 1987. Le livre avait été l'objet de recension dans des revues universitaires, et l'auteur invité à l'émission « Apostrophes » de Bernard Pivot, le 15 mai 1987.

8. La dernière décennie a vu paraître des anthologies en allemand (2012), en anglais (2014), en espagnol (2019), en italien (2013 et 2014), en russe (2018) et en slovène (2014 et 2016).

Écrits de Marceline Desbordes-Valmore

Écrits de Marceline Desbordes-Valmore

Cette rubrique présente des textes de Marceline Desbordes-Valmore (poèmes, proses ou lettres) publiés ou manuscrits. On s'y intéresse de préférence à des textes inédits ou peu connus, mais on peut revenir aussi sur des textes plus connus dont des recherches récentes invitent à renouveler la lecture.

Sont présentés ici plusieurs manuscrits conservés à la bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore de Douai :

— « Aux Mânes de Jenneval », première version d'un poème publié sous le titre « Sous une croix belge » dans le recueil des *Pleurs* (1833).

— Le manuscrit d'« Une Ruelle de Flandre » (*Poésies inédites*, Genève, Fick, 1860) permet, en écho au dossier thématique de ce numéro, d'éclairer le lien que la poète entretenait avec Douai, sa ville natale. Daté de 1851, ce poème est dédié à une amie douaisienne, Adèle Desloge, née Leurs.

— Une lettre de juillet 1855 à cette même compatriote douaisienne, dans laquelle Marceline Desbordes-Valmore revient, en prose cette fois, sur des souvenirs d'enfance et des lieux évoqués dans le poème.

Aux Mânes de Jenneval

CHRISTINE PLANTÉ

Le poème intitulé « Aux Mânes de Jenneval » dans un album¹ conservé à la BMDV a paru sous le titre « Sous une croix belge² » dans *Les Pleurs*, où il porte en épigraphe une citation tirée des *Iambes* d’Auguste Barbier absente du manuscrit :

Deux enfants égarés des phalanges divines
Qui, le soir, oublieux de leurs saintes collines,
Dans un vallon du siècle égarant leurs ébats,
Causaient tranquillement des choses d’ici-bas !

Auguste Barbier³

Le texte présente par ailleurs très peu de modifications par rapport à la version manuscrite transcrite ici⁴.

1. Ms 1063-11 f. 73, Bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore de Douai. Sur la série des albums cotés 1063, voir l’article suivant, p. 23.

2. Marceline Desbordes-Valmore, « Sous une croix belge », *Les Pleurs*, Paris, Charpentier, 1833, p. 157 ; *Œuvres poétiques*, éd. Marc Bertrand, I, Presses universitaires de Grenoble, 1973, p. 219 ; GF, éd. Esther Pinon, 2019, p. 116.

3. Auguste Barbier, « La Tentation », *Iambes*, 1832. Sur ce poème, non repris dans les éditions ultérieures du recueil, et sur le sens de cette citation, voir Christine Planté, « Le statut du sujet dans *Les Pleurs* », *Fabula / Les colloques*, Questions de poétique, Sur *Les Pleurs* de Marceline Desbordes-Valmore, en ligne : <http://www.fabula.org/colloques/document8714.php>, page consultée le 28 septembre 2023 ; « L’atelier des *Pleurs* de Marceline Desbordes-Valmore », *Revue d’histoire littéraire de la France*, 123^e année, n° 2, 2 – 2023, p. 427-446 DOI : 10.48611/isbn.978-2-406-14890-6.p.0171

4. Nous ne donnons pas une transcription diplomatique, et ne reproduisons ni ne commentons l’intégralité des variantes, notamment de ponctuation. Les manuscrits numérisés des œuvres poétiques de Marceline Desbordes-Valmore peuvent être consultés sur le site de la SEMDV en libre accès : Écrits de MDV/ Manuscrits poétiques/ Poèmes/ liste des poèmes par ordre de publication des recueils à partir de 1830, ou recherche en plein texte par mot clé. On trouvera « Aux Mânes de Jenneval » en suivant ce lien : <https://societedesetudesmarcelinedesbordesvalmore.fr/oeuvrepoetique/fichier.php?id=11&page=76>

Aux Mânes de Jenneval

Ni du furtif oiseau la voix mélodieuse
 Qui viendra, de ta tombe humer les tièdes fleurs,
 Ni de ton frère enfant la prière de pleurs
 Ni dans l'écho grinçant la fanfare odieuse,
 Du despote glacé qui te pousse au tombeau,
 Jeune homme ! et de tes jours renverse le flambeau,
 Ni les plombs courtisans qui moissonnent vos têtes
 À vous ! Sanglantes fleurs des royales tempêtes,
 Ni les rayons vivants de notre doux⁵ soleil,
 Ne réveilleront plus ton précoce sommeil !
 Et la tonnante voix de leurs canons parjures,
 Dont chaque bond proclame et signe leurs injures,
 Et ma plainte de femme à ton Astre tremblant,
 Qui tombe détaché dans l'orage sanglant
 Et cette voix d'amour en prière épuisée,
 Ce sanglot de mère brisée
 Qui dans le champ des Morts cherche son jeune lys,
 A crié d'un long cri : « Terre ! Rends-moi mon fils ! »
 Rien ne t'éveillera ! car ta couche est profonde.
 Ah ! Sur trop de cyprès la liberté se fonde !
 Trop de pleurs⁶, trop de sang trempe un généreux fer :
 Dans vos rêves éteints dormez, belles victimes !
 Laissez-nous l'esclavage, et laissez-leur les crimes.
 Le roi le plus dévot ne croit pas à l'enfer !

Sous le titre « Aux Mânes de Jenneval » qu'il a dans le manuscrit, le poème constitue un hommage à un jeune homme mort au combat pour l'indépendance de la Belgique en octobre 1830. Intitulé « Sous une croix belge », il devient dans *Les Pleurs* une célébration de tous les combattants tués par les troupes de Guillaume I^{er}, roi des Pays-Bas, lors du combat pour l'indépendance, – voire de toutes les victimes de conflits armés en lutte contre un ordre injuste.

Une telle modification obéit à un mouvement qu'on observe souvent, mais non toujours, dans l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore lorsque des manuscrits conservés ou des éditions multiples permettent de suivre la genèse de ses poèmes. Ce mouvement consiste à effacer, complètement ou partiellement, les traces de références précises ou d'expérience vécue, en supprimant des noms propres, des dates et des indications de lieux. La pratique, qui est loin de lui être propre dans la

5. *Les Pleurs* : notre beau soleil,...

6. *Les Pleurs* : Ah ! mon Dieu ! trop de sang...

poésie lyrique romantique⁷, n'est toutefois pas systématique chez elle. La poète en effet choisit parfois, y compris dans *Les Pleurs*, de laisser subsister des indications autobiographiques ou historiques. Il n'est pas toujours aisé de comprendre ce qui motive le maintien ou, au contraire, l'effacement de la référence.

Jenneval et l'indépendance de la Belgique

Dans le cas de ce poème, la suppression du nom propre fait disparaître une figure singulière qui semblait cependant tout avoir pour susciter l'admiration de Desbordes-Valmore, et celle de ses lecteurs. Oublié aujourd'hui, en France du moins, le nom de Jenneval était alors familier à qui avait suivi le combat pour l'indépendance de la Belgique.

Les antagonismes économiques, religieux et politiques qui avaient divisé le Royaume des Pays-Bas peu après sa création par le Congrès de Vienne, en 1815, conduisent, à la suite des « Trois Glorieuses » françaises (27-28-29 juillet), et dans un contexte de mouvements nationaux et révolutionnaires en Europe, au soulèvement populaire d'août 1830. Proclamée le 4 octobre, l'indépendance de la Belgique est internationalement reconnue, et consacrée par une constitution en 1831. Le nouveau pays, très majoritairement francophone, reste un royaume, gouverné par un prince allemand qui prend le nom de Léopold I^{er}.

Les conditions dans lesquelles l'insurrection a débuté ont particulièrement marqué les esprits. Elle commence en effet au théâtre, durant une représentation de *La Muette de Portici* donnée à Bruxelles au théâtre de la Monnaie en l'honneur du roi Guillaume I^{er} des Pays-Bas, le 25 août 1830. Composé par Auber sur un livret de Scribe et Delavigne, cet opéra met en scène la révolte du peuple napolitain contre la domination espagnole au xvii^e siècle, en exaltant les sentiments patriotiques. Ainsi à l'acte II, peut-on entendre dans un duo le pêcheur Masaniello (rôle de ténor, chanté en France par Adolphe Nourrit) et son ami Pietro (basse) célébrer l'« Amour sacré de la Patrie » :

Mieux vaut mourir que rester misérable !
 Pour un esclave est-il quelque danger ?
 Tombe le joug qui nous accable
 Et sous nos coups périsse l'étranger !

À l'acte III, c'est tout le chœur – autant dire le peuple – qui chante :

Non, plus d'opresseurs, plus d'esclaves,
 Combattons pour briser nos fers.

7. Sous la plume de Lamartine, le lac qui était d'abord « Le lac du Bourget » est ainsi devenu au fil des versions « Le lac de B. », puis « Le Lac ».

Cet appel touche le public bruxellois qui reprend l'appel aux armes d'abord dans la salle de la Monnaie, puis dans la rue, et l'insurrection gagne le pays. Parmi les insurgés se trouve un jeune comédien français, né à Lyon en 1801, Alexandre Dechet (ou Dechez), qui a pris au théâtre le nom de Jenneval. Après avoir joué à Ajaccio, Marseille et Paris, il vient d'être engagé à Bruxelles en 1830. Il compose un hymne inspiré par la *Marseillaise* qui, d'abord intitulé la *Bruxelloise*, va devenir la *Brabançonne* puis, dans un texte modifié, le premier hymne national de la Belgique.

L'évolution de son texte permet de suivre la radicalisation du mouvement patriotique. La version initiale, publiée dans des journaux, accordait encore une certaine confiance au roi Guillaume pour maintenir l'ordre et la paix :

Amis, il faut greffer l'Orange,
Sur l'arbre de la Liberté.

L'hymne cependant laissait percevoir inquiétudes – et menaces :

Mais malheur ! si de l'arbitraire
Protégeant les affreux projets,
Sur nous du canon sanguinaire
Tu venais lancer les boulets.
Alors tout est fini, tout change,
Plus de pacte, plus de traité,
Et tu verrais tomber l'Orange
De l'arbre de la liberté.

Campenhout, chanteur et musicien à la Monnaie, met ces strophes en musique et, lorsque rouvre le théâtre après la fermeture imposée à la suite des émeutes, il les chante sur la scène.

Et lorsque les insurgés perçoivent comme une trahison du roi la vigoureuse contre-attaque par l'armée des Pays-Bas, Jenneval modifie les paroles pour appeler au combat armé :

Qui l'aurait cru ?... de l'arbitraire
Consacrant les affreux projets,
Sur nous de l'airain militaire
Un prince a lancé les boulets.
[...]
La mitraille a brisé l'Orange
Sur l'arbre de la liberté⁸.

8. Campenhout aurait chanté cette version au café de « L'Aigle d'or » le 28 septembre 1830. Jenneval n'en serait pas le seul auteur, Constantin Rodenbach (1891-1846) pourrait y avoir contribué selon le bibliothécaire Joël Goffin (<https://bruges-la-morte.net/rodenbach/>).

Peu après s'être engagé dans les corps francs, le jeune acteur-compositeur est tué au combat près de Lierre et son corps, ramené à Bruxelles, est inhumé parmi ceux d'autres soldats, dont il avait composé l'épithaphe. Un monument à sa mémoire sera érigé place des Martyrs à la fin du XIX^e siècle, portant l'inscription « À Jenneval, poète de la Brabançonne, mort pour l'indépendance nationale. Hommage de la Ville de Bruxelles, 23 septembre 1897 ».

Un changement de titre

Marceline Desbordes-Valmore ne pouvait qu'éprouver une vive sympathie pour ce jeune héros venu de Lyon, ville où elle avait vécu, et qui avait joué à la Monnaie, théâtre où elle avait longtemps joué elle-même et fait la rencontre de Prosper Valmore. Il incarnait exemplairement l'engagement, ici jusqu'à la mort, de l'artiste au côté du peuple pour conquérir la liberté. Le choix d'effacer son nom et, avec lui, la circonstance singulière qui avait suscité le poème, peut donc d'abord surprendre. Cet effacement permet d'unir plus aisément, dans une même déploration lyrique, différentes douleurs, celle des héros combattants et, au-delà, celle des peuples et celle des femmes. Mais il laisse aussi percer ce qui pourrait les opposer, avec une interrogation sur le prix de cette liberté achetée par la mort de jeunes combattants, au désespoir de leurs mères. Desbordes-Valmore, – poète, solidaire du peuple auquel elle se sent appartenir, femme et mère –, donne à percevoir discrètement, mais fermement, l'écart dans lequel elle se tient face aux discours d'exaltation patriotique qui résonnent alors sur la tombe des héros.

On le comprend mieux quand on regarde la partition qui a pu constituer le point de départ de son poème. Il s'agit d'une romance intitulée, elle aussi, « Aux Mânes de A. Jenneval, né à Lyon (Rhône), Mort au Champ d'honneur en combattant pour la Liberté entre Lierre et Malines, le 19 octobre 1830 ». Signée d'un certain Becker, un compatriote, cette romance est citée par la mère de Jenneval dans le livre qui recueille les textes de son fils et lui rend hommage en glorifiant son combat⁹. Sur la couverture de la partition (en figure 2¹⁰), on note des éléments qui figurent dans le poème de Desbordes-Valmore, à qui elle a pu inspirer le titre « Sous une croix belge ».

Mais on saisit aussi ce qui les sépare. En supprimant les noms propres et le détail des circonstances, Desbordes-Valmore s'écarte de la surenchère héroïque et patriotique pour inviter au respect des morts et de leur repos, à la fin du poème :

Ah ! sur trop de cyprès la liberté se fonde !

Ah ! mon Dieu ! trop de sang trempe un généreux fer :

9. *Études poétiques de Jenneval, tué à Lierre, le 18 octobre 1830. Dédiées à ses frères d'armes*, publiées par sa mère, Bruxelles, chez Madame Jenneval, et chez Laurent frères, imprimeurs, 1831.

10. Rijksmuseum (Amsterdam), RP-P-1905-5669. <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.385580>



*De coup qui l'a frappé, Lyre patriotique,
Vires quelques accents... Entends pauvre Belgique,
Et que von donner son sort par tout respé,
Plaules sur nous loubreau l'arbre de Liberté.*

Aux Mânes de

A. JENNEVAL,

Né à Lyon, (Rhône)

*Mort au Champ d'honneur en combattant pour la Liberté
entre Liège & Malines, le 10 Oct^r 1830.*

Romance,

dediée à Madame la Marquise

De Mornay.

Par F. Beecher, volontaire Français en Belgique.

Musique avec accompagnement de Piano.

De J. WAROT.

Prix 1 florin.

Lithographie de H. Rastinckx, Libraire, selon son Cabinet littéraire à Couvers.

6511A

Figure 2. Couverture de la romance *Aux Mânes de A. Jenneval*.

Dans vos rêves éteints dormez, belles victimes ;
Laissez-nous l'esclavage, et laissez leur les crimes ;
Le roi le plus dévôt ne croit pas à l'enfer¹¹ !

Laisser à leur sommeil éternel ces victimes, désormais plurielles et anonymes, c'est donc choisir aussi de ne pas réveiller leurs « rêves éteints », – des rêves que la poète a partagés pourtant. En laissant aux rois leurs crimes, elle semble ici se résoudre à garder l'esclavage, comme si elle acceptait une distribution de rôles terrestres jugée inévitable, mais évoquée avec un désenchantement amer. Une telle tonalité est rare chez Desbordes-Valmore, tout comme la notation cynique du dernier vers.

La lecture du manuscrit, dans son rapprochement avec des documents et des témoignages que son titre pousse à chercher, permet d'éclairer cette tonalité, et d'avancer des hypothèses sur ce qui fonde la position d'énonciation poétique. Le premier titre montrait combien Marceline Desbordes-Valmore vivait et écrivait en lien profond avec les aspirations et les combats de son temps, et combien elle pouvait partager les idéaux et les angoisses des mouvements populaires. Mais la modification pour la publication en recueil indique – ici, et ce n'est pas toujours le cas – sa résolution de n'en livrer, en tant que femme poète, qu'une évocation épurée. Cette stylisation, dans laquelle se perd une partie des circonstances obéit à des raisons complexes. Aux yeux d'une tradition critique longtemps portée à cantonner la poésie féminine dans une sentimentalité un peu niaise, elle a pu contribuer à masquer la profondeur du sentiment d'appartenance à une communauté sociale, et humaine chez Desbordes-Valmore. C'est que ce sentiment d'appartenance ne pouvait sans contradictions s'éprouver, ni s'écrire depuis une position de poète femme.

11. « Sous une croix belge », *Les Pleurs*, Paris, Charpentier, 1833, p. 160.

Une Ruelle de Flandre. À Madame Desloge, née Leurs. **Un manuscrit**

CHRISTINE PLANTÉ

23

Le manuscrit de ce poème publié pour la première fois en 1856 dans la *Revue du Nord de la France*¹, puis en 1860 dans les *Poésies inédites*, se trouve aux feuillets 10 à 12 du carnet coté Ms 1063-3², qui appartient à la série des quatorze albums donnés par Hippolyte et Prosper Valmore à la bibliothèque de Douai.

Ce recueil factice de 104 pages, composé par Hippolyte Valmore, porte en première page l'indication : « Manuscrit de la main de Madame Desbordes-Valmore. / Son fils, H. Valmore » ; puis, de la main de Benjamin Rivière : « Donnée à la Bibl. de Douai par M. Valmore en 1870 ». Au bas de la page (qui porte aussi le tampon de la bibliothèque avec en suscription manuscrite la mention : « Don de M^{me} Valmore »), deux lignes précisent son contenu : « *Poésies inédites*, Genève, 1860 », et « *Bouquets et Prières*, Paris, 1843 ». Les manuscrits de poèmes de ces deux recueils occupent en effet la majeure partie du carnet.

La volonté d'authentifier les manuscrits est ici très visible, en laissant trace d'un processus de transmission qui constitue aussi un geste de fidélité envers le lieu natal. Si nous disposons aujourd'hui de nombreux manuscrits de Marceline Desbordes-Valmore, c'est grâce à une série de gestes dus à des acteurs multiples, allant de la famille aux collectionneurs et conservateurs, et grâce à la bibliothèque municipale de Douai qui a su les accueillir et les conserver, et qui porte le nom de la poète depuis 2009. Il est très rare de disposer d'un pareil fonds pour une écrivaine, surtout s'il s'agit d'une poète, issue d'un milieu populaire de surcroît.

1. Marceline Desbordes-Valmore, « *À Madame Desloges née Leurs. Une Ruelle en Flandre* », *Revue du Nord de la France : recueil religieux, philosophique et littéraire*, tome VI, n° 2, 31 juillet 1856, p. 50-53 [numérisé sur Gallica]. Ce titre conserve la première rédaction, *en Flandre*, plus englobante, insistant sur l'écho des voyelles nasalisées. La surcharge au crayon *de Flandre*, qui figure dans notre manuscrit, correspond au titre dans les *Poésies inédites*.

2. Giacomo Cavallucci le désigne dans sa *Bibliographie critique* comme l'album n° 3, et Marc Bertrand comme le mscr. 3 dans son édition des *Œuvres poétiques* aux PUG.

Cette transmission ne va pas cependant sans recompositions, ni altérations. Tous les manuscrits n'ont pas – hélas – été conservés, les recueils factices apparaissent souvent hétéroclites, leur composition n'étant clairement commandée ni par le respect d'une chronologie d'écriture, ni par celui des dates de publication. Leur contenu s'avère parfois d'autant plus difficile à identifier.

Au regard de l'ensemble, l'album Ms 1063-3 présente une certaine cohérence, au début du moins, puisqu'il rassemble des poèmes qui ont paru dans les deux derniers recueils publiés par Desbordes-Valmore. Mais ceux-ci n'occupent pas la totalité des pages, où l'on trouve ensuite des citations, traductions et fragments de prose. Les poèmes quant à eux peuvent apparaître comme de véritables brouillons raturés, ou se présenter dans une écriture très lisible, qui pousse à y voir une mise au net en vue de l'édition, intervenue à un stade plus tardif du processus créateur. Le travail de l'écriture poétique peut toutefois reprendre au cours de la recopie, et il arrive qu'on trouve plus de corrections à la fin d'un texte qu'à son début. Tel est le cas dans le manuscrit d'« Une Ruelle de Flandre », qui porte une indication de numéro (27), ne correspondant ni au numéro du poème, ni à celui de la page dans les éditions des *Poésies inédites* procurées par Gustave Revilliod chez l'imprimeur Fick à Genève en 1860 et 1873.

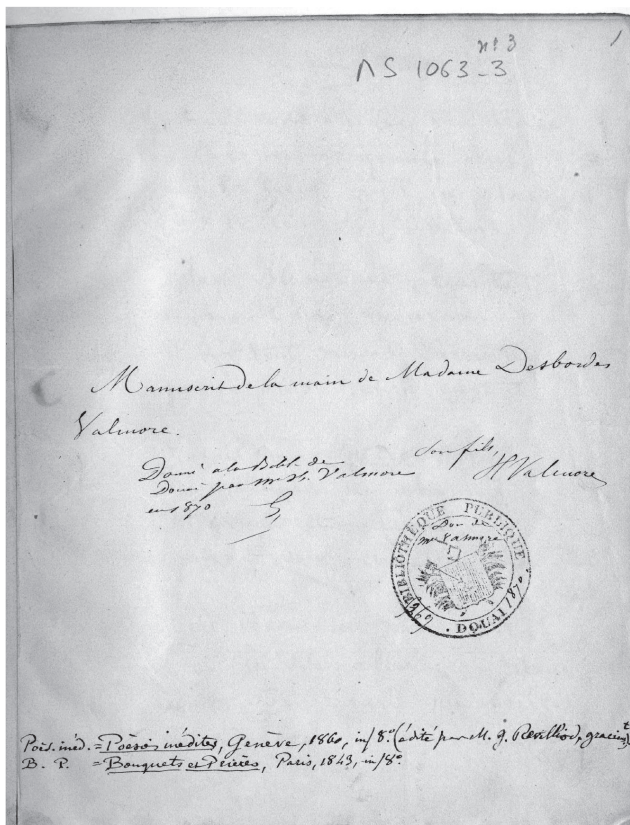


Figure 1. Reproduction du feuillet 1 recto de l'album Ms 1063-3.

27/ Une Ruelle de Flandre
à Madame Desloge, Née Leurs.

Dans l'enclos d'un Jardin garde' par l'innocence,
J'ai vu naître vos steurs avant votre naissance.
Beau Jardin ! si rempli de bell'lets et de filas
que de les regarder on n'était jamais las

En me traissant au Mur dans les Bois de mon frere,
Que de fois j'ai passé mes Bras pour la chaisière
pour atteindre aux rameaux de ces calmes vejeurs,
qui souples s'avancent et s'en fuyent toujours,
Que de fois sus pendus aux jeunes pailissades,
Nous avons savouré leurs Molles embrassades
quand nous allions chercher pour le repas du soir
Notre lait oi la Lende et long-temps nous absoir
Sous ces rideaux mouvans qui bordaient la Ruelle
Et fait, j'ajoute, j'ajoute pour la mémoire est fidèle
mon d. en.

Poés. inéd. 69.

Figure 2. Reproduction du feuillet 10 recto de l'album Ms 1063-3.

Voici la transcription³ de ce manuscrit :

Une Ruelle [en] <de> Flandre
À Madame Desloge, Née Leurs⁴.

Dans l'enclos d'un jardin gardé par l'innocence,
J'ai vu naître vos fleurs avant votre naissance ;
Beau jardin ! si rempli d'œillet⁵ et de lilas
Que de les regarder on n'était jamais las
En me haussant au mur dans les bras de mon frère,
Que de fois j'ai passé mes bras par la clairière,
Pour atteindre aux rameaux de ces calmes séjours,
Qui souples s'avançaient et s'enfuyaient toujours ;
Que de fois suspendus aux jeunes palissades,
Nous avons savouré leurs molles embrassades,
Quand nous allions chercher pour le repas du soir
Notre lait à la cense⁶ et longtemps nous asseoir
Sous ces rideaux mouvants qui bordaient la ruelle.
[Hélas !] < Mon Dieu ! > qu'aux plaisirs purs la mémoire est fidèle !
Errants dans les parfums de tous ces arbres verts,
Plongeant nos fronts hardis sous leurs flancs <bras> entr'ouverts,
Nous faisons les doux yeux aux roses embaumées
Qui nous le rendaient bien contentes d'être aimées !
Nos longs chuchotements entendus sans nous voir,
Nos rires étouffés pleins d'audace et d'espoir,
Attirèrent un jour le père de famille,
Dont l'aspect tout à coup surmonta la charmille,
Tandis qu'un tronc noueux nous barrant le chemin,
M'arrêta par la manche et fit saigner ma main.
Votre Père eut pitié : C'était bien votre Père !
On l'eût pris pour un roi dans la saison prospère.
Et nous ne partions pas à sa voix sans courroux

3. On ne s'attache pas à une transcription diplomatique. Les mots biffés sont donnés entre crochets droits [] ; les mots ajoutés entre crochets chevrons < >. L'orthographe est modernisée : on substitue *longtemps* à *long-temps*, *errants* à *errans*, *chuchotements* à *chuchottemens*, etc. Texte transcrit par Pierre-Jacques Lamblin, ainsi que la lettre qui suit.

4. Sur Adèle Desloge (Douai, 1797-1855), voir Hyacinthe Corne, *Madame Adèle Desloge (Née à Douai, le 27 décembre 1797) : sa vie et ses œuvres*, Paris, Hachette et Cie, 1879. La « ruelle » est la ruelle Pépin, qui longeait le jardin de la maison des Leurs. Elle donnait à Douai sur la place du Barlet, place immense où se tenaient (et se tiennent encore) « ducasses » (foires aux manèges) et marchés. Les pères de deux petites filles étaient amis.

5. Le mot a été écrit au crayon sur un espace d'abord laissé en blanc.

6. Mot souligné par la poète, indiquant probablement sa conscience d'un régionalisme qu'elle emploie délibérément. Une « cense » est une ferme en picard, et le fermier un « censier ».

Qui⁷ nous chassait en vain, l'accent était si doux
En écoutant souffler nos rapides haleines,
En voyant nos yeux clairs comme l'eau des fontaines
Il nous jeta des fleurs pour hâter notre essor ;
Et nous d'oser crier : « Nous reviendrons encor ! »
Quand on lavait du seuil la pierre large et lisse⁸,
Où dans nos jeux flamands l'osselet roule et glisse,
En rond silencieux penchés sur leurs genoux,
D'autres enfants jouaient [ombragés] enhardis comme nous.
Puis, poussant à la fois leurs grands cris de cigales,
Ils jetaient pour adieu[x] des clameurs sans égales,
Si bien qu'apparaissant tout rouges de courroux,
Des <Les> vieux fâchés criaient : « Serpents ! vous tairez-vous ? »
Quelle peur ! ...

Jamais plus n'irai-je à cette porte⁹,
Où je ne sais quel vent par force me remporte ;
Quoi donc ! quoi, jamais plus ne voudra-t-il de moi,
Ce pays [que je cherche et] <qui m'appelle> et qui s'enfuit... Pourquoi !
Alors les blonds essaims de jeunes Albertines
Qui hantent dans l'été nos fermes citadines¹⁰
Venaient tourner leur danse et soulever leurs pas
Devant le beau jardin, qui ne se fermait pas !
C'était la seule porte incessamment ouverte,
Inondant le pavé d'ombre ou de clarté verte
Selon que du soleil les rayons, ruisselants,
Passaient, ou s'arrêtaient aux feuillages tremblants.
On eût dit qu'invisible une rêveuse fée,
Dilatait d'un soupir la ruelle étouffée,
Quand les autres jardins enfermés de hauts murs,
Gardaient sous les verrous leur ombre et leurs fruits mûrs.
Tant pis pour le passant ; à moins qu'en cette allée,
Élevant vers le ciel sa tête échevelée,
Quelque arbre, de l'enclos habitant curieux,
Ne franchît son rempart d'un front libre et joyeux.
On ne saura jamais les milliers d'hirondelles
<Revenant sous nos toits chercher à tire d'ailes>
Les coins, les nids, les fleurs et le feu de l'été,

7. Mot barré, puis objet d'un repentir : la poète a noté « Bon » dans la marge.

8. Il y avait une tradition en Flandre du lavage voire du cirage de la pierre du seuil de la porte d'entrée pour la rendre brillante, montrer le bon entretien du logis et en signe de bienvenue. C'était souvent de la « pierre bleue » calcaire extraite dans le Hainaut voisin.

9. L'hésitation syntaxique entre *je n'irai jamais plus* et *n'irai-je jamais plus* évoque la syntaxe du poème « Tristesse », dans *Les Pleurs*.

10. Les remparts très larges de la ville de Douai abritaient des fermes d'élevage et des prés.

Nous versant [apportant] en échange un goût de liberté.
 Entendra qui pourra sans songer aux voyages,
 <Sans demander à Dieu de rapides plumages>
 [Ce qui faisait frémir nos ailes sans plumages],
 Ce qui faisait germer nos ailes sans plumage,
 Ces fanfares dans l'air, ces rendez-vous épars,
 Qui s'appelant [entre eux] [au loin] : « <Allons !...> Venez-vous ? Moi, je pars ! »
 C'est là que votre vie ayant été semée
 Vous alliez apparaître et charmante et charmée ;
 C'est là que [toute prête¹¹] préparée à d'innocents liens,
 J'accourais... Regardez comme je m'en souviens !
 <Je naissais¹²...>
 Et les petits voisins amoureux d'ombre fraîche,
 N'eurent pas sitôt vu, comme au fond d'une crèche,
 Un enfant rose et nu, plus beau qu'un autre enfant,
 Qu'ils se dirent entre eux : « Est-ce un Jésus vivant ? »
 C'était vous ! D'aucuns nœuds vos mains n'étaient liées
 Vos petits pieds dormaient sur les branches pliées ;
 Toute libre dans l'air où coulait le soleil,
 Un rameau sous le vent berçait votre sommeil,
 Puis, le soir on voyait d'une femme étoilée,
 L'Abondante mamelle à vos lèvres collée
 Et partout se lisait dans ce tableau charmant
 De vos jours couronnés le doux pressentiment.
 De parfums, d'air sonore incessamment baisée
 Comment n'auriez-vous pas été poétisée ?
 Que l'on s'étonne donc de votre amour des fleurs !
 Vos moindres souvenirs nagent dans leurs couleurs.
 [Vous en viviez ! C'étaient vos rimes et vos proses ;]¹³
 Nul enfant n'a jamais marché sur tant de roses.
 <Vous en viviez : c'étaient vos rimes et vos proses.>
 Mon Dieu ! S'il n'en doit plus poindre au bord de mes jours
 Que sur ma sœur de Flandre il en pleuve toujours !

1851¹⁴.

11. Ajouté sous la ligne et biffé, peu lisible.

12. L'audace narrative de ce « je naissais », ajouté sous la ligne et non biffé, ne sera conservée pour la publication ni par la *Revue du Nord de la France* en 1856, ni dans les *Poésies inédites* en 1860. On notera le parallélisme avec le « — (J'en étais !) — » dans « Le Puits de Notre-Dame à Douai » (voir plus loin, note 16), mis en valeur en début de vers et typographiquement. Naître, chez Desbordes-Valmore, c'est indissociablement naître au monde sensible et intégrer une communauté humaine.

13. Le vers est déplacé en fin de séquence.

14. Date indiquée de la main de Marceline Desbordes-Valmore à la fin du poème, où elle est soulignée.

Une Ruelle de Flandre. À Madame Desloge, née Leurs.

Ce poème de l'enfance est l'un des plus heureux de tous ceux qu'on trouve dans l'œuvre de Desbordes-Valmore, et l'un des moins traversés d'ombre.

Qu'apporte la consultation d'un tel manuscrit aux éditeurs et aux lecteurs ? Elle permet notamment d'éclairer le processus d'écriture en livrant des hésitations et des corrections. Toutefois, quand on ne dispose que d'une seule version, comme c'est ici le cas, il faut se garder de surinterpréter. Nos remarques se concentreront sur trois éléments : la date, la ponctuation, et quelques variantes textuelles.

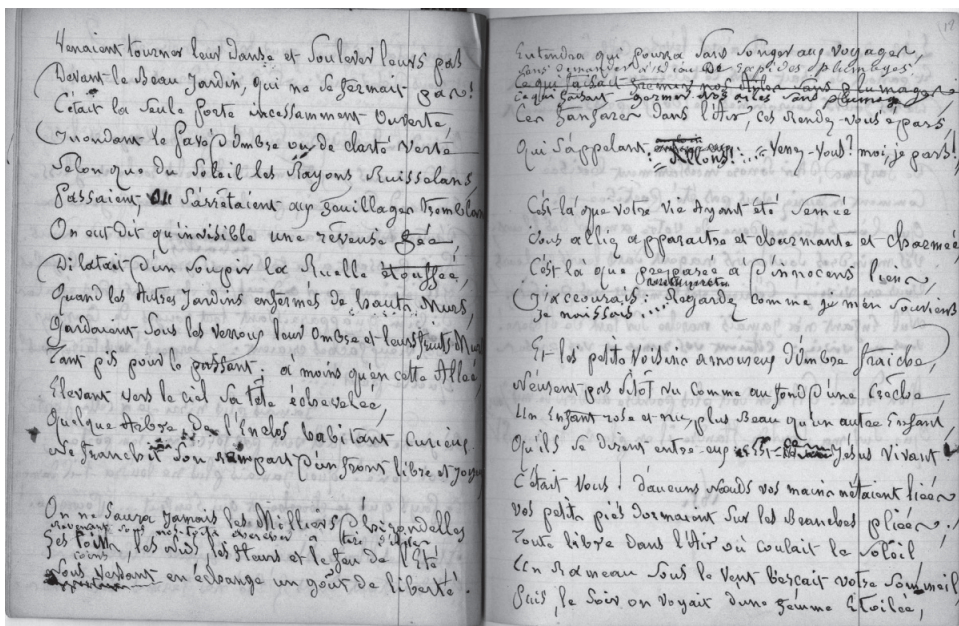


Figure 3. Reproduction des f^{os} 11 verso et 12 recto de l'album Ms 1063-3.

La date de 1851 est indiquée, sans autre précision, à la fin du poème. Comme c'est loin d'être toujours le cas, on peut penser que cette mention faisait sens pour Desbordes-Valmore, soit qu'elle ait voulu garder pour elle-même mémoire des circonstances d'écriture de ce texte, soit qu'elle ait souhaité la faire figurer dans la publication. Les poètes au XIX^e siècle indiquaient souvent lieux et dates d'écriture, qui pouvaient d'ailleurs comporter une part de fiction. C'était une façon d'ancrer leurs vers dans l'expérience vécue, mais aussi de guider la lecture – l'exemple le plus connu est celui de Victor Hugo, notamment dans *Les Contemplations*. Gustave Revilliod n'a pas retenu la date finale d'« Une Ruelle de Flandre », pourtant conservée en 1856 par la *Revue du Nord de la France*, quand il a publié le poème dans les *Poésies inédites* en 1860. Ou bien il n'a pas jugé l'indication importante et pertinente, ou bien il s'appuyait pour établir le texte sur un autre manuscrit, non retrouvé, qui ne la mentionnait pas.

L'année 1851 commence dans la joie pour la poète, avec le mariage de sa fille Ondine avec Jacques Langlais, le 16 janvier, mais elle est ensuite terriblement

assombrie par la mort de Hyacinthe de Latouche, le 27 février, puis par celle de son frère Félix Desbordes, le 26 mai. En l'absence d'indication plus précise, on ne peut donc dire si la plénitude joyeuse qui marque de nombreux vers d'« Une Ruelle de Flandre » est dictée par un élan heureux vers la vie, ou si elle vient compenser la douleur d'un présent que la poète est de plus en plus poussée à fuir.

Les variantes de ponctuation, assez nombreuses, sont délicates à commenter, comme dans beaucoup de manuscrits. Il paraît évident que l'usage de la ponctuation détermine des effets de souffle et de rythme très importants dans la poésie de Desbordes-Valmore, ancienne actrice dont le rapport aux vers passe par la voix et la diction. Mais on ne peut ici dire si les modifications intervenues dans la version imprimée sont dues à la poète elle-même, à partir par exemple d'un autre manuscrit, ou à une intervention de son fils Hippolyte, qui a préparé le recueil alors que sa mère était gravement malade, ou encore à celles de l'éditeur Revilliod. Ces corrections paraissent dans l'ensemble dictées par un certain effort de clarté et de normalisation, mais elles ne vont pas toutes dans le même sens. Ainsi certains points d'exclamation sont-ils supprimés pour l'impression (après « Beau jardin », au vers 3, une virgule remplace le point d'exclamation), tandis que d'autres semblent ajoutés (à la fin du vers 13, « Sous ces rideaux mouvants qui bordaient la ruelle »). On peut certes risquer l'idée qu'il s'agit, dans le premier cas, de corriger un excès de pathos considéré comme romantique et daté ; dans le second, de faire au contraire percevoir un mouvement d'effusion, un essor des souvenirs heureux – mais ces interprétations restent conjecturales.

S'impose cependant de façon assez nette un détail, contrastant avec les libertés dont use avec les normes graphiques Marceline Desbordes-Valmore qui, par exemple, omet souvent la majuscule en début de vers, ou parfois même la ponctuation finale. Or dans la plupart des manuscrits qui le demandent, elle signale très précisément les paroles rapportées par des guillemets (ou par une combinaison de tirets et de guillemets), même pour de courtes séquences, soulignant ainsi de façon systématique que le texte du poème fait place à d'autres voix.

Dans « Une Ruelle de Flandre », les guillemets sont utilisés pour rapporter des appels ou des cris parfois très brefs. Ce sont les cris des enfants, gentiment insolents :

Et nous d'oser crier : « *Nous reviendrons encor !* » (v. 32 dans l'édition Bertrand)

Ou leur interrogation naïve :

Qu'ils se dirent entre eux : « *Est-ce un Jésus vivant ?* » (v. 76)

Ce sont aussi les cris des vieilles gens qui protestent devant le tapage enfantin :

De vieux fâchés criaient : « *Serpents ! vous tairez-vous¹⁵ ?* » (v. 40)

15. Un point d'exclamation remplace le point d'interrogation dans l'édition de 1860.

Une Ruelle de Flandre. À Madame Desloge, née Leurs.

Et encore ceux des hirondelles qui s'interpellent de façon tout humaine, en un langage que les enfants semblent comprendre sans peine, désireux qu'ils sont d'imiter la liberté des oiseaux :

Qui s'appelant entre eux au loin : « Allons !... Venez-vous ? Moi, je pars ! »

(v. 68).

Ce vers hésitant et raturé, devient en 1856, dans une construction elliptique remarquable :

Qui, s'appelant au loin : « Venez-vous ? Moi, je pars ! »

Puis, en 1860 :

Qui s'appelaient au loin : « Venez-vous ? Moi, je pars ! »

31

Donner à entendre ces voix multiples et ces fragments de dialogues, en soulignant typographiquement leur diversité, c'est faire revivre tout un monde. Chez Desbordes-Valmore, être appelé et pouvoir répondre constitue un signe de vie par excellence, et témoigne de l'appartenance à une communauté qui vous parle et vous écoute.

Cette appartenance à une telle communauté semble le propre de l'enfance heureuse – ou du paradis. Des voix s'appellent et se répondent tout au long de l'œuvre, mais leur présence se fait plus insistante dans les derniers poèmes. Dans la même section « Famille » des *Poésies inédites* où figure « Une Ruelle de Flandre », un autre poème de la ville natale, « Le Puits de Notre-Dame à Douai », décrit le rassemblement des voisins autour du puits, lieu partagé et vital où ils se retrouvent chaque jour :

De même, retenant les cris clairs et charmants,

On se reconnaissait par des chuchotements,

— (J'en étais¹⁶ !)

Cependant, pour la poète qui a connu de nombreux deuils et qui, vieillissante, sait que dans ce pays elle ne retournera pas, c'est dans un autre lieu de retrouvailles que retentissent désormais les voix de l'enfance, dont les appels deviennent gages de vie éternelle.

Ainsi, dans la section « Foi » des *Poésies inédites*, la voix de la mère vient-elle arracher sa famille, et surtout sa fille, aux angoisses du Purgatoire dans « Les Sanglots ». Les appels des élus promettent dans ce poème qu'elles seront sauvées aux âmes qui y demeurent :

16. Marceline Desbordes-Valmore, « Le Puits de Notre-Dame à Douai », dans *Poésies inédites*, 1860, p. 75 ; Bertrand, *Œuvres poétiques complètes*, PUG, 1973, t. II, p. 526.

Mais, avant de quitter les mortelles campagnes,
Nous irons *appeler* des âmes pour compagnes,
[...]
Et nous aurons des *voix*, des transports et des flammes,
Pour *crier* : « Venez-vous ! » à ces dolentes âmes¹⁷.

Juste après, dans « Une Nuit de mon âme », c'est encore la « chère ombre » (v. 9) de la mère qui délivre une promesse de bonheur, dans une vision toute familière de la résurrection :

Sous une forme reprise
Et qui nous ressemblera,
Avec un cri de surprise
Chacun se reconnaîtra.
« Quoi, c'est lui ! c'est toi ! c'est elle ! »
Retentira de partout,
Et l'on proclamera belle
La mort vivante et debout¹⁸ !

S'appeler, se répondre, se retrouver, se reconnaître : c'est le Paradis, et les voix de l'enfance retrouvée à volonté.

En dépit de cette foi, les variantes textuelles d'« Une Ruelle de Flandre » montrent que deux occurrences de *Dieu* ont disparu à la publication : le vers 14 du manuscrit, « *Mon Dieu ! qu'aux plaisirs purs la mémoire est fidèle !* » devient : « *Hélas ! qu'aux plaisirs purs la mémoire est fidèle !* ». Plus loin, aux vers 65 et suivants, « Entendra qui pourra sans songer aux voyages, / *Sans demander à Dieu de rapides plumages* » est remplacé par : « Entendra qui pourra sans songer aux voyages, / *Ce qui faisait frémir nos ailes sans plumages,* ». Si ces corrections sont bien de la poète, elles suggèrent un monde de l'enfance tout d'immanence, où il n'y a d'abord de place que pour la figure protectrice du père selon la chair, bon, royal, et quelque peu divinisé.

Dans les derniers vers en revanche, alors que le retour au présent impose la conscience de la perte, Dieu intervient, dans une tentative de donner sens à cette perte et de la surmonter – du moins pour l'autre femme, à qui le poème est adressé. Pas de correction ici, après l'évocation des roses, les deux derniers vers, qui substituent à cette adresse celle de la prière, sont identiques dans le manuscrit et dans la version publiée :

v. 91 *Mon Dieu ! S'il n'en doit plus poindre au bord de mes jours*
Que sur ma sœur de Flandre il en pleuve toujours !

17. « Les Sanglots », à Pauline Duchambge, *PI*, 1860, p. 137 ; *OP*, Bertrand, II, 544.

18. « Une Nuit de mon âme », *PI*, p. 140, *OP*, II, p. 545.

Une Ruelle de Flandre. À *Madame Desloge, née Leurs*.

On pourra comparer cette résurrection poétique de l'enfance douaisienne aux souvenirs de Marceline Desbordes-Valmore tels qu'elle les évoque dans une lettre à son amie Adèle Desloge, quelques années plus tard. Le poème « Une Ruelle de Flandre » n'a alors pas encore, à notre connaissance, été publié, et ses vers, dont la mémoire nourrit visiblement l'écriture prosaïque de la lettre, n'existent pas encore pour d'autres lecteurs.

Lettre du 12 juillet 1855 à Adèle Desloge

PIERRE-JACQUES LAMBLIN

Une lettre du 12 juillet 1855 à Adèle Desloge¹, maintenant conservée à la bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore, a appartenu jadis au comte de Montesquiou dont on voit le petit monogramme rouge apposé par son secrétaire. Elle est passée ensuite dans une ou plusieurs collections successives, avant d'arriver à Douai dans une acquisition faite de 2000 à 2002 auprès de Madeleine Ambrière, veuve de Francis Ambrière, le biographe de Marceline Desbordes-Valmore².

Adèle Desloge (1797-1855), née Leurs, vient d'une famille de la bourgeoisie douaisienne. Elle demeurait enfant sur la place du Barlet dans une maison pourvue d'un grand jardin, luxueuse en comparaison de l'humble demeure proche des Desbordes. C'était donc une presque voisine et une copine de babil de petite fille, de part et d'autre de la haie du beau jardin.

Adèle Desloge était aussi poète, autrice d'un recueil publié³ et de paroles de chansons, ce qui ne pouvait qu'accroître l'intérêt amical de Marceline. Les deux femmes ont fait l'objet chacune d'une brochure édifiante du douaisien Hyacinthe Corne⁴, biographe complaisant et censeur de détails qui n'auraient pas été jugés convenables⁵ par la bonne-société à qui il s'adressait. Mais, dans le cas d'Adèle Desloge, H. Corne est une des rares sources d'information. Il connaissait personnellement les deux femmes qu'il associe dans ses éloges. C'était très indulgent pour la seconde dont l'œuvre fut modeste et l'inspiration poétique très descriptive, si l'on en juge par les extraits qu'il donne. L'image d'Adèle est certainement présente incognito dans les poèmes où Desbordes-Valmore évoque

1. Ms Ambrière 1839-140 BMDV, Douai.

2. *Le Siècle des Valmore*. Paris, Éditions du Seuil, 1987, 2 vol. Voir plus loin ses vers cités par Alain Chevrier, p. 71.

3. *Les Abeilles*, poésies par Mme Adèle Desloge. Paris, H. Souverain, 1849.

4. Hyacinthe Corne (1802-1887). Grand lecteur et amoureux des belles lettres, il avait une prédilection pour l'écriture de biographies. Il fut magistrat à Lille et à Douai et fit une carrière politique comme député puis sénateur du Nord, républicain modéré.

5. *La Vie et les œuvres de Madame Desbordes-Valmore [Conférence]*. Paris, Hachette, 1876, et *Madame Adèle Desloge [...] sa vie et ses œuvres*. Paris, Hachette et Cie, 1879. Visible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96012416>.

des souvenirs du pays natal, et on vient de voir qu'un poème lui est expressément dédié : « Une Ruelle de Flandre, à Madame Desloge, née Leurs ».

Cette lettre est probablement la dernière reçue de Marceline⁶, car Adèle Desloge est morte à la fin de l'année. Les deux femmes étaient alors parisiennes, on devine qu'Adèle a éprouvé des deuils et des malheurs récents, a fait le voyage de Douai et a l'intention de se rendre en pèlerinage à une chapelle proche de la ville qu'a aussi fréquentée la poète pendant son enfance. La lettre ne peut qu'être le support de souvenirs douaisiens et l'évocation de connaissances communes.

Marceline Desbordes était de son village, la paroisse Notre-Dame au centre de Douai avec la rue Notre-Dame où se voit encore sa maison natale, l'église et la porte fortifiée du même nom et les remparts disparus qui étaient des terrains boisés et fleuris de jeux d'enfants. Elle a une mémoire affective de lieux qui sont pour elle des lieux de mémoire, des images mentales auxquelles elle accroche l'évocation d'un passé révolu, d'un quartier, d'un intérieur familial et de parents embellis comme elle embellissait tout.

Dans cette lettre, la connivence s'exprime par l'emploi d'expressions et de mots du Nord (« à ma mode », « maikens ») et la mention de connaissances douaisiennes communes telles que Delbecque ou Hippolyte-Romain Duthillœul qui, une fois encore, rend service à Marceline Desbordes-Valmore en se faisant l'intermédiaire de la réception, à l'époque où le port peut être à la charge du destinataire.

On remarque que Marceline vouvoie Adèle alors qu'elles se connaissent depuis l'enfance, c'est peut-être une marque de distanciation liée au statut social élevé (ou jugé tel) de sa famille, comme la dédicace d'*Une Ruelle de Flandre* à « Madame Desloge, née Leurs », mention d'origine familiale assez révérencieuse. Elle lui donne du « chère Madame » dans une lettre du 12 juillet 1850 conservée à Douai sous forme de copie⁷. Il est vrai qu'une autrice reconnue qui évoque des relations sociales gratifiantes écrit ici à une autre autrice alors très confidentiellement connue, y compris à Douai, et quasi-oubliée depuis. C'est aussi, sans doute, que quoiqu'ancienne cette amitié n'est pas du domaine de l'intime.

La nature exacte et le degré d'amitié entre ces deux femmes sont assez difficiles à évaluer. Il faut rappeler que la conservation de ce que nous connaissons de leur correspondance est le produit d'une succession de hasards et qu'une partie inévaluable a disparu ou se trouve dans des collections particulières inconnues. Il est possible aussi qu'Adèle Desloge soit mentionnée dans d'autres lettres, sans éléments permettant de l'identifier.

6. Elle est restée accompagnée de son enveloppe adressée, ce qui est exceptionnel dans les fonds de correspondance.

7. Ms 1553-2-382 BMDV, Douai. Copie ancienne de lettre à Adèle Desloge.

Lettre à Adèle Desloge.

12 juillet 1855

[À Madame Desloge⁸]

Quelle bonne pensée de m'écrire, bonne et bien aimée Madame ! Avez-vous compris combien il est triste et froid de passer dans la rue Vaugirard, ce qui m'est arrivé trois fois, sans vous y sentir assise, travaillant et rêvant près de vos fleurs. Je vois que vous n'avez pas changé de place pour rêver plus gaiment au milieu du moins du bonheur des autres, ce qui vous tiendrait lieu de tous ceux que vous avez perdus ; votre pauvre et noble cœur puiserait ainsi la vie à celle des autres, ce que je tâche de faire en regardant les heureux... Ils sont rares ! Nous sommes trois à vous deviner, chacune à notre manière et dans le même sentiment. Henriette, que j'ose appeler Henriette à part tout mon respect pour ses vertus, tant elle y mêle de candeur naïve qui la rapproche des enfants et qui force quelquefois à la gronder comme on les gronde pour les embrasser encore mieux. Elle vous plaint donc dans toute la plénitude de son cœur de regarder souffrir, elle qui est tuée de charité. – Madame Derains, sous son manteau de courage si souvent trempé de larmes, ne ressent pas moins vivement, je vous jure, la mélancolie grave de votre voyage et moi... je prie Dieu de vous bénir dans ce pèlerinage à Notre-Dame des affligés⁹. – J'y suis allée étant enfant avec mon pauvre frère. – Hélas, j'y vais toujours. Seulement ce n'est pas à la même chapelle le long des fleurs et de l'eau la plus claire que j'aie jamais vue de mes jours ; l'eau de Flandre enfin. On peut en boire sans la filtrer. – Buvez-en, chère petite *no' dame*¹⁰ d'abord pour vous rafraîchir l'âme et en pensant à moi qui en ai gardé la soif. – Je ne peux me retenir de pleurer en pensant à tout ce qui m'en éloigne pour toujours. Non, vraiment, je ne reverrai plus mon pays qu'après, et libre de m'emporter à *ma mode*¹¹ où je n'ai jamais pu retourner *auparavant* !

Comme c'est gai ce que je vous répons, vous aurez bientôt une lettre de Madame Favier qui croule de fatigue et qui brûle de fièvre. J'envoie celle-ci à travers des bataillons d'hirondelles que vous aimez, et moi aussi ! Dans ma rue j'en vois des milliers le soir et je les envoie partout où je voudrais être. Mon fils aime comme moi ces charmants petits domestiques qui n'obéissent pas plus que les autres, mais qui sont joyeux et innocents, pas chers !

Et pour le moment nous ne savons avec quoi les payer (les grandes *maïkens*¹²), ni comment les nourrir. On est bien content de la vôtre chez Camille Derains.

8. La destinataire est une amie douaisienne de Marceline Desbordes-Valmore, leurs deux pères étaient eux-mêmes amis.

9. Plusieurs lieux de pèlerinage et de culte de ce nom existent dans le Nord. Celui dont il est question ici est vraisemblablement une chapelle située à Cuincy, près de Douai.

10. « Notre dame », c'est à dire « Madame » en phonétique patoisante douaisienne.

11. Expression patoisante : à ma façon.

12. Mot patois d'origine flamande : servantes.

Si vous me rappelez au souvenir de Monsieur Delpech, j'écris son nom très cher tout de travers. Pourtant, attendez que je me le rappelle lettre par lettre – M. Delbecque – dites-lui que je n'ai rien oublié de sa bonté et que je suis très associée à ce qui le rend à la fois si triste et si heureux d'être père.

J'espère que c'est par Monsieur Duthilloeil¹³ que vous recevrez cette lettre écrite parmi des courses forcées et des sollicitudes nouvelles de la plus grande amertume. – Je vous les raconterai au juste et sans manque à votre retour. – C'est bien assez tôt. Je suis comme vous et avec vous sous ce deuil bien lourd des amis de nos pères et le cœur navré comme le vôtre, j'en suis sûre, du coup de foudre qui enlève Madame de Girardin¹⁴. – Elle était charmante et elle aimait à vivre. – C'est un grand saisissement pour moi, qui l'ai vue si bonne et dans sa fleur. Quelle grande place vide pour moi dans ce monde où je la savais triomphante et adorée... Ah ! mon Dieu ! que c'est dommage puisque, pour elle aussi, c'est bien vrai !...

Ma chère Madame Desloge, soyez sûre que je vous aime de tout mon cœur, quoique je trouve si peu de paroles pour vous le dire et me souhaiter à moi-même beaucoup de consolation en vous voyant plus heureuse qu'aujourd'hui.

Votre sœur de Flandre.

Je voudrais voir mon cher fils marié à une de nos charmantes fermières ; et vous ?

[Adresse sur enveloppe jointe.] Madame Adèle Desloge, née Leurs. Chez Monsieur Paix, quai du commerce à Douai.

[Au dos de l'enveloppe.] Recommandée au soin de Monsieur Duthilloeil.

Ms Ambrière 1839-140 BMDV, Douai.

13. Duthillœul.

14. Delphine Gay épouse Girardin, morte le 29 juin 1855 à Paris, écrivaine, journaliste, poète, auteure de théâtre et très active dans les salons littéraires. Voir lettre cotée Ms 1839-138 BMDV, Douai, du 2 juillet 1855 à Émile de Girardin. Desbordes-Valmore la cite (sous le nom de Delphine Gay) en épigraphe de « La Fiancée polonaise » dans le recueil des *Pleurs*, et lui a consacré après sa mort un poème, contemporain de cette lettre, publié en 1845 dans la *Revue française* et repris dans le recueil des *Poésies inédites*.

Dossier thématique

**Dossier thématique
Mémoires et transmissions
de Marceline Desbordes-Valmore**

Mémoires et transmissions de Marceline Desbordes-Valmore

Introduction

PHILIPPE GAMBETTE, JEAN VILBAS

On ne saurait dire que Marceline Desbordes-Valmore est oubliée. Si dans les programmes scolaires et les histoires littéraires, la plupart des femmes de lettres voient leur œuvre moins bien transmise que celle de leurs contemporains masculins, certaines se voient accorder une place marginale dans le Panthéon littéraire, où Desbordes-Valmore figure « grâce à son identification à l'éternel féminin, à la passion malheureuse et à l'amour maternel, mais aussi grâce à son usage de l'hétérométrie, du vers impair, et de l'hendécasyllabe¹ ». Mais comment les générations qui leur succèdent s'approprient-elles leur mémoire ?

C'est la question que se propose d'explorer ce dossier thématique, qui réunit des contributions sur la transmission de l'œuvre de Desbordes-Valmore et des images qui lui sont attachées. La fête d'inauguration de sa statue à Douai, le 13 juillet 1896, première commémoration d'ampleur de la poète dans sa ville natale, illustre déjà de façon marquante la variété de ses modes d'inscription dans les mémoires. La composition même du public témoignait à fois d'un enracinement local et d'un rayonnement national, par la présence tant de représentants politiques que d'artistes et d'hommes de lettres ayant fait le déplacement à Douai pour l'occasion. Au-delà des discours et des vers récités, la cantate composée en son honneur, la statue d'Édouard Houssin, le défilé en musique des enfants de la ville, montraient d'autres formes de transmission et d'appropriation de la figure de Marceline Desbordes-Valmore et de son œuvre.

De cette statue, il ne reste aujourd'hui plus que le socle de marbre, dans le jardin Paul et Émile Duhem à Douai, privé de la statue qui l'ornait, disparue pendant la Première Guerre mondiale. La face où est gravée l'inscription « À Marceline Desbordes-Valmore » est cachée contre une haie d'ifs. Celle en direction du jardin permet de déchiffrer deux vers du poème « À Monsieur Alphonse de Lamartine » : « Je n'ai su qu'aimer et souffrir ; / Ma pauvre lyre, c'est mon âme » et celle qui est la plus lisible porte les noms de Robert de Montesquiou, président

1. Christine Planté, « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe, ou point de départ d'une relecture critique ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103, p. 655-668.

du comité pour l'édification de la statue, du statuaire Édouard Houssin et de l'architecte Ferdinand Dutert. Une motivation, peut-être, à ajouter son nom à la liste de ceux, et celles, qui ont contribué à transmettre les œuvres de Marceline Desbordes-Valmore sous des formes diverses ? Un rappel aussi de la fragilité de ces célébrations pourtant sculptées dans le marbre, qui encourage à faire resurgir le nom de la poète à Douai et ailleurs.

Hommages littéraires, filiations poétiques, inspirations artistiques, études critiques, reconnaissances institutionnelles et cérémonies, entreprises éditoriales, transmission scolaire – de la petite enfance aux programmes de concours d'enseignement... Ce dossier thématique se propose d'étudier les facettes du monument mémoriel, concret et immatériel, de Marceline Desbordes-Valmore. Sans prétendre bien sûr à l'exhaustivité, il voudrait en suggérer la diversité, les caractéristiques stables, et la constante évolution.

L'ancrage douaisien et régional

Nous commençons ce dossier par un lieu incontournable de la mémoire desbordes-valmorienne, la bibliothèque qui porte son nom depuis 2009. L'inventaire de son fonds patrimonial, qui conserve plus de 800 manuscrits autographes de poèmes, environ 1600 manuscrits autographes de lettres et plus de 3000 copies de lettres², peut être interrogé dans le catalogue collectif de France depuis 2023. Nous suivons Pierre-Jacques Lamblin, ancien directeur et conservateur de la bibliothèque, dans son exploration d'archives contenues dans les deux boîtes Ms 1557, qui réunissent des documents concernant le monument inauguré à Douai en 1896. Un encart rappellera les autres événements commémoratifs dédiés à Marceline Desbordes-Valmore, à Douai, Paris et Lyon.

À l'occasion de l'inauguration, Benjamin Rivière, alors bibliothécaire archiviste de la ville de Douai, avait publié un recueil de *Poésies en patois de Marceline Desbordes-Valmore*. Alain Chevrier revient sur les trois poèmes qu'il contient, leurs manuscrits et autres éditions, en éclairant les expressions en picard et les intertextes.

Jean Vilbas présente ensuite trois textes douaisiens sur la poète, en lien avec Gayant pour les deux premiers, un poème d'Henri Sureau, *La Légende de Gayant* et la dédicace à Desbordes-Valmore, en vers, qui le précède, ainsi qu'un extrait du roman *Le Gardien de la ville* du dramaturge André Obey. Le troisième texte, un poème en picard de Constant Copin, évoque quant à lui la statue de Houssin inaugurée en 1896 et les deux autres qui lui ont succédé après sa disparition, celle d'Alexandre Descatoire inaugurée en 1936 et celle d'Albert Bouquillon en 1958.

Nous restons à Douai avec l'artiste Marie Alloy, qui a généreusement accepté que nous illustrions la couverture de ce numéro par une de ses œuvres. Elle se

2. Pierre-Jacques Lamblin, « Quelques réflexions sur le fonds Desbordes-Valmore conservé à Douai », *J'écris pourtant, Bulletin de la Société des études Marceline Desbordes-Valmore*, numéro 1, 2017, p. 23.

souvent de l'année du centenaire de la mort de la poète, qui l'a conduite, comme ses camarades de classe, à apprendre par cœur de nombreux poèmes. D'autres souvenirs émus se mêlent à son évocation de ses rencontres artistiques avec Marceline Desbordes-Valmore, qui ont rythmé son propre chemin créatif.

C'est aussi à Douai que commence la contribution de Philippe Gambette sur les lieux nommés d'après Marceline Desbordes-Valmore, avant de s'élargir au département du Nord puis à la France, pour identifier les critères qui ont pu conduire à choisir la poète pour ces dénominations.

Inscription dans l'histoire littéraire

La bibliographie concernant Marceline Desbordes-Valmore, assez abondante, fait large place à une biographie légendaire, et présente relativement peu d'études critiques approfondies. Pour celles-ci, nous renvoyons à la bibliographie qui figure sur notre site, établie par Dominique Massonnaud, et à la section « Critiques, lectures, réécritures » des cahiers *J'écris pourtant*. Les études ici réunies soulignent la diversité d'images de Desbordes-Valmore, et de son œuvre.

Mathilde Labbé s'intéresse au volume consacré par Jeanine Moulin dans la collection « Poètes d'aujourd'hui » à Marceline Desbordes-Valmore, première femme à y figurer, en 1955. Cette entrée dans une collection créée en 1944 pour rendre les poètes accessibles au plus grand nombre, et qui a joué en France un rôle considérable dans la diffusion de la poésie au xx^e siècle, montre que Desbordes-Valmore bénéficie alors d'une reconnaissance poétique, lui conférant un statut de poète populaire et actuel. L'analyse du choix de poèmes et des commentaires montre que Jeanine Moulin, elle-même poète et critique, entreprend une réévaluation de Desbordes-Valmore, conçue non comme illustration de cette poésie féminine à laquelle elle consacrera une importante anthologie, mais comme poète, égale des plus grands. Cet article se prolonge par le texte d'une conférence de Jeanine Moulin présenté dans la section « critiques ».

On s'attend peu *a priori* à rencontrer Marceline Desbordes-Valmore chez cette figure de la nouvelle critique que fut Roland Barthes, qui l'évoque dans *La Chambre claire* avec une apparente désinvolture un peu cruelle. Judith Cohen et Magali Nachtergael explorent à travers différents textes les liens ambigus qu'il entretient avec elle, et invitent à y reconnaître, une figure maternelle, dont elles éclairent les liens avec sa propre mère à travers notamment le motif de la bonté, à la fois indissociable de la bêtise et objet de fascination.

Dans un de ses poèmes les plus célèbres, « Les Roses de Saadi », Desbordes-Valmore s'inspire d'un poète persan. Maryam Sharif éclaire, en retour, la connaissance qu'on peut avoir de la poète française en Iran. Elle présente le premier article consacré en persan à Desbordes-Valmore et à son œuvre, en 1941, par Fatemeh Sayyah, une universitaire. Elle montre comment sa réception s'intègre aux travaux menés en Iran sur la littérature française, avec une attention particulière à la place des autrices. Signalons que les traductions en persan de poèmes de Desbordes-Valmore

recensées dans cet article ont été intégrées à la base de données des traductions sur le site de la SEMDV.

Dans une autre perspective, Jean Vilbas a choisi de s'intéresser au devenir héroïne de Marceline Desbordes-Valmore, à travers une dizaine d'œuvres littéraires contemporaines, principalement des récits, et dégage les principaux traits qu'elles retiennent. Ajoutons qu'après la rédaction de cet article, Jessica Nelson a publié chez Albin Michel, un roman consacré à Louise Colet, *L'Orangeuse*, dans lequel apparaît Marceline Desbordes-Valmore.

La transmission scolaire et universitaire

On sait le rôle fondamental de l'enseignement dans la transmission d'une mémoire des écrivains et des œuvres, – et l'on sait combien les femmes ont longtemps été absentes, minorées ou mal traitées. Sans revenir sur cette vaste question, ni sur celle du canon, on évoque ici des situations contemporaines d'enseignement de l'œuvre. Desbordes-Valmore a pendant longtemps surtout figuré dans des choix de poèmes destinés à la petite enfance, comme en témoignait, avec exaspération, Nathalie Sarraute. C'est sur de tout autres expériences, au collège et à l'agrégation, que les contributions reviennent.

Sophie Muscianese permet de voir comment Desbordes-Valmore est enseignée aujourd'hui, à partir de deux expériences pédagogiques réalisées en 2019 et 2021, au Lycée européen de Villers-Cotterêts. Elle dit la modernité à ses yeux des textes de la poète.

Les Pleurs figuraient au programme des agrégations des lettres en 2023. Vincent Descamps, reçu premier au concours externe, a bien voulu nous livrer une synthèse écrite de la leçon sur Marceline Desbordes-Valmore qu'il a donnée à l'oral. Son texte est précédé par une présentation du concours par Christine Planté, qui permet à des lecteurs non familiers de l'épreuve d'en cerner les attentes.

*

Nous remercions Christine Planté pour ses indispensables contributions à cette introduction et pour son aide constante malgré les divers imprévus qui ont perturbé la préparation de ce dossier thématique et retardé la publication du numéro. Nous remercions également Nathalie Gamant pour ses contributions aux transcriptions et Pierre Bonnaure pour plusieurs informations sur l'héritage douaisien de Marceline Desbordes-Valmore. Le soutien de l'université Gustave Eiffel, à travers le financement I-Site Future du projet *Cité des dames, créatrices dans la cité*, a permis la publication de ce numéro.

Les célébrations douaisiennes de juillet 1896. Les archives des deux boîtes Ms 1557

PIERRE-JACQUES LAMBLIN

45

Le 13 juillet 1896, la ville de Douai inaugurait en grande pompe une statue à la gloire de Marceline Desbordes-Valmore. L'œuvre du sculpteur Édouard Houssin (1847-1919), autre enfant du pays, avait été placée dans un square situé en face de la rangée de maisons où se trouve la maison natale de « Marceline », comme on dit familièrement à Douai¹, sans doute parce qu'on trouvait que le long double nom de la poète faisait pompeux.

La statue, elle, n'existe plus. Coulée en bronze, elle a été enlevée par l'occupant lors de la Première Guerre mondiale, et fondue. Elle ne manquait pas de charme, dans la pose un peu conventionnelle de la femme-auteur empreinte de douces pensées et cherchant l'inspiration, vestale debout aux mains posées l'une sur l'autre, la tête inclinée sur la gauche, les yeux clos, dans une longue robe à manches à gigots aux plis harmonieux.

Deux boîtes pour archiver la cérémonie du monument et ses préparatifs

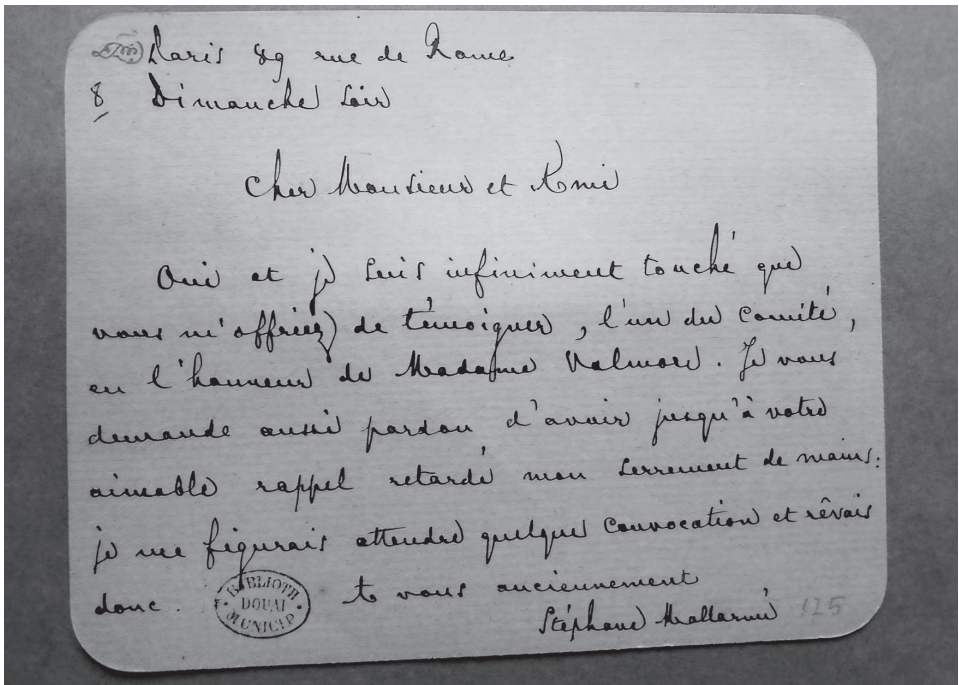
Le comité initiateur de la réalisation de la sculpture était animé par deux têtes pensantes, le comte Robert de Montesquiou et Anatole France. On se souvient surtout de Robert de Montesquiou dans cette affaire, parce que ce dandy mondain et flamboyant y eut un rôle dominant et surtout parce que, grand collectionneur de manuscrits d'auteurs, amoureux de la poésie de Marceline et l'un des artisans du personnage édifiant que l'on faisait d'elle, il a accumulé un grand nombre de lettres autographes, de manuscrits poétiques et d'éditions de ses œuvres. Anatole France était lui aussi un bibliophile très érudit et un collectionneur d'antiquités, de manuscrits d'auteurs et d'éditions originales, mais ses collections étaient moins connues que celles du comte. Ce qu'on sait moins des bonnes actions de Montesquiou, c'est qu'il a contribué financièrement à la création de la statue et qu'il en fera autant pour la restauration de la tombe de Marceline Desbordes-Valmore au cimetière

1. Il y a une « rue Marceline » à Douai, voir l'article de Philippe Gambette dans ce numéro.

Montmartre, à la fin de l'année 1900. Montesquiou mourut le 11 décembre 1921, ses collections furent dispersées en 1923 lors de trois considérables vacations qui firent l'objet d'un catalogue imprimé².

Le catalogue était très nourri mais pas très précis dans ses notices. La ville de Douai fit alors l'acquisition de lettres et de documents relatifs à la réalisation de la statue par Houssin, au monument lui-même (socle, piédestal, ornements divers) et à la cérémonie d'inauguration. C'est l'origine du manuscrit 1557, deux boîtes accueillantes à des ajouts futurs et où sont entrés par la suite d'autres documents venus au gré des acquisitions à titre onéreux et des dons³.

La liste des personnalités sollicitées pour le comité d'honneur et invitées à la cérémonie est impressionnante, outre Montesquiou et France on y trouve notamment Sarah Bernhardt, Lucien Guitry, Stéphane Mallarmé, Frédéric Mistral, Sully Prudhomme, Armand Silvestre. Ni Mistral ni Mallarmé ne sont venus, ce qui nous vaut un aimable mot d'excuse du premier et ce qui y ressemble fort de la part du second. Pour l'anecdote amusante, l'écriture appliquée de Mallarmé contraste avec la réputation d'auteur hermétique qu'on lui faisait.



Billet de Mallarmé à Montesquiou. Ms 1557-1-8 BMDV, Douai.

2. Robert de Montesquiou, *bibliothèque*, Paris, Maison du bibliophile, Librairie M. Escoffier, 1923. Tome I, première vente, 1923 ; tome II, deuxième vente, 1924 ; tome III, troisième vente, Paris, Maison du bibliophile, Librairie M. Escoffier, 1924.

3. Ces deux boîtes sont cataloguées dans l'inventaire du fonds Valmore, partie 3, dans le *Catalogue collectif de France* : https://ccfr.bnf.fr/portailccfr/jsp/index_view_direct_anonymous.jsp?record=eadcgm:EADC:b1932953.

Un chercheur perspicace a jadis trouvé Auguste Rodin dans une photographie de la foule. Il n'apparaît pas dans la liste des invités du comité, il devait l'être par Édouard Houssin.

Le ton de la cérémonie fut celui de la célébration d'une compatriote « la plus lamentable et la plus radieuse des âmes... la douloureuse incomprise⁴ » pauvre, malheureuse et méritante, dont le génie compensait le manque d'instruction, dont la vie toute de souffrances, de deuils et de misères fut héroïque dans la création littéraire en dépit d'un quotidien toujours adverse. Une sorte de sainte laïque, en quelque sorte, « Muse » vue parée d'un apolitisme œcuménique. 1896 est l'année qui précède le début du procès de canonisation de Jeanne d'Arc et il n'est pas interdit de penser qu'il y a alors dans les esprits un rapprochement non-dit entre les deux personnages. On est alors aussi en pleine affaire Dreyfus⁵, le fond hors du temps des nombreux discours qui furent dits ce jour-là laisse penser que l'on a voulu faire une grande fête de village à dimension nationale où l'on s'est interdit d'évoquer tout sujet polémique, politique, judiciaire ou religieux. Remarquons qu'il n'y eut aucun homme politique d'envergure nationale, ni aucun religieux. Il est vrai que le peu qu'on savait de la vie amoureuse non officielle de la poète sentait un peu le soufre.

Un notable dénommé Delpit évoqua le « sentiment de la terre natale » de Marceline, son « culte pour le sol d'origine » et rassura son auditoire en rappelant que cette « vraie flamande » toute simple, « cette humble, avant tout l'amie des humbles » n'avait « rien en elle d'un bas bleu ». Cette femme savait se tenir.

Quelques archives d'hommages littéraires

La poète était-elle oubliée ? Pure interrogation rhétorique de Delpit qui après avoir rappelé les grands admirateurs Anatole France, Catulle Mendès, Lamartine, Sainte-Beuve, Sarah Bernhardt et Montesquiou, entre autres illustres, soulignait que l'intention d'élever un monument à Marceline Desbordes-Valmore était ancienne, mais qu'elle s'était perdue dans les commissions, comités et projets successifs jusqu'à ce que le sculpteur Houssin ranimât les esprits en exposant une maquette de la statue en 1893 et que Montesquiou reprît le flambeau.

Montesquiou fut lyrique et « tarabiscoté⁶ » comme à son habitude, évoquant « notre héroïne, j'allais dire notre Sainte⁷ », et quelques grands morts, dont Verlaine à qui une poésie de circonstance avait été commandée et qu'il devait lire

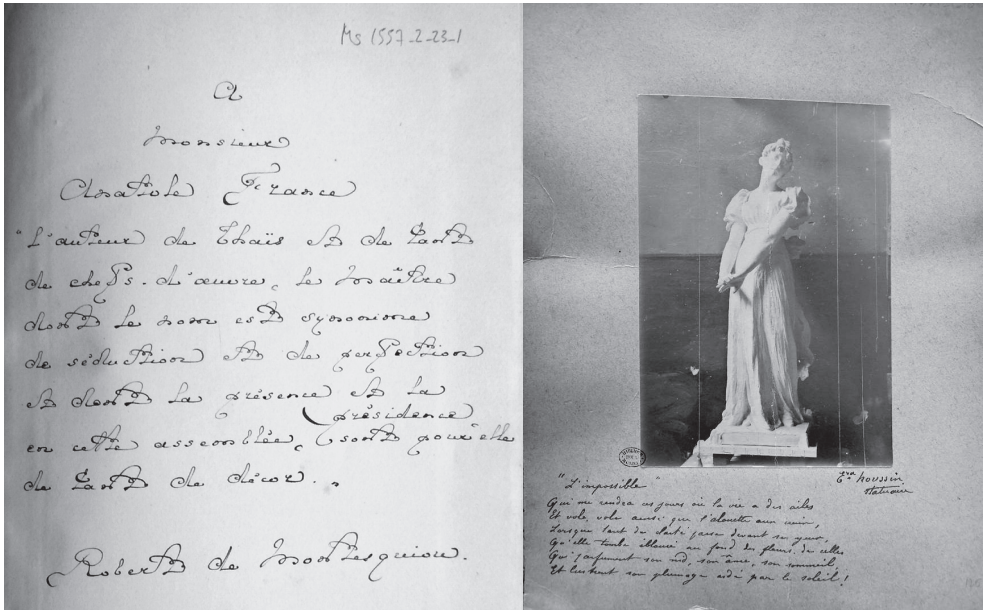
4. Édouard Delpit, rédacteur en chef de *L'Écho douaisien*, dans l'introduction de la brochure commémorative *Le Monument de Marceline Desbordes-Valmore*. Douai, Imprimerie L & G Crépin, 1896, p. 1-3. Sauf indication contraire, les citations qui suivent sont issues de la même source.

5. Et Anatole France est dreyfusard.

6. Ce qualificatif est d'Edmond de Goncourt, il convient aussi à l'écriture du personnage, comme on le voit dans la photographie du manuscrit 1557-2-23-1, envoi de Montesquiou à Anatole France.

7. *Ibid.* p. 9.

lors de la cérémonie, mais il était mort depuis le début de l'année. La boîte 1557-1 contient un brouillon sur deux feuillets de cahier d'écolier de son poème *Marceline Desbordes-Valmore*, qui provient lui aussi de la collection du comte et dont il est émouvant de constater que c'est l'un des tout derniers écrits poétiques de Verlaine⁸.



À gauche, extrait du manuscrit 1557-2-23-1 BMDV, Douai. À droite, photographie d'atelier du modèle en plâtre de la statue de Marceline Desbordes-Valmore⁹.

Il faisait très beau, ce 13 juillet 1896. Il y eut un déjeuner finement arrosé, une matinée de célébration au théâtre, des discours, de la musique, des poèmes dits par les actrices Marthe Brandès, Marguerite Moreno, Sarah Bernhardt et par Lucien Guitry, une cantate d'un compositeur local, des poèmes déclamés encore, dont un de Paul Demeny¹⁰, l'ami douaisien d'Arthur Rimbaud, et un autre de Sully Prudhomme dont le manuscrit voisine avec celui de Verlaine. Il y eut même un acrostiche d'un poète patoisant, dont on ne résiste pas à donner ici les premiers vers¹¹ :

8. Un autre état manuscrit, très proche, a été acquis par la bibliothèque en 1986. C'est le manuscrit 1757 BMDV, Douai, commenté par Christine Planté dans le numéro 4 des cahiers *J'écris pourtant*, p. 207-212, 2020

9. Au-dessous et au verso, une main anonyme a copié le poème « L'impossible » (*Les Pleurs*, Paris, Charpentier, 1833). Serait-ce celle de Verlaine ? La proximité avec son écriture est troublante.

10. Voir l'article de Christine Planté dans ce numéro, dans la rubrique *Critiques : lectures, hommages, réécritures*.

11. L'œuvre est signée D. Vint' d'Osier. « Ventre d'osier » est un surnom donné aux

Min bon viux patois douaisien,
Arot biau vanter chell' poète,
Rapp'ler s'mémoire à son d'trompette ;
Cha n'sarot fair' ni ma, ni bien¹².

Un « grand bal populaire » conclut dignement la journée.

Une transmission qui se poursuit, par les autographes et les statues

Les bonheurs imprévisibles du marché des autographes ont permis récemment à la bibliothèque de Douai d'acheter un autre exemplaire du recueil souvenir de l'inauguration de la statue de Marceline Desbordes-Valmore. Il avait été offert par Montesquiou à Anatole France, dont le nom est estampé et doré sur la première de couverture. Délicate attention, le comte a dédicacé de sa main le recueil à l'homme de lettres (voir photo supra) et y a fait insérer un manuscrit autographe du poème *Pourquoi je suis triste*, écrit à Lyon en 1834¹³ :

Pourquoi je suis triste. Au poète qui me l'a demandé.

Vous demandez pourquoi je suis triste : à quels yeux
voyez-vous aujourd'hui le sourire fidèle ? ...

En 1896, soit 37 ans après la mort de Marceline Desbordes-Valmore, il ne restait apparemment qu'un seul invité à l'avoir connue vivante, au moins par correspondance. C'était Désiré Dubois, ancien économiste de l'hospice général de Douai à qui Marceline a beaucoup écrit pour lui demander de veiller sur son frère alors pensionnaire de l'établissement¹⁴, en lui suggérant à l'occasion de ne pas lui donner en une fois l'argent qu'elle envoyait à Félix et qu'il aurait autrement bu rapidement.

Après la mort de Félix Desbordes, Marceline reconnaissante a offert à Dubois un album autographe qui contient des pensées et citations, des brouillons de textes poétiques et des copies de lettres relatives au désastreux voyage et séjour des Valmore à Milan, de la fin juillet à la fin septembre 1838. Cet actuel manuscrit 1616 renferme en outre une lettre et deux poésies autographes d'Ondine Valmore. Dubois a fait refaire la reliure dans un cuir d'un noir de deuil finalement assez approprié à ce témoignage d'une vie malheureuse. Des textes sont égayés de fleurs cueillies en route, de feuilles séchées, de dessins qui donnent un peu de chaleur et une note intime à cet ensemble austère qui contraste heureusement avec les

douaisiens, en relation avec les géants processionnels locaux (la famille Gayant) dont l'armature est en osier.

12. ... Aurait beau vanter cette poète ... Ça n'saurait faire ni mal, ni bien.

13. Publié dans *Pauvres fleurs* à Paris chez Dumont en 1839 sous le titre « À Monsieur A. L. ».

14. Félix Desbordes est mort le 26 mai 1851.

pompes et l'emphase de la cérémonie d'inauguration du monument de Marceline Desbordes-Valmore.

Le bronze de Houssin fut remplacé entre les deux guerres mondiales par une deuxième effigie, de pierre, œuvre du sculpteur Alexandre Descatoire, douaisien lui aussi et connu pour ses nombreux monuments aux morts. Mais cette très académique muse la lyre au bras fut mise en pièces par les bombardements d'août 1944 et une troisième statue du sculpteur Albert Bouquillon, douaisien encore, la remplaça en 1958.

Marceline statufiée a traversé la rue et loge maintenant au chevet de l'église Notre-Dame que la poète aimait tant et dont le cimetière fut son terrain de jeux d'enfant.

À propos de quelques événements commémoratifs autour de Desbordes-Valmore

PHILIPPE GAMBETTE

Après l'inauguration du monument de 1896, plusieurs autres événements ont été organisés pour célébrer la mémoire de Marceline Desbordes-Valmore. Dans son texte intitulé « Marceline et Douai », publié en 2009 dans le catalogue de l'exposition au musée de la Chartreuse *Marceline Desbordes-Valmore, une artiste douaisienne à l'époque romantique*, organisée pour les 150 ans du décès de la poète, Pascale Bréemersch, conservatrice des archives communales de Douai décrit tout particulièrement les événements organisés à Douai. Cette année-là, Marceline Desbordes-Valmore est inscrite au programme des commémorations nationales. De même, elle figurait en 1986, bicentenaire de sa naissance, au programme de ce qui s'appelait alors les célébrations nationales¹.

Voici une liste d'événements centrés sur Marceline Desbordes-Valmore² :

- 15/04/1923, Douai : inauguration de la plaque remplacée sur la vraie maison natale de Marceline Desbordes-Valmore ;
- 01/03/1925, Bordeaux : inauguration, en présence du maire de la ville, Marie-Fernand Philippart, d'une plaque de marbre commémorant le séjour bordelais de la poète, sur l'immeuble où elle avait habité, rue Montesquieu, de 1823 à 1827, à l'initiative de la Société des écrivains de province et la Société des études historiques³ ;

1. Maïwenn Bourdic, *Célébrations et commémorations nationales en France depuis 1970*, 2024, en ligne : <https://www.data.gouv.fr/fr/datasets/celebrations-et-commemorations-nationales-en-france-depuis-1970>.

2. Nous n'avons pas inclus dans cette liste les événements organisés par des structures qui en proposent régulièrement. L'association Marceline créée en 1993 par Jean-Luc Dejoie, dont Marc Bertrand était le président d'honneur, a notamment organisé les « Semaines Marceline » de 1993 à 1999, avant sa dissolution en 2014. La Bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore propose régulièrement des expositions qui donnent à voir divers aspects du fonds Marceline Desbordes-Valmore. Notons en particulier celle qui se tint du 7 novembre au 20 décembre 1986 à la bibliothèque municipale, *Marceline Desbordes-Valmore et Douai. Bicentenaire de la naissance de Marceline Desbordes-Valmore (1786 - 1986)*. La Société des études Marceline Desbordes-Valmore a également organisé ou contribué à la tenue de plusieurs journées d'études ou concerts, listés sur son site web.

3. Cette plaque sera retirée à la suite d'un changement de propriétaire du café au rez-de-chaussée de l'immeuble, provoquant l'indignation du secrétaire perpétuel de

- 19/06/1927, Douai : fête organisée par le Comité Marceline pour financer la création d'une nouvelle statue après la disparition pendant la guerre de celle d'Édouard Houssin inaugurée en 1896 ;
- 1929, Douai : inauguration de l'école primaire supérieure Marceline Desbordes-Valmore ;
- 02/11/1930, Paris : inauguration d'une plaque sur sa tombe au cimetière Montmartre par Lucien Descaves, Boyer d'Agen et les Amis de Marceline Desbordes-Valmore ;
- 13/07/1936, Douai : inauguration de la statue par Alexandre Descatoire ;
- 07/07/1958, Douai : inauguration de la statue par Albert Bouquillon ;
- 1959, Douai : concours de diction, de dissertation, de décoration de vitrines commerciales dédiées à la poète, le 20 juin émission d'un timbre poste, le 28 juin concert de carillon et journée d'études de la *Société nationale d'Agriculture, Sciences et Arts* et, du 28 juin au 30 septembre, exposition réunissant plus de 300 documents à la bibliothèque municipale pour le centenaire de sa mort, le 23 juillet, messe à l'église Notre-Dame ;
- 22/12/1959-05/03/1960, Paris : exposition de la Bibliothèque nationale de France ;
- 06/01/1960, Bordeaux : inauguration d'une nouvelle plaque sur l'immeuble où elle avait habité, rue Montesquieu⁴ ;
- 26/04/1986, Douai : colloque de la *Société nationale d'Agriculture, Sciences et Arts* le 26 avril 1986 pour le bicentenaire de sa naissance ;
- 07/11-21/12/1986, Douai : exposition *Marceline Desbordes-Valmore et Douai* à la bibliothèque municipale ;
- 27/09/1986, Douai : inauguration du bâtiment Marceline du collège Châtelet ;
- 03/05-30/11/2003, Pointe-à-Pitre : exposition *La Guadeloupe secrète de Marceline Desbordes-Valmore*, au musée municipal Saint-John Perse ;
- 03/10/2007, Lyon : cérémonie de dénomination de la médiathèque de Vaise, en présence du sénateur-maire de la ville, Gérard Collomb ;
- 18/12/2009-15/02/2010, Douai : exposition *Marceline Desbordes-Valmore, une artiste douaisienne à l'époque romantique* au musée de la Chartreuse, avec prolongement à la bibliothèque et aux archives municipales ;
- 03/02-08/04/2018, Douai : exposition *Regards croisés sur l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore* au musée de la Chartreuse.

l'Académie de Province depuis son siège parisien, d'après une coupure de presse conservée à la bibliothèque municipale de Douai (Ms 1793-50-1).

4. Louis-Georges Planes, « Marceline Desbordes-Valmore, bordelaise d'élection », *Actes de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux*, 4^e série, tome XVII, 1960-1961, Bordeaux, Hôtel des sociétés savantes, 1962, p. 11 ; la plaque disparaît en 1987, voir « Le Piéton de Bordeaux », *Sud Ouest*, 1^{er} avril 1987, p. 10.

Les poèmes en picard de Marceline Desbordes-Valmore

ALAIN CHEVRIER

53

En 1896, Benjamin Rivière, conservateur de la Bibliothèque de Douai, a publié trois poèmes de celle-ci dans une brochure intitulée *Poésies en patois de Marceline Desbordes-Valmore*. Dans sa préface, il précise :

C'est dans la collection Berthoud, au Musée de Douai, que nous avons trouvé « L'Amour partout » et le « Dialogue » ; cette dernière pièce présente une lacune. Quant à l'« Oraison pour la Crèche », elle a déjà paru en 1849 dans *l'Indépendant*¹.

Cette notice avait été écrite pour l'inauguration d'une statue de la poète dans sa ville natale de Douai, pour le centenaire de sa naissance, le 13 juillet 1896, le lundi des fêtes de Gayant².

Nous reproduirons ces poèmes et les textes manuscrits à l'origine de leur édition, avec des commentaires sur leur genèse, leur forme et leur destination³.

« *Amour partout* »

Le premier poème, « Amour partout. À Inès », daté de 1827, provient d'un manuscrit allographe de la collection Berthoud du musée de Douai. Ce poème avait

1. *Poésies en patois de Marceline Desbordes-Valmore*, notice signée B. R. [Benjamin Rivière], imprimé par Delattre et Goulois, Douai, 1896, p. 9.

2. Gayant (« géant » en picard) est le géant en osier, promené durant la ducasse de la ville, avec sa femme et ses trois enfants.

3. Nos plus vifs remerciements à Ivar Ch'Var, Olivier Engelaere, Christine Planté et Jean Vilbas pour leur aide en un temps de confinement, et à Philippe Gambette pour nous avoir signalé les manuscrits numérisés de la Bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore de Douai.

en fait été publié dans la deuxième édition des *Poésies de l'enfance* de Marceline Desbordes-Valmore⁴ (1873), avec un point d'exclamation après le titre.

AMOUR PARTOUT

À INÈS

T'es ma fille ! T'es ma poule !
T'es le petit cœur qui roule
Tout à l'entour de mon cœur !
T'es le p'tit Jésus d' ta mère !
Tiens ! gnia pas d' souffrance amère
Que ma fill' n'en soit l' vainqueur.
Gnia pas à dir', faut qu' tu manges ;
Quoiqu' tu vienn' d'avec les anges,
Faut manger pour bien grandir.
Mon enfant, j' t'aim' tant qu' ça m' lasse ;
C'est comme un' cord' qui m'enlace,
Qu' ça finit par m'étourdir.
Qué qu' ça m' fait si m' manqu' queuequ' chose,
Quand j' vois ton p'tit nez tout rose,
Tes dents blanch' comm' des jasmins ;
J' prends tes yeux pour mes étoiles,
Et quand j' te sors de tes toiles
J' tiens l' bon Dieu dans mes deux mains !
T'es ma fille ! T'es ma poule !
T'es le petit cœur qui roule
Tout à l'entour de mon cœur !
T'es le p'tit Jésus d' ta mère !
Tiens ! gnia pas d' souffrance amère
Que ma fill' n'en soit l'vainqueur⁵.

Benjamin Rivière suit le manuscrit autographe Ms1063-3 de la Bibliothèque Desbordes-Valmore (BDV) de Douai, de la main de la poète, où elle emploie l'expression « gn'ia » pour « n'y a ».

Le texte des *Poésies de l'enfance*, où se trouve « n'y a pas », était établi d'après un autre manuscrit, le Ms1762-2, « Amour partout. Poème en patois du Nord dédié à sa fille Inès », qui est une copie d'Hippolyte Valmore d'après l'inventaire de Pierre-Jacques Lamblin.

Les mots et expressions « gnia », « queuequ' chose » et « què que ça m' fait » relèvent moins du picard que du français populaire. Ces vers sont écrits en français

4. *Les Poésies de l'enfance* par M^{me} Desbordes Valmore, deuxième édition, revue et augmentée, Paris, Garnier frères, 1873, p. 151-152.

5. *Poésies en patois* de Marceline Desbordes-Valmore, *op. cit.*, p. 11-12.

« parlé », avec de nombreuses apocopes signalées par des apostrophes, dans le style de la chanson populaire. La strophe initiale est reprise à la fin, formant un refrain encadrant les deux couplets centraux. Le vers de ces sizains est l'heptasyllabe, un vers de chanson. Il ne comporte aucune licence, en dehors des apocopes. L'hiatus de « tu es » est contourné grâce à l'apocope dans « t'es ». Les deux vers faux (st. 2, v. 4, et st. 1 et st. 4, v. 5) étaient corrects dans l'édition de 1827 et dans le manuscrit, où l'on peut lire « qu' ça m' lasse », et « quéqu'chose » dans l'édition) et « quequ'chose » sur le manuscrit.

La poète a écrit ce texte alors que son cinquième enfant, Inès, née en 1825, était âgée de deux ans (ce qui est congruent avec la présence de dents et le sevrage du destinataire...). La narratrice de son poème parle donc comme une mère à son bébé. Cette image d'un amour maternel fusionnel, très romantique, est imprégnée de références religieuses présentes à chaque strophe : le petit Jésus, les anges, le bon Dieu.

Ce poème sera reproduit dans les *Œuvres manuscrites de Marceline Desbordes-Valmore. Albums à Pauline*, éditées par Boyer d'Agen en 1921⁶. Ce dernier l'a dédié à Benjamin Rivière, « bibliothécaire de la ville de Douai et gardien fidèle des Manuscrits de celle que ses concitoyens dévots appellent affectueusement Marceline ». Il a été souvent republié depuis.

Victor Gallois le mettra en musique sous le titre « À Inès. Paroles de Marceline Desbordes-Valmore⁷ ». Ce compositeur célèbre exerçant à Douai, où il est né en 1880, n'a pas repris le refrain à la fin du morceau et il a sauté la deuxième strophe. La mesure ternaire à 6/8 souligne le balancement de la berceuse. Ce musicien composera une cantate, « Les Cloches du soir », sur des vers de Marceline Desbordes-Valmore, qui sera jouée le 13 juillet 1936 à l'occasion de l'inauguration d'un nouveau monument remplaçant celui détruit par les Allemands lors de la guerre de 14-18.

« Dialogue »

Le texte en picard d'un manuscrit intitulé « Saynète en patois du Nord » (Ms 1762-3), qui est encore une copie d'Hippolyte Valmore d'après l'inventaire de Pierre-Jacques Lamblin, a été reproduit par Benjamin Rivière dans son recueil des « poésies en patois », en lui apportant des modifications minimales d'ordre orthographique, comme les terminaisons en *-éi* à la place de *-èi*. Voici le texte imprimé :

6. *Œuvres manuscrites de Marceline Desbordes-Valmore. Albums à Pauline*, éd. Auguste-Jean Boyer d'Agen, Librairie Alphonse Lemerre, 1921, p. 131-132.

7. *À Inès. Paroles de Marceline Desbordes-Valmore. Chant et piano. Musique de Victor Gallois. À Madame Henri Robin. Henri Lemoine & Cie. Paris, 17, rue Pigalle, Bruxelles [1924].*

DIALOGUE

LA FILLE

Pour à ch'co chi, Mèr', chest asséi ;
Gnia trop d'escarbill' intasséi :
Vlà l'timps v'nu, faut paier vô dette.

LA MÈRE

T'as toudis queuqu' ogiau dins t'tiète.

LA FILLE

J'ai dix-neuf ans al' Saint-Thômas.

LA MÈRE

Et quoich' te veux dire aveuc châ ?

LA FILLE

Vous l'savez ben ; gnia point d'mystère :
À m'n ag', vous parlot' à min père.
Ainsin, j'veux dir' qu'i m'faut mariei.

LA MÈRE

Est-ch' que te m'prinds pour un curéi ?

LA FILLE

Vous allez quèr Saint Pierre à Rome⁸.
Mon Diu ! j'vous dis qu'i m'faut un homme.

LA MÈRE

Ah ! ch'est un homm' donc qu'il vous faut ?
Ch'est toudi eunn' saquoi d'nouviau.
Un n'a point païé chell' buresse
Qu'un do r'mett' tout ch'l'amoir in presse.
Gnia trà s'mainn' ch'est un écourcheu ;
Au lieu d'un inn' n'a fallu deux.
V'là mamzell' qu'alle est un peo brafé :
N'cros-tu point qu'l'or crôt din no'café ?

.
.
.
.

LA FILLE

[Vous avez biau vous tourmintèï,
Un' femme grosse est ben à considèrèï⁹].
Ch' l'infant vient : vite ! in s'met in leitte,
Tout sitôt un li donne el tette.
Un l'fait bager à sin mon père.

8. Proverbe : « Inutile d'aller chercher [ou « quérir »] saint Pierre à Rome quand on l'a près de sa porte ».

9. Nous avons rétabli ces deux vers, présents dans le manuscrit, mais omis dans le texte imprimé.

Tchit ! Tchit ! un' tiot' rise à s'mémère ;
Et, chin qu' tout cha vous importeunne,
Un' treuve à dir' chent coss' pour eunne.

LA MÈRE

T'arring' ben tout cha, fichu' gueusse !
Te pri' l' bon Diu d'êt' malheureusse.
Te fil' ras pour chés p'tiots martyrs.

LA FILLE

Ta miu ! J'sais filer ; ch' n'est point l' pir'.

LA MÈRE

R'wette un peo l'fille ed' no' vogenne :
Un l'vo' brair' comme un' pauv' Mad'lenne.

LA FILLE

Bon ! bon ! n' faut point tant ll'acoutéi ;
All a ses morciaux¹⁰ à plantéi¹¹.
Je ll' intinds rire au fond de s' n' ame :
Ch' est si biau d' s'appeléi no dame !

LA MÈRE

Et t'n homm' qui s'ra à tin cotéi,
Qu'il intindra ch's infons criéi.
Cha n'est mi tout pur in fin chuque.
Gnia toudi pu d'eunn' coss' qui buque.
T'as biau l' chuchéi pou l'trovéi bon,
Gnia pu des trô quarts d'amidon.
Après qu'un a tant fait l'mam'zelle.
Un fond comm' du bur all' paëlle.
Ch' n'est bentôt qu'un ogiau pou ch' ca¹².

LA FILLE

Vous n'in dit' pu qu'un avôcât.

LA MÈRE

J'dis chou que j'sais ; je l' prinds din m'poche,
J'vodros ben l' cleuer din t' caboche !
Duch' qu'il est ch' marieux qu' t'in parl' tant ?

LA FILLE

Je n' n'ai po cor, mais gnien a tant.
Faut batt' l'iau pou péchéi l's anguill' ;
Aveuc du fil un' a d's aiguill'¹³ ;

10. Morceau de nourriture.

11. « Planté (à), en abondance », du lat. *plenitas* (G. A. J. Hécart, *Dictionnaire Rouchi-Français*, 3^e édition, Valenciennes, chez Lemaître, 1834).

12. « Être un oiseau pour le chat » signifie « être une proie facile ».

13. Ces deux vers ont l'air d'être des proverbes. Le second évoque le roman de Balzac *La Rabouilleuse*.

LA MÈRE

Va t' couqueu d' su tin drôt cotéi ;
Les amoureux sont clairsemei.

LA FILLE

J' vos pu long in piquant m' dintell'.
Par jour et par nuit cha m' révell'.
Gnia pus d'amoureux qu' vous n' pinséi :
Avec un je n' n'aurai asséi.
Vla no Rô qui n'est pu in guerre ;
J'aréi bentôt treuvé m'n affaire.
Comben n' véions nous point d' garchons
Qui raccueurent din leu' masons ?
Gnien a des biaux, des vius, des jennes,
Rachmés fin ben à rouch' maronnes,
Forts comm' Gayant et Barabas¹⁴ ;
Avec leu galons su' leu' bras,
Et des grans plumés su leu' tiett'
Qu' cha fait trenner quand un les r'wett !
Gnia point un tchien, n'y a point un câ
Qui n' leu tir' sin capiau in bâs.
Accoutéi l' tambour su chell' plache...
Si l' bon Dieu l' veut, ch'est m'n homm' qui passe.

LA MÈRE

Prinds tin coussin, va-t-in œuvréi,
Fau êt' à deux pou s' mariéi¹⁵.

Sur le manuscrit, ce poème coexiste avec cette très fidèle transcription en français effectuée par Hippolyte Valmore :

La fille.

Pour ce coup ci, ma mère, c'est assez.
Il y a trop de balayures entassées.
Voilà le temps venu, il faut payer votre dette.

La mère.

Tu as toujours quelque oiseau dans la tête.

La fille.

J'ai dix neuf ans à la saint Thomas.

14. « BARABAS, n. pr. - Employé communément dans cette locution : Il est connu d'tout l'monde ; ch'est comm' Barabas à l'passion » (Louis Vermeesse, *Dictionnaire du patois de la Flandre Française ou Wallonne*, Douai, I. Crépin, 1867). Ce larron pouvait être un autre des géants en mannequin d'osier.

15. *Poésies en patois* de Marceline Desbordes-Valmore, *op. cit.*, p. 13-17. Proverbe : « Pour se marier, il faut être deux ».

La mère.

Et qu'est ce que tu veux dire avec cela ?

La fille.

Vous le savez bien : il n'y a pas tant de mystère.

À mon âge vous parliez à mon père.

Ainsi, je veux dire qu'il faut me marier.

La mère.

Est-ce que tu me prends pour un curé.

La fille.

Vous allez chercher Saint Pierre à Rome.

Mon Dieu, je vous dis qu'il me faut un homme.

La mère.

Ah ! c'est un homme, donc, qu'il vous faut ?

C'est toujours on ne sait quoi de nouveau.

On n'a pas payé la blanchisseuse

Qu'il faut remettre toute l'armoire en presse.

Il y a trois semaines c'était un tablier,

Au lieu d'un, il en a fallu deux.

Voilà Mademoiselle qui est un peu brave

Ne crois-tu pas que l'or croît dans notre cave.

La fille.

Vous avez beau vous tourmenter,

Une femme grosse est bien à considérer.

L'enfant vient, on se met en layette,

Tout aussitôt on lui donne le sein,

On le fait baiser à son père.

Tchit, tchit, un petit rire à sa mère !

Et sans que tout cela vous importune

On trouve à dire cent choses pour une.

La mère.

Tu arranges bien tout cela, fichue gueuse !

Tu pries le bon Dieu d'être malheureuse

Tu fileras pour ces petits martyrs.

La fille.

Tant mieux ! je sais filer ; ce n'est pas le pire.

La mère.

Regarde un peu la fille de notre voisine

On la voit pleurer comme une pauvre Madeleine.

La fille.

Bon ! bon ! il ne faut pas tant l'écouter.

Elle a tous ses morceaux en abondance.

Je l'entends rire au fond de son ame,

C'est si beau de s'appeler Madame ! (Notre dame).

La mère.

Et ton homme qui sera à ton côté,
Qui entendra ces enfans crier.
Ce n'est pas tout pur en fin sucre.
Il y a toujours plus d'une chose qui¹⁶
Tu as beau le sucer pour le trouver bon,
Il y a plus des trois quarts d'amidon.
Après qu'on a tant fait la demoiselle
On fond comme du beurre à la poêle
Ce n'est bientôt qu'un oiseau pour le chat.

La fille.

Vous en dites plus qu'un avocat.

La mère.

Je dis ce que je sais ; je le prends dans ma poche.
Je voudrais bien le clouer dans ta tête !
Où est-il ce marieur que tu en parles tant ?

La fille.

Je n'en ai pas encore ; mais il y en a tant !
Il faut battre l'eau pour pêcher des anguilles.
Avec du fer on a des aiguilles.

La mère

Va te coucher sur ton côté droit :
Les amoureux sont clair-semés.

La fille.

Je vois plus loin en piquant ma dentelle ;
Par le jour et par la nuit cela me réveille.
Il y a plus d'amoureux que vous ne pensez ;
Avec un, j'en aurai assez.
Voilà notre roi qui n'est plus en guerre,
J'aurais bientôt trouvé mon affaire.
Combien ne voyons nous pas de garçons
Qui raccourent dans leurs maisons ;
Il y en a des beaux, des vieux, des jeunes,
Habillés très bien en culottes rouges ;
Forts comme des géants et des Barrabas,
Avec leurs galons sur leurs bras,
Et des grands plumets sur leur tête
Que ça fait trembler quand on les regarde.
Il n'y a pas un chien, il n'y a pas un chat
Qui ne leur tire son chapeau bien bas.
Écoutez le tambour de cette place

16. Ligne inexplicablement interpolée, qui correspond à la fin du poème suivant, « Oraison pour la crèche » : « Il y a toujours quelque chose qui me revient ».

Si le bon Dieu le veut, c'est mon homme qui passe.
La mère.
Prends ton coussin, va travailler,
Fait être deux pour se marier.

Cette saynète en vers est très vivante. Contre la tentative de la fille de chercher un mari, la mère, comme souvent dans les milieux populaires à l'époque, parle en proverbes et expressions toutes faites, une façon d'en appeler à la tradition.

Marc Bertrand donnera une traduction avec transposition du rythme dans son édition des *Œuvres poétiques* de Marceline Desbordes-Valmore¹⁷.

Les vers retrouvés

Dans la notice de son édition des *Poésies en patois* (1896), Benjamin Rivière, bibliothécaire de la ville de Douai, indiquait que le poème « Dialogue » présentait une « lacune », et il la représentait par une suite de quatre lignes en pointillés. Marc Bertrand, dans *Les Œuvres poétiques de Marceline Desbordes-Valmore* (1974), les remplaçait par trois lignes en pointillé¹⁸. Or le poème est en rimes plates, ce qui imposerait un nombre pair.

Pierre Ivart, qui a cité le texte qui fait suite aux vers manquants dans une anthologie de la littérature picarde, munie de notes explicatives, avait émis une hypothèse sur leur contenu :

Le poème ne nous est pas parvenu dans son intégralité : après les vingt premiers vers (que nous ne reprenons pas ici), il y a une lacune dans le texte. — Si l'on en juge par les vers qui suivent immédiatement, le passage perdu devait être un éloge (fait par la jeune fille) du mariage et de la maternité¹⁹...

Nous avons débusqué un manuscrit autographe récemment mis en vente qui permettait de combler cette lacune, laquelle s'avère être effectivement de quatre vers²⁰.

En effet, le catalogue d'une vente du 16 avril 2014 reproduit le premier feuillet d'un manuscrit qui a pour titre « Pasquille flamande », décrit comme un « poème autographe de 43 vers, sans date, 2 pages in-4 à l'encre noire sur 1 feuillet de papier

17. *OP II*, p. 783.

18. *OP II*, p. 606-608. Il n'a pas repris les pièces en picard dans la dernière édition de ses poèmes, pourtant publiée avec « le soutien de la Ville de Douai » (Marceline Desbordes-Valmore, *Œuvre poétique*, textes poétiques publiés et inédits rassemblés & révisés par Marc Bernard, Lyon, Jacques André, 2007).

19. Pierre Ivart, « Choix de textes », dans *La Forêt invisible, Anthologie de la littérature picarde*, éd. Jacques Darras et col., Amiens, Trois Cailloux, 1985, p. 266.

20. Alain Chevrier, « Sur quatre vers retrouvés d'un poème en picard de Marceline Desbordes-Valmore », *Histoires littéraires*, « Hommage à Jean-Jacques Lefrère », juillet-août-septembre 2015, vol. XVI, n° 63, p. 42-49.

vélin²¹ ». C'est manifestement un des avant-textes qui précèdent celui reproduit par Rivière. Nous mettons en italique les vers manquants dans l'édition de Benjamin Rivière :

pasquille flamande
Por à ch'co chi, Mère, ch'est assais. y faut paier vos dettes
 j'ai dige neuve Ans al S^t Thomas
 — eh' ! quoiche te veux dire avec cha ?
” je veux dir' qui m'faut marier.
— est-che que tu m'prinds pour un curé ?
” vous allez querre S^t pierre à Rome !
quand j'vous dis qui me faut un homme.
— ah ! ch'est un homme donc qui vous faut ?
 ch'est tous les jours un sa quoi d'Nouviau.
gn'y a tros Smaines che'étot un écourcheux ;
au lieu d'un il y en a fallu deux :
vla mamzelle qualle est un peau Brafe :
n'cros-tu point qu'l'or croît d'in no Cafe ?
— *vous avez Beau vous tormenter :*
quand j'vous dis qui m'faut marier.
un' femme grosse est ben à considérer :
alle a tous son morciau à planty. (plainté)
ch'infant vieint, un S'met in lette. (Layette).
tout aussitôt un li donne l'tête
un l'fait vire à chin mon père ;
chit, chit, chit ! un tiote risée à s mémère !
et chan q'tout cha nous importune
un trove toudis à dire chent raisons pour une,—
— t'as raconté tout cha tout au Miux, foutu gueuse
tro quate infans y pourront vnir.
te pass'ra des Nuits tout près d'ché ptiots Martyrs.
et t'n'homme qui s'ra à tin coté
qu'il intindra ch's'infans crier !
cha n'est mi tout pur in fin chuque
il n'y a encore qu'et cosse qui buque
i gnia pus des tros quarts d'amidon.

Ce manuscrit a été acquis par la BMDV de Douai. Voici la suite et fin du texte, au verso de ce document :

rwette un peau l fille d'no voiginne,

21. Lot 96 de la vente n° 2564 chez Artcurial, « Livres et manuscrits des XIX^e et XX^e siècles », Paris, le 16 avril 2014.

all faigeot tant del demoigelle
all fond comme du bure al payelle. »
– vous avez bieu par vos raisons, m'dégouter du mariach'
i m' faut marier ! i m' faut marier !
– et duche qu'il est t'n' amoureux, qu' tin parle tant ?
– tiens ! je n' n'ai mi incore. Mais vla no roi qui n'est pu en guerre.
J'arrai bentout trouvé m' n' affaire.
Combin n' veyons nous point d'jaunes garchons
qui raviennente din leur mageonne.
– prinds tin coussin, va-t'in œuvrer.
Faut-éte à deus pour s'marier²² !

Le titre donne une indication générique précieuse : « pasquille flamande ». Héritière du fabliau, la pasquille, saynète réaliste née en Wallonie et illustrée en picard dans le deuxième tiers du XVII^e siècle, est un poème de 100 à 400 vers véhiculé par le colportage. Son intrigue est simple, et elle exprime une satire sociale. Les chansons aussi sont sous forme dialoguée, comme celle-ci.

Fernand Carton avait indiqué l'intertexte picard dans son édition des œuvres de Jacques Decottignies (1706-1762)²³ :

Le romantisme a favorisé le succès persistant de cette littérature. La Pièce 35 a été imitée par Marceline-Desbordes Valmore, à Douai vers 1830 ; c'est précisément la date de parution des ETL²⁴, où cette pasquille est reproduite. Elle lui donne pour titre : *Dialogue d'une fille à sa mère*²⁵. Ce n'est donc pas, comme le suggérait Claude Deparis²⁶, un épisode autobiographique de cette poétesse, qui fut l'amie des grands romantiques.

La *Pasquinade Nouvelle en vrai patois de Lille, sur l'entretien d'une fille avec sa mère, par Decottignies, fils de Brûle-Maison*, est un poème dialogué de 145 vers, en rimes plates. Les vers sont de longueur variable, certaines rimes sont approximatives, ou allient le singulier et le pluriel, et surtout il n'y a pas d'alternance en genre régulière, comme au début :

22. Ms 1873-99, f° 2 (BMDV).

23. Jacques Decottignies (1706-1762), *Vers naïfs, pasquilles et chansons en vrai patois de Lille*, éd. Fernand Carton, Paris, Honoré Champion éditeur, 2003, p. 77.

24. Abréviation pour *Étrennes Tourquenoises et Lilloises*.

25. « Poésies en patois, brochure in-8° de 24 p. imprimée par Delattre et Goulois et publiée à Douai en 1896 par Benjamin Rivière (trois courtes pièces avec une préface, édition très fautive ; il y a une lacune après le v. 20. Rivière dit avoir trouvé le dialogue dans la collection Berthoud au Musée de Douai, mais notre ami Claude Deparis n'en a trouvé aucune trace » (note de Fernand Carton).

26. Claude Deparis, « Poésies en patois et Notes sur les poésies en patois de Marceline Desbordes-Valmore », *Linguistique picarde*, n° 53, 1974, p. 13-14.

Je l'aime et je la quere cé double amour.
Quand vous le direz nuit et jour,
Tout aussi bien je nen peu poin d'hor
Ché assez pour en gagné le mort²⁷.

Suivent *masingue / guingue, leune / eune*. C'est une des gaucheries volontaires des auteurs patoisants, qui mêlaient le picard de leur ville et la langue populaire.

Ce document confirme enfin un des jeux métriques auxquels s'est livrée la poète romantique. Dans les vers retrouvés et dans les huit vers qui les suivent, elle reprend les vers de longueur variable du modèle, ainsi que son écart par rapport à l'alternance en genre. Ces rimes sont en effet respectivement masculines, puis féminines, alors qu'elle ne se livre à cette transgression nulle part ailleurs dans son œuvre, ni dans son autre poème en picard.

De même *pir' / martyrs* associent le singulier et le pluriel, et *planty / considérer* sont de fausses rimes, introduites par le biais de la rime fantôme *plainté*.

Nous nous apercevons à ce propos que le quatrième vers, sur les « morciaux à planter », se trouve en fait plus bas dans le texte définitif. Mais la justification des mets en abondance par le régime de la femme enceinte a disparu.

« Oraison pour la crèche »

Comme l'indiquait Benjamin Rivière, le troisième poème, « Oraison pour la crèche » a été publié pour la première fois au bas des pages 1 et 2 du n° 81 du vendredi 13 juillet 1849 de *L'Indépendant*. Faisant suite au *Mémorial de la Scarpe*, où Marceline Desbordes-Valmore a publié son poème « La Vallée de la Scarpe » en 1830, ce journal de Douai, fondé en 1848, et qui paraîtra trois fois par semaine jusqu'en 1903, était un journal d'annonces, sur les spectacles, les lettres et les arts.

La poète, née le 20 juin 1786 à Douai, était alors âgée de 63 ans. L'occasion lui avait été donnée par la création d'une crèche.

Le 22 avril 1849, dans une lettre à son frère, pensionnaire à l'hôpital de Douai, Marceline, qui vivait à Paris, avait écrit : « On a institué une crèche à Douai, qui paraît être tout à fait touchante. Je sais que la misère y est excessive comme ici dans nos malheureux faubourgs presque comparables à l'Irlande, ce remords du monde²⁸. » Le 5 juillet, peu avant la ducasse annuelle de Douai, elle évoque Gayant, et « un salut à Notre-Dame ! », dans une autre lettre, où elle déclare : « À propos, j'ai envoyé à Douai, par une occasion de l'Instruction publique, une oraison en patois, que je bégaie encore dans mon cœur, comme quand *j'étois un' tiote bringante* [« brigande »] ».

Ce poème est paru, sans présentation, mais précédé d'une illustration : un géant en costume de fou, souriant et secouant sa marotte, sur un cheval-jupon, au

27. *Étrennes Tourquennoises et Lilloises...* Par feu Decottignies, dit Brûle-Maison, Et autres, Lille, s. d., Dixième recueil, non paginé.

28. Cité dans *OP II*, p. 785.

milieu d'enfants courant et criant. On reconnaît la figure du « Sot des Canonniers » ou « l'baudet décaroché », qui fait rire et écarte la foule afin de laisser passer la procession des géants. Le numéro est celui de la fête communale, « les fêtes de Gayant ».

L'épigraphe est donnée avant le titre du poème. Il est suivi d'une chanson anonyme, « L'Ouvrier sage », sur l'air du « Paillasse » de Béranger, où l'ouvrier a l'esprit embrouillé par les « systèmes » de Louis Blanc, Victor Considérant, Pierre Leroux, et du blanquiste (*sic*) Pierre Proudhon, et condamne « l'émeute ». Le refrain martèle : « Et voilà pourquoi / Je n'suis pas Socialiste. »

Nous indiquons dans la marge droite du texte de la brochure les variantes de l'édition originale en revue, pour que l'on puisse comparer ces deux lectures d'un même manuscrit.

**ORAISON POUR LA CRÈCHE
À TOUS LES BELLES NOS DAMES DE DOUAY**

Riches et pauvres sont enfants de Gayant²⁹ ;
Riches, donnez à vos frères...

Douq ! Douq³⁰ ! ch'est pour chés p'tiots infans,
Rassennés din l' vill' ed Gayant, [d'in]
Comm' des tiotes maguett's din chés camps.
Si j'étois eunn' saquoi tranquille, [un']
J'viendros canter l'cloqué d'no' ville ;
Mais ch'est fameus'mint difficile ! [chest]
J'sus toudis comme un pauvre ogiau, [toudi]
Les ailes in bas sur un lugiau,
Sans nid, sans mouron, sans tourtiau !
J'ai l'cœur poché³¹ plus gros que m'tiette,

29. Ici, l'expression « enfants de Gayant » désigne les douaisiens.

30. « Douque-Douque. Tic-tac, battement de cœur. Min cœur faijot doucq-doucq' pus fort. Desrousseaux. — L'Parainache » (*Dictionnaire du patois de Lille et de ses environs*, par M. Pierre Legrand, Lille, Vve Vanackère, 2^e éd., 1856). « Doucque, doucque, doucque » est aussi le refrain d'une chanson de François Decottignies dit Brûle-Maison (1678-1740), « Sur un Tourquennois qui a acheté à Lille de la semence de sucre » (*Étrennes tourquennoises et lilloises ou Chansons en vrai patois de Lille et de Tourcoing*, avec les airs notés, par Brûle-Maison et autres, Quatrième Recueil, À Tourcoing, Chez le semeu d'Carpes, de l'imprimerie de Blocquel à Lille, 1813, p. 38-40. Marc Bertrand a traduit cette onomatopée par « Toc ! Toc ! » (p. 785). Un des pauvres qui faisaient peur à Marceline enfant chantait un couplet commençant par : « Douq ! Douq ! et r'douq — Eh ! qui va là ? / Qui frappe si fort à ma porte ? » (Lucien Descaves, *La Vie douloureuse de Marceline Desbordes-Valmore*, Éditions d'art et de littérature, « Les Femmes illustres », 1910, p. 15). Ces vers sont dans le conte « Les Petits Flamands » (*Contes et scènes de la vie de famille dédiés aux enfants* par Mme Desbordes-Valmore, Paris, Garnier Frères, s. d. [1865], p. 276).

31. « Poché : Triste, affligé. J'ai l'cœur tout poché : je suis triste, oppressé par le chagrin.

Et j'intinds dir', quand on me r'wiette :	[rewiette]
« On diro que s'n'âm' fait queuette. »	
Pourtant, jusqu'au puits d'Saint-Morand ³² ,	
Capab' d'incainner Juif-Errant ³³ ,	[Juif Errant]
Ch'l'oraison s'in va tout courant,	[Ch'i] [un point]
Tout flottant sur un fil d'la Vierge ³⁴ ,	
Jusqu'à Noter-dam sainte auberge	[noter dam']
Duch'que chés femm's brûl't un blanc cierge.	
Ch'l'oraison dit : Creatorum !	[Créatorum]
Jesus-Christous, Salve salvum !	[Jesus-Chrustuo ³⁵] [salve]
M'nez-nous tertous à <i>Te Deum</i> ³⁶ !	[a te deum]
Me v'la din Douay : Salut et gloire !	
Que l' sauveur vous tienn' dins s' mémoire,	[tienne]
Et much' du pain plein vo armoire !	[n'armoire]
Douq ! Douq ! ch'est pour chés p'tiots infans,	
Rassennés dins l' vill' ed Gayant,	[din]
Comm' des tiot's maguett' dins chés camps !	[tiotes]
Donnez chouq' vous pouvez, no' dame :	
Du chuque et d'z'œux, du bur, del flamme ⁽¹⁾	(1) Del flamique ³⁷ . [d'zœux]
Pour sauver vo' corps et vo n'âme !	
Donnez pour chés biaux innochins,	
Pou leu mèr' à trente-six pouchins ³⁸ ;	[mère]

Pocher : presser fortement sous le pouce » (Hécart, *Dictionnaire rouchi-français*, op. cit.)

32. La fontaine Saint-Morand, ancienne source miraculeuse, nommée d'après l'un des saints patrons de Douai. Il a eu la garde d'un prisonnier, Amé, qui lui succéda. Il est le saint patron des prisonniers.

33. Coupable d'avoir insulté Jésus et d'avoir refusé de l'aider à porter sa croix, il est condamné par Dieu à marcher sans cesse sur la Terre sans pouvoir se reposer jusqu'au jour du Jugement dernier. Cette figure de la littérature de colportage notamment dans la première partie du XIX^e siècle, est véhiculée par la complainte « Le vrai portrait du Juif errant », et par le roman d'Eugène Sue (1844).

34. « Dans toutes nos vieilles provinces françaises, ce sont les *Fils de la Vierge*. C'est, suivant les antiques légendes, les fils provenant de la quenouille de la mère de Jésus-enfant. Pendant qu'il sommeille, la Vierge assise les file de ses doigts menus au bout de son fuseau, et les laisse s'éparpiller dans l'air, pour rendre plus chaud, l'hiver, le nid des oiselets » (Georges Dubosc, « Les fils de la Vierge », *Journal de Rouen*, 12 août 1900, repris dans *Par-ci par-là : études d'histoire et de mœurs normandes*, 7^e série, Rouen, Defontaine, 1929).

35. Il s'agit probablement d'un mastic.

36. *Creatorum*, comme dans le *Laudes creatorum de saint François* ? On reconnaît des bribes du *Salve regina* et du *Domine, salvum fac regem*, et le *Te Deum*.

37. Flamiche.

38. « Ahuri comme eine gleine [poule, lat. *gallina*] à trente-six poussins » est un exemple des « comparaisons vulgaires » dans la conversation en patois picard (*Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie*, Amiens, Duval et Herment, Paris, J.-B. Dumoulin, deuxième série, t. I, 1851 p. 86.

Ch'est vos frèr' et vos p'tiots prochains.	[ptiots]
Leu ma mèr' ch'est l' saint' vierg' Marie,	
Soufflant s'n ame à s'n infant qui crie ;	
Tout l' jour all' œuv', tout l' soir all' prie,	[un point]
Comme un doux carillon tremblé ³⁹ ,	
Comme un coulon piquant du blé,	
Pour cheus qui n'ont pa cor parlé !	[po]
Et tant plus vous donn' rez d' caignoles ⁴⁰ ,	[donnerez]
D' lang' ourlés, d'amiteuss' paroles,	[Íanges] [amiteuses]
Tant plus vous avez d'auréoles.	[arrez]
Cha f'ra fin bin sur vos ch'veux blonds,	[fra] [bien]
Qui gnien a null' part des si longs,	[n'y en a]
Sayant ⁴¹ jusqu'à vos blancs talons !	
Tant plus vous fil'rez d' lin et d' toiles,	
Plus vos yeux bleus à raies d'étoiles	
Brill'ront sous vos crol's et vos voiles.	
Ah ! mi ! j' n'ai point gramint d' bonheur,	[gramin]
Mais j'ai des prièr' plein min cœur,	[prières]
Pour vous, Mesdamm', et not' Seigneur !	[Mesdames]
À vous donc, d' longs jours sans injures,	
Les saluts ⁴² , les mirlets d'eau pure,	
Et jamais d' rid' à vos figures !	[rides]
Grâce à vous, din des lits muchés,	[dins]
Un vo chés p'tiots Jésus couchés,	
Et les plus solents rapagés ⁴³ .	
Honneur, à son d' cloque et d'aubade,	
Aux accueilleux de m' n'inbassade,	[imbassade]
À bouquett' comme eun' embrassade ⁴⁴ ?	[bouquete][un'] [un point]

39. « Sonner à tremble, se dit d'une sonnerie de cloche moindre que le carillon » (*Littré*, supplément, 1877).

40. Keniole, sorte de gâteau qu'on fait à Noël, composé de farine, de lait, d'œufs et de beurre ; sa forme est conique aux deux bouts ; on place au milieu une figure en terre, d'enfant emmaillotté. Du lat. *cuneus*, coin ; en Bourgogne, on l'appelle queniot. (Hécart, *Dictionnaire rouchi-français*, op. cit.)

41. « Saillir. Vieilli. En parlant d'un liquide. Sortir avec impétuosité, par secousses (on dit aujourd'hui Jaillir) » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1798).

42. Office après les vêpres.

43. « Rapajer, v. Apaiser, adoucir, calmer. Ni les marionett's, ni l' pain-népice / N'ont produit d'effèt, mais l' martinet / A vit' rapagé l' petit Narcisse / Qui craingnot d' vir arriver l' baudet. (Desrousseau). » (Louis Vermesse, *Vocabulaire du patois lillois*, Lille, imprimerie A. Béhague, s. d. [1861]).

44. Nous avons retenu les « petites bouches » des enfants, mais les bouquets de fleurs des dames sont une alternative possible : « Que de fois, suspendus aux frêles palissades / Nous avons savouré leurs molles embrassades », se souvient-elle à propos des rameaux et des roses (« Une Ruelle de Flandre », À Madame Desloges, née Leurs, *OP II*, p. 524).

Les bonn' dam' ed Douai, j' vous l' dis,	[bonn's dames de][prédis]
Iron't tout rade in paradis	
Avec des couronn' ed' rubis.	[couronnes ed]
Qui vivra l' verra : no Madone	
Priera tant Dieu, l' seul qui pardonne,	[prira]
Q' nous n' frons tertous qu'eunn' grand' couronne.	[un']
Par Noter-Dam' des Affligés ⁴⁵ ,	[Noter-Dame-des-Affligés]
L' z'orphelins n' s'ront plus rencachés ⁴⁶	[l's]
Et chés pauv' s'ront fin ben logés.	[pau's]
All' coyette aux feux qu'on f'ra luire,	
Gniara du café plein des buires	[Y n'iaara] [cafe]
Et tant d' pain qu'on n'sara d'ou l' cuire.	[sarra]
Dins ch' temps là, tous chés p'tiots nounous,	[temps-là]
F'ront leu communion à deux g'nous,	[g'noux]
Pour vous bénir cor pus haut qu' nous !	[benir] [plus]
V'là m' n'oraison d' fleurs pour la crèche ;	
Faut l' canter d'eunn' voix jone et fraîche,	[d'un'] [fraiche]
Qu'all' mont' dins l' ciel drot comme un' flèche !	
Douq ! Douq ! Ch'est pour chés p'tiots infans,	[ch'est]
Rassennés dins l' vill' ed' Gayant ;	
Comm' des tiott' maguett' dins chés camps.	[tiotes] [maguett's]
Parmi toutt' vos révolutions,	[tout's]
Gnia jamais d' sang din vos sillons	[N'y a] [dins]
Pour abouter vos grands layons ⁴⁷ !	
V'là l' nœud dit l' soyeux ⁴⁸ , v'là l'antienne !	[l'entienne]

45. Une lettre à Adèle Desloge de Paris, le 12 juillet 1855, présentée pages 35 à 38 de ce numéro, évoque le pèlerinage à Notre-Dame des Affligés. « J'y suis allée étant enfant, avec mon pauvre père. Hélas, j'y vais toujours, seulement ce n'est pas à la même chapelle, le long des fleurs et de l'eau la plus claire que j'ai vue de mes jours, l'eau de Flandre, enfin. On peut en boire sans le "Buvez-en, chère petite No'Dame" d'alors, pour vous rafraîchir l'âme ». (*La jeunesse de Mme Desbordes-Valmore d'après des documents nouveaux suivie de lettres inédites de Mme Desbordes-Valmore* par Arthur Pougin, Calmann Lévy, 1898, p. 355).

46. « Rencaché, v. 151, rachassé, renvoyé, poussé dans Héc. Led. et Rouc., *racaché*, dans Rob. de Clari et de Guyenc. — Terme emprunté aux vieux jeux essentiellement picards de la choule et de la longue paume [...] (*Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie*, 1916, p. 144). Racacher : chasser, rechasser un volant par des coups de raquette (Louis Verresse, *Vocabulaire du patois lillois*, Lille, Imprimerie A. Béhague, 1861.)

47. En français, diminutif de *laie*, chemin forestier. Marc Bertrand signalait que le texte publié par E. Fétis dans *l'Indépendance belge* porte « tayons » (taillis) (*Les œuvres poétiques*, op. cit., p. 787).

48. Un dicton picard : « Vla le cas/ Dit l'avocat/ Vla le nœud/ Dit le soyeux. C'est là la difficulté ; voilà le hic (*Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie*, t. XI, deuxième série, Amiens, Imprimerie de Duval et Herment, Paris, Librairie de J.-B. Dumoulin, t. 1, 1851, p. 213, et *Glossaire étymologique et comparatif du patois picard, ancien et moderne, précédé de recherches philologiques et littéraires sur ce dialecte*, par l'abbé Jules Corblet, Paris, Dumoulin, V. Didrot, Techener, 1851, p. 161). L'antienne, ici, vaut pour « chanson »,

Dieu command' la paix ; faut qu'all' vienne,
Et que l' mond' intier s'in souvienn' !
Ô Noter-Dam' ! v'nez su' l' grand qu'min⁴⁹, [quemin]
Avec tous vos ang' par la main [anges] [virgule]
Pour qu' la guerr' s'en aille après-demain ! [guerre] [apres d'main]
Adieu, min Douay, bell' vill' sans tache,
D' vos gardins dû qu' min cœur s' rattache, [du]
Gnia toudi quetqose qui m' rincache. [N'y a]

Douq ! douq ! c'est pour ses petits enfants, / Rassemblés dans la ville de Gayant, /
Comme des petites chèvres dans les champs.

Si j'étais quelqu'un de tranquille, / Je viendrais chanter le clocher de notre
ville ; / Mais c'est fameusement difficile !

Je suis toujours comme un pauvre oiseau, / Les ailes en bas sur un cercueil, /
Sans nid, sans mouron, sans tourteau.

J'ai le cœur triste plus gros que ma tête, / Et j'entends dire, quand on me
regarde : / « On dirait que son âme fait l'école buissonnière. »

Pourtant, jusqu'au puits de Saint-Morand, / Capable d'enchaîner le Juif-
Errant, / l'oraison s'en va tout courant,

Tout flottant sur un fil de la Vierge, / Jusqu'à Notre-Dame, sainte auberge / Où
les femmes brûlent un blanc cierge.

L'oraison dit : Creatorum ! / Jesus-Christus, Salve salvum, / Menez-nous tous à
Te Deum !

Me voilà dans Douai : Salut et gloire ! / Que le sauveur vous garde en sa
mémoire, / Et cache plein de pain dans votre armoire !

Douq ! douq ! c'est pour ces petits enfants, / Rassemblés dans la ville de
Gayant, / Comme des petites chèvres dans les champs.

Donnez ce que vous pouvez, Madame, / Du sucre et des œufs, du beurre, de la
flamiche / Pour sauver votre corps et votre âme !

Donnez pour ces beaux innocents, / Pour leur mère aux trente-six poussins ; /
C'est vos frères et vos petits prochains.

Leur mère c'est la Sainte Vierge Marie, / Soufflant son âme à son enfant qui
crie ; / Tout le jour elle œuvre, tout le soir elle prie.

Comme un doux carillon tremblé, / Comme un pigeon picorant du blé, / Pour
ceux qui n'ont pas encore parlé !

Et tant plus vous donnerez de caignoles, / De langes ourlés, d'affectueuses
paroles, / Tant plus vous aurez d'auréoles.

Ça fera très bien sur vos cheveux blonds / Dont il n'y en a nulle part de si longs /
Se répandant jusqu'à vos blancs talons !

Tant plus vous filerez de lin et de toiles, / Plus vos yeux bleus à rayons
d'étoiles, / Brilleront sous vos boucles et vos voiles.

répétée.

49. « Être sur le grand chemin », c'est être sans travail et sans domicile.

Ah ! moi ! je n'ai point beaucoup de bonheur,/ Mais j'ai des prières plein mon cœur,/ Pour vous, Mesdames, et Notre Seigneur !
À vous donc, de longs jours sans injures,/ Les saluts, les petits miroirs d'eau pure,/ Et jamais de rides à vos figures !
Grâce à vous, cachés dans des lits,/ On voit ces petits Jésus couchés,/ Et les plus turbulents calmés.

Honneur, à son de cloche et d'aubade,/ Aux accueilleurs de mon ambassade,/ À la bouchette comme une embrassade.
Les bonnes dames de Douai, je vous le dis,/ Iront très vite en paradis/ Avec des couronnes de rubis.
Qui vivra le verra : notre Madone/ Prierà tant Dieu, le seul qui pardonne,/ Que nous ne ferons tous qu'une grande couronne.
Par Notre-Dame des Affligés,/ Les orphelins ne seront plus renvoyés/ Et ces pauvres seront très bien logés.
À l'abri, aux feux qu'on fera luire/ Il y aura du café plein les cruches/ Et tant de pain qu'on ne saura où le cuire.
Dans ce temps-là, tous ces petits chats,/ Feront leur communion à deux genoux,/ Pour vous bénir encore plus haut que nous !
Voilà mon oraison de fleurs pour la crèche ;/ Faut la chanter d'une voix jeune et fraîche,/ Qu'elle monte dans le ciel droit comme une flèche !
Douq ! douq ! c'est pour ses petits enfants,/ Rassemblés dans la ville de Gayant,/ Comme des petites chèvres dans les champs.
Parmi toutes vos révolutions,/ Il n'y a jamais de sang dans vos sillons/ Pour joindre vos grands sentiers !
Voilà le nœud, dit le scieur, voilà l'antienne !/ Dieu commande la paix ; faut qu'elle vienne,/ Et que le monde entier s'en souviennne !
Ô Notre-Dame ! venez sur le grand chemin/ Avec tous vos anges par la main/ Pour que la guerre s'en aille après-demain !
Adieu, mon Douai, belle ville sans tache,/ De vos jardins où mon cœur s'attache,/ Il y a toujours quelque chose qui me revient.

Ce long poème est constitué de 31 tercets monorimes : on y reconnaît une forme inventée par son ami Auguste Brizeux, les « ternaires ». C'est un bel exemple d'intermétricité, d'autant que cette pièce est un des trois exemples de poème exclusivement en tercets dans l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore, les deux autres étant « Les Roses de Saadi » et « Le Trèfle à quatre feuilles⁵⁰ ». Pour parler la langue de son pays natal, comme l'a fait Brizeux pour le breton, et pour un sujet religieux, elle a repris une forme dont les deux sources sont la communauté d'origine et la religion : « Ainsi, continuant sur ce nombre ternaire, / Rhythme bardique

50. Marc Bertrand, *Les Techniques de versification de Marceline Desbordes-Valmore*, thèse de doctorat en littérature française, Université Stendhal - Grenoble III, 1977, p. 123.

éclos au fond du sanctuaire⁵¹ », écrivait Brizeux. Les tercets de son poème sont fermés sur eux-mêmes dans la version originale, mais présentent à deux reprises un enjambement sur la strophe suivante dans la version de Benjamin Rivière, ce qui résulte probablement d'une mélecture.

Ce poème présente un couplet refrain, qui se rencontre dans de très nombreux poèmes de Marceline Desbordes-Valmore, et qui est issu de la romance : la strophe initiale est reprise à la neuvième et à la vingt-septième place. Dans un de ces tercets, la farcissure latine mêle des bribes de la messe avec une fausse naïveté.

Comme dans les deux autres poèmes, le vers est celui de la chanson populaire, où fourmillent des apocopes marquées par des apostrophes. Quelques vers sont faux dans les deux versions du fait d'une mauvaise application de ces apocopes.

On note quelques rimes singulières qui associent le singulier et le pluriel : celles-ci sont tolérables dans la poésie de chanson populaire : *infants / Gayant / camps, injures / pure / figures, luire / buires / cuire*. L'e instable devant consonne du mot « raies » à l'intérieur du vers n'est licite qu'en style de chanson, et aurait dû être l'objet d'une apocope.

C'est un poème de circonstance. *Le Rapport à la Parfaite-Union sur la crèche fondée par elle le 2 février 1848* décrit le fonctionnement de cette institution, s'occupant au départ de huit enfants de moins de deux ans⁵², d'abord dans un local provisoire, béni par le curé-doyen de la paroisse Saint-Pierre, puis transférée au 30, rue Jean de Gouy⁵³. Cet établissement de bienfaisance, la Crèche de la Parfaite-Union, a été créé par une loge maçonnique dont le projet philanthropique, datant d'avant la révolution de 1848, est longuement exposé : éviter les mises en nourrices à la mortalité terrifiante, permettre aux mères, en travaillant, de donner un appoint au salaire insuffisant du mari. Les femmes employées sont nommées des « berceuses », deux médecins présentent un exposé de leur rôle. La liste des « Dames bienfaitrices » est donnée, et, à leur propos, un poème est cité : « La Voix d'une mère » de Louise Collet (*sic*), qui est en fait repris du recueil *Penserosa* (1839) de Louise Colet. Il est suivi d'un poème composé pour l'occasion par « une de nos gloires douaisiennes », « La Crèche. Aux Douaisiennes », dont voici le premier et dernier de ses quatre quatrains :

Je sais qu'en notre ville une Crèche se fonde
Pour abriter les fils d'une classe féconde,
Mais si pauvre, aujourd'hui, qu'elle ne peut, hélas !
Nourrir les innocents que Dieu met dans ses bras.
[...]
Oh ! cela m'a touchée, et j'aimerais le dire
Avec d'autres accents, une moins faible lyre !
Mais j'aimerais, mes sœurs, pour mon âme encor mieux

51. Auguste Brizeux, *Les Ternaires. Livre lyrique*, Paul Masgana, 1841, p. 240.

52. Parfaite-Union, O .• de Douai, *Rapport sur la crèche fondée le 2 février 1848*, Douai, imprimerie de Crépeaux, 1849.

53. *Ibid.*, p. 5-6.

Aller me joindre à vous dans ce devoir pieux. (p. 24-25).

Cette pièce est signée « Adèle Desloge, née Leurs, de Douai ». Cette amie d'enfance de Marceline, qui lui dédia « Une ruelle de Flandre », donnera la même année son unique et tardif recueil *Les Abeilles. Poésies*⁵⁴.

Le texte de ce rapport administratif et médical se clôt sur un troisième poème de circonstance : « Venez petits Enfants ! Chanson dédiée aux Dames patronnesses de la Parfaite-Union de Douai », sur l'air de « Le Marchand de chansons » de Bérat, daté de Douai, le 13 janvier 1849, par « Deplanck (de Lille⁵⁵) ».

Ces insertions de poèmes montrent une des fonctions qui pouvaient être assignées à la poésie et aux poètes dans le discours social du temps. Le poème de Marceline Desbordes-Valmore suit la même bonne intention que ceux d'Adèle Desloge et d'Alexandre Deplanck, s'adressant également aux dames de Douai. Son langage populaire a dû ne pas le faire retenir, bien qu'elle ait été la première des « gloires douaisiennes ».

La crèche ouverte le 2 février 1848 fonctionnera sous l'égide de la loge maçonnique jusqu'en 1852, puis la municipalité s'en chargera pour peu de temps.

Nous avons découvert que ce texte a été republié, du vivant de la poétesse, dans la troisième série des *Archives historiques et littéraires du Nord de la France et du Midi de la Belgique* (Valenciennes, au Bureau des Archives, 1852, p. 55-58), parmi les « Pièces en patois rouchy, wallon et liégeois » (p. 29-60) par l'un de ses fondateurs, Arthur Dinaux (1795-1864). Cet érudit, bibliophile, journaliste et historien, né à Valenciennes, avait publié les trois tomes sur quatre de son anthologie inachevée sur les *Trouvères, jongleurs et ménestrels du Nord de la France et du Midi de la Belgique* (1837, 1839, 1843). Son ouvrage posthume, *Les Sociétés badines, bachiques, littéraires et chantantes : leur histoire et leurs travaux* (1867), fait autorité.

Ce poème a aussi été inséré dans un article sur Marceline Desbordes-Valmore, signé « E. Fétis », dans le supplément de l'*Indépendance belge* du 3 septembre 1893, donc bien après la mort de la poète en 1859, indique Marc Bertrand⁵⁶. Édouard Fétis (1812-1909), historien, critique d'art et bibliothécaire, était le rédacteur de ce quotidien.

Enfin Arthur Pougin en a donné un extrait dans *La Jeunesse de Marceline Desbordes-Valmore* (1898), « À toutes les belles dames de Douai », où *ling'* remplace « lang' », et *quéant* (« tombant ») *sayant*, et où il traduit *rincache* par « ramène⁵⁷ ». Il tient de Benjamin Rivière que cette crèche avait été ouverte par la loge maçonnique de Douai en 1848, et n'eut qu'une existence éphémère.

54. H. [Hyacinthe] Corne, *Madame Adèle Desloge [Née à Douai, le 27 décembre 1797], sa vie et ses œuvres*, Librairie Hachette et Cie, 1879.

55. *Rapport sur la crèche Fondée le 2 février 1848*, *op. cit.*, p. 43. Le poète lillois Alexandre Deplanck (1817-1864) publiera un *Petit Recueil poétique dédié au jeune âge* (1860), extrait de ses *Fables et poésies diverses*.

56. *Ibid.*, p. 785.

57. Arthur Pougin, *La Jeunesse de M^{me} Desbordes-Valmore*, *op. cit.*, p. 14-15.

Marceline Desbordes-Valmore et la langue picarde

Marceline Desbordes-Valmore a semé dans son œuvre quelques mots ou expressions picardes, en particulier dans son livre sur sa jeunesse, *L'Atelier d'un peintre*, et dans *Les Petits Flamands*. Ses deux poèmes entièrement en picard sont en phase avec la revisitation de la littérature des provinces par les auteurs romantiques.

Théophile Denis (1829-1908) donna en 1903 un témoignage de la pratique langagière de la poète :

Il y a de tout [dans notre patois], vous dis-je : de la couleur, de l'énergie, du rire et de la malice, de la rudesse, oui, mais aussi de la douceur, de la grâce, de la sensibilité, des larmes. Si je vais jusque là, c'est que j'ai eu, grâce à mon âge, la rare fortune de parler mon patois avec l'adorable Muse que fut Marceline Desbordes-Valmore, et de l'entendre me réciter quelques strophes de son « Oraison pour la crèche. »

Douq ! douq ! ch'est pou chés p'tiots enfants,
Rassennés dains l'ville ed Gayant,
Comm' des tiot's maguett's dains chés camps.
Donnez pou chés biaux innocheints,
Pour leu mèr's à treint'-six pouchins :
Ch'est vos frèr's et vos p'tiots prochains...

Voulez-vous des larmes ? En voici que j'entends encore rouler dans sa voix d'or, lorsqu'elle exprimait, en cette strophe désolée, son regret de ne pouvoir se rendre à Douai :

J'sus toudis comme un pauvre ogiau,
Les ail's bas sur un lugiau,
Sans nid, sans mouron, sans tourtiau⁵⁸.

Cet écrivain fut rédacteur à *l'Indépendant* en 1859 et fut l'auteur d'une brochure intitulée *Qu'est-ce que Gayant ?* (1862). Il s'occupa de bienfaisance et de l'éducation des sourds-muets. Il publia tardivement des poèmes en picard (*Petits Tableaux rustiques en patois d'un coin de Flandre française* (1904-1907)).

Arthur Pougin (1834-1921), critique et historien de la musique, dans *La Jeunesse de Marceline Desbordes-Valmore*, déclare :

ce qui montre combien la mémoire [de sa terre natale] lui en était demeurée chère, c'est qu'elle conserva jusque dans sa vieillesse celle du patois que ses lèvres d'enfant avaient parlé, qu'elles avaient balbutié sans doute avant tout autre langage. Si bien qu'un jour, priée par quelqu'un de son pays, dont elle

58. Th. Denis, « Le Patois picard. Réponses à la question : Pourquoi patoisez-vous ? adressée par La Picardie aux écrivains patoisants de Picardie (suite) », *La Picardie littéraire, historique & traditionniste*, 4^e année, n° 9, septembre 1903, p. 122.

était toujours éloignée, d'envoyer quelques vers en faveur d'une œuvre de bienfaisance, elle eut l'idée, assurément ingénieuse, d'écrire dans ce patois, qu'elle n'avait pas oublié, une jolie petite pièce et d'un accent charmant, qui n'a jamais été comprise dans ses œuvres.

Et il cite onze strophes de la pièce « Oraison pour la crèche », pour « le caractère plein de grâce et de naïveté » de ce poème⁵⁹.

Pougin rapporte aussi une lettre envoyée de Bordeaux du 21 juin 1826 par Marceline à son oncle Constant Desbordes qui montre sa nostalgie de la grande ducasse de Douai :

Sachez que je viens de recevoir un programme de la fête de Gayant ! Il sent le gâteau, la bière et le jambon. J'ai eu presque faim en le lisant, et il y a longtemps que je n'ai eu faim ! On m'envoie le *Mémorial de la Scarpe* : c'est une bonté à laquelle je suis bien sensible. Je regarde Douai, je lis les noms des rues, qui me font sauter le cœur. Je ris, et en vérité je pleure quelquefois⁶⁰.

À propos d'une lettre envoyée de Paris et datée du 1^{er} janvier 1839, à Martin (du Nord), le ministre de la Justice Nicolas Martin du Nord (1790-1847), un compatriote élu de Douai à qui elle demandait des grâces pour certains prisonniers, Arthur Pougin rapporte qu'« elle l'égayait et le faisait sourire en lui parlant le patois de leur pays, que ni l'un ni l'autre n'avait oublié⁶¹ ». « Acouté m'on péo⁶² ! », [« Écoutez-moi un peu »], écrit Marceline dans le *post-scriptum*.

On aimerait que les spécialistes du picard mettent en évidence pour le profane les spécificités linguistiques de ces textes. L'un d'entre eux, Claude Deparis, dans un article sur « Marceline Desbordes-Valmore et le patois douaisien », relève, au sein du texte en langue picarde « Dialogue », des « traits douaisiens » : l'adjectif antéposé (*un blanc cierge*) ; *Diu, ta miu, viu...* ; le *ô/â* : *infonts...*, la diphtongaison du *è* entravé : *tiète...*, la réduction : *ro, vous parlot', j'viendros...* ; le « jéjatement » : *ogiau, bager, lugiau, vogenne, rapager...*, la diphtongaison : *péu* ; *eun, importeunn'*, l'hyperpicardisme : *chin* (sans), etc. Plus généralement, il porte ce jugement sur la transcription qu'elle a adoptée :

On observera que Marceline n'est pas très à l'aise pour écrire le patois. Le e muet la gêne, ses graphies manquent de cohérence, des exceptions criantes apparaissent... Elle simplifie des prononciations, francise des mots, s'embrouille peut-être dans ses souvenirs (*ressassé, buque, abouter, inpresse*). Mais elle conserve de bons réflexes : *T'as toudis queuque ogiau dins t' tiète*⁶³ [...].

59. *La Jeunesse de M^{me} Desbordes-Valmore* par Arthur Pougin, *op. cit.*, p. 13-14.

60. *Ibid.*, p. 160-161.

61. *Ibid.*, p. 244, n. 1.

62. *Ibid.*, p. 245.

63. Claude Deparis, « Marceline Desbordes-Valmore et le patois douaisien », *Pages de linguistique picarde*, n° 52, s. d., p. 14-15. (En ligne).

Conclusion

Des trois poèmes picards qu'on a attribué à Marceline Desbordes-Valmore, deux seulement sont dans cette langue. Tous puisent leur inspiration dans son enfance douaisienne.

Ils relèvent de genres poétiques très différents : une berceuse, une saynète populaire, une pseudo prière. Le second surprend par son caractère satirique, et une ironie qu'on ne lui connaissait pas.

À chaque fois, la poète prend la voix des femmes du peuple qu'elle a entendue dans son enfance. L'amour maternel est le dénominateur commun de ces trois poèmes : ils ont pour thèmes respectivement les soins au nourrisson, l'opposition à sa mère de la jeune fille désirant devenir mère à son tour, et l'aide aux mères en détresse dans une institution de charité.

Pour peu nombreux que soient ces poèmes, par leur alliance du substrat picard et des formes classiques françaises, ils illustrent une des singularités de l'œuvre de la grande poète romantique.

Trois textes douaisiens sur Marceline Desbordes-Valmore

JEAN VILBAS

La Légende de Gayant *d'Henri Sureau*

77

Henri Sureau est un poète douaisien, auteur de publications éditées au milieu du XIX^e siècle. Dans *La légende de Gayant*, poème dédié à Mme Marceline Desbordes-Valmore, imprimé par Adam d'Aubers et publié chez Lucien Crépin en 1856, il évoque le rôle joué par Marceline Desbordes-Valmore dans l'avancement de son projet. Il justifie par l'attachement de Marceline, « cœur humble qui n'aspire qu'à son pays natal », à sa région, la dédicace qu'il offre à la poétesse sous forme d'un poème placé en tête de la brochure. Tout comme Marceline Desbordes-Valmore, il se réclame de « l'amour de la patrie » dans le choix d'un thème local : celui de la légende de Gayant.

Le choix de Marceline Desbordes-Valmore est aussi comme l'affirme Henri Sureau une manière de conjurer l'oubli ou du moins de tirer avantage de la notoriété de l'écrivaine :

Et je vous le dédie, ô Desbordes-Valmore !
Afin qu'il échappe à l'oubli.

Citant une lettre (inconnue), il souligne l'accueil bienveillant que lui fit Marceline Desbordes-Valmore à la fois pour son sujet (« le géant amour et gloire de notre ville ») et pour le traitement qu'il en propose : la lecture faite par une grand-mère à son petit-fils de la légende du géant douaisien.

DÉDICACE

À MADAME

Marceline Desbordes-Valmore

En recevant des fleurs de la terre bénie
Où Paul ne cessait de gémir ;

Au milieu des grandeurs, la tendre Virginie
 Pleura, mais frémit de plaisir !
 La nature et les arts, de leurs mille merveilles
 Charment les yeux du voyageur ;
 Qu'un chant de son pays résonne à ses oreilles,
 Son cœur bondira de bonheur.
 Ah ! si de simples fleurs, d'une main amicale
 Envoi délicat et charmant,
 Loin, bien loin de Douai, votre terre natale,
 Vous ont émue également¹,
 Comme ce voyageur, quand vous pouvez entendre
 Voir mille chefs-d'œuvre divers :
 Sous l'attrait d'un récit du beau pays de Flandres,
 Peut-être aimerez-vous mes vers ?
 Daignez donc l'écouter. Pourtant je crains encore
 À la tâche d'avoir faibli.
 Et je vous le dédie, ô Desbordes-Valmore !
 Afin qu'il échappe à l'oubli².

Le Gardien de la ville d'André Obey

Le dramaturge douaisien André Obey (1892-1975), célèbre pour ses pièces inspirées du théâtre classique, a commencé sa longue carrière d'écrivain par trois romans liés à sa ville natale. Le premier d'entre eux, *Le Gardien de la Ville*, publié en 1919, évoque la Première Guerre mondiale et en particulier l'occupation de Douai par les Allemands. Les événements sont vus à travers les yeux de Gayant, géant de la ville et figure protectrice légendaire.

À la fin du récit qui évoque l'année 1917, le géant et sa famille convoquent des figures historiques douaisiennes comme Marceline Desbordes-Valmore et Jean de Bologne³, et des éléments représentatifs de la ville de Douai à l'instar de la statue Spes⁴ et de la cloche du Beffroi, Scolastique⁵.

1. [Note de l'auteur.] M. Duthillœul envoya à Madame Desbordes, alors résidant à Bordeaux, un panier de fleurs de Douai. Ce poète charmant répondit par une pièce de vers intitulée : « La Fleur du sol natal. »

2. Henri Sureau, *La Légende de Gayant. Poème dédié à M^{me} M^{ine} Desbordes-Valmore*, « Dédicace à madame Marceline Desbordes-Valmore », Douai, Lucien Crépin, 1856, p. 9-10.

3. Le sculpteur Jean de Bologne (1529-1608) connu sous le nom de Giambologna a vécu plus d'un demi-siècle en Italie ; son œuvre s'inscrit dans le courant maniériste. La ville de Douai lui a érigé un monument, place L'Hérillier.

4. L'allégorie de bronze représentant l'espérance, sculptée par le douaisien André-Louis-Adolphe Laoust (1843-1923) a été installée place Suzanne Lannoy (alors place Thiers) en 1884 ; elle a été fondue durant la Seconde Guerre mondiale.

5. Ce nom n'apparaît pas dans la liste des 53 cloches qui composent aujourd'hui le carillon du beffroi de Douai.

Marceline Desbordes-Valmore apparaît comme une artiste sensible et profondément misanthrope qui irrite le Gayant et le conduit au désespoir. Elle apparaît détachée des questions du temps *a contrario* des formes d'engagement qu'elle a pu représenter dans sa vie bien remplie.

— C'est vrai, Gayant, dit la voix mélodieuse de Marceline : je suis contente, je savais bien que tu veillais.

— Je veille, oui, mais c'est insuffisant... Qu'est-ce que tu penses de tout cela, Marceline ?

— Le jardin est triste, Gayant. Les roses...

— Je sais, dit Gayant, nous sommes en avril.

— La pauvre église Notre-Dame grelotte sous son manteau de lierre... et le puits près duquel je jouais tout enfant...

— Oui, oui, dit Gayant, c'est entendu. Le printemps est frileux, cette année. Mais les Allemands, Marceline, la guerre ? ...

— Que t'en dirais-je, Gayant ? Voilà trois ans et six mois qu'on ne vit plus. C'est l'hiver... le quatrième hiver ? Je me sens lasse, molle, endormie. On n'aime plus...

— Eh ! parbleu, dit Gayant, voilà ce dont il s'agit. Et c'est pourquoi je vous demande conseil à Jean⁶ et à toi, qui êtes des artistes, à toi surtout, Marceline, qui aimes beaucoup et qui en souffris.

— Hélas, soupira Marceline, que veux-tu, Gayant ? on change ! ... C'est forcé. Si nous avions gardé au cours de cette guerre interminable le même pouvoir de sentir et de souffrir qu'en 1914, mais, Gayant, nous serions fous — oui — tous ! Mais notre cœur s'est cuirassé de... je ne sais quelle résignation sous laquelle il bat... toujours, bien sûr... mais plus lent, plus sourd, tout froid.

— Oh ! dit Gayant, mais tu me fais une peine infinie, Marceline... Selon toi, alors, tout est pour le mieux ?

— Non, non, dit Marceline, de jour en jour l'isolement nous abat davantage, nous étouffe, nous tue. Il est temps que la guerre finisse... Mais finira-t-elle ? Il y a des moments où je m'imagine qu'elle durera jusqu'à la fin des siècles. On n'aime plus, non. L'amour ? qui s'en soucie ? J'ai cru longtemps qu'il était au-dessus de toutes choses. Mais maintenant je dis : « Au-dessus de l'amour, il y a la vie ! ... ». Oui, oui, s'écria-t-elle en s'exaltant, regardez venir le quatrième printemps de guerre, qu'est-ce qu'il nous apporte ? Dis-le moi, dis-le moi, Gayant ! Il nous apporte la misère, la douleur et la mort, et bien pis que tout cela, la haine. Les soldats qui meurent, les civils qui agonisent, tous veulent vivre, éperduent vivre, et tous piétinent avec rage les souvenirs, les illusions, les espérances, tout ce qui nous unit aux choses, lie notre existence à d'autres existences, et on renie la sournoise douceur du passé, on repousse avec effroi l'énigmatique et cruel avenir. L'amour est mort et c'est la vie qui l'a tué.

Elle se tut un instant et reprit avec égarement.

— Est-ce que la Patrie compte encore ? ... Est-ce qu'il y a encore des cités ? Est-

6. Il s'agit du sculpteur Jean de Bologne (1529-1608).

ce que tu as su, ô Gardien, garder ta ville ? Je ne vois plus de communion. Je ne vois plus que l'égoïsme, que des hommes farouches, cruels, déments, qui serrent les poings et crachent des injures. L'humanité, c'est une cohue affolée qui bat les murs d'une salle incendiée et qui cherche la porte où souffle le vent pur, le vent frais, le vent salubre. Les hommes piétinent pour n'être point piétinés. Et la souffrance et la peur les rendent fous. Et le terrible... je vais vous le dire...

— Le terrible ? haleta Gayant.

— C'est qu'on ne sait même pas où est la porte ni s'il... y en a une, et qu'on tue au hasard, dans l'ombre... parce que... cela rassure.

— Bon Dieu ! dit Gayant, en tirant sur sa grosse moustache, nous sommes de pauvres bourriques si nous ne savons pas garder une foi⁷ ! ...

« *L'rindez-vous avec Marceline* » de Constant Copin

80

Constant Copin (1892-1974) est un poète picardisant, chantre de Douai, notamment dans son recueil *Au pays des vint's d'osier*⁸. Après vingt-cinq ans de travail au fond de la mine, à Dornignies et dans la Côte d'Or, il entre à la Mairie de Douai comme appariteur et se consacre à l'écriture. Il reçoit de nombreux prix, notamment celui des Rosatis de Flandre et d'Artois en 1949. Quelques années avant sa mort, Constant Copin publie dans la revue locale *Bulletin de l'Amicale de la Police – District de Douai*, un dialogue entre Marceline Desbordes-Valmore et « mossieu le patoisant ».

Le poème se présente comme le rêve d'une rencontre entre les deux poètes. Il se réclame des quelques œuvres en picard écrites par Marceline Desbordes-Valmore, publiées en 1896 par Benjamin Rivière⁹ ; il évoque la poétesse comme une autrice maîtrisant le « patois douaisien ».

Le poème évoque les vicissitudes des trois statues de Marceline Desbordes-Valmore, érigées près de la Porte Notre-Dame, le choix de leurs emplacements successifs, la destruction des deux premières.

Marceline Desbordes-Valmore, à la fois plaintive et belliqueuse, déplore l'emplacement de la troisième statue : « Et ch' l' heur j'ai l'air d' tourner l' dos à l'mason »

L'RINGEZ-VOUS AVEUC MARCELINE de Constant COPIN

L'Jour qu' j'avos rindez-vous avec m' Marceline.
J'véios point à mét » ; cha n'étoit qu' du brouiard.
Et dins rue d'Valainciennes, artdev'nu rectiline.
D'un pas ocore alerte ej marchos fin gaiard.

7. André Obey, *Le Gardien de la ville*, Paris, Librairie des Lettres, 1919, p. 146-149.

8. L'expression « vint's d'osier » fait référence au géant de la ville et à la cage d'osier qui constitue son corps ; par extension, elle désigne l'ensemble des habitants de la cité.

9. Marceline Desbordes-Valmore, *Poésies en patois*, Douai, Imprimerie Delattre et Goulois, 1896.

Je l'trouvot par drière ech l'Egliche Notre Dame,
Alle avot sin visah' tout marqué par l'innui.
M'approchant duchett »mint ej li dijot : « Madame
Vous avez un air triss' comme un vieux bonnet d'nuit ».

« Bin seigneur ! qu'a m'répond : j'voudros bin t'vir à m'plache »
Et ch'est fort in colèr' qu'a m'dijot in m'toisant :
« Ti, te saque ed su' pipe avec un air bènache
T'es point gramint malin mossieu le patoisant !!
Faut te seuche un biéc-bos pour ti m'parler d'la sorte.
Mi qu' j'ai eu tant d' misèr' ; bé te dro t' ête honteux. »
Excusez-me qu'ji dis, car éj sintos m'naorte
R'monter à min gozier ; et j'étois tout péteux.

« Avant la guerr' quatorze a m' mason j' fajos face.
Poursuivot Marcelin' j'véiot m' n' habitation.
Mais seul'mint in dix-sept chés bôch's i ont eu l'audance
Ed m'arracher d'min socl' pour el déportation.

Quind j'sus parti la-va j'tassur' que j'étois belle
J'étois dur' (résistante) et pis bronzée à point.
In All'magn' j'ai fondu comm' du beurre à l'païelle.
Quind j' r'buzie à cha j'in rong'rot mes deux poings.
Pis in m'a oblié pendant des longu's années.
Et pis in à r'buzié à Marcelin'Valmor.
Alorss là j'véios pus l'mason dù qu' j'étois née,
Car in m'avos plaché d'avant l'monument aux morts.

J'étois quind mêm' fin bin à côté de l'Saint Vierge,
J'fajos face à ch' Poilu : à ch' l'Arbalétrier.
J'véios les Vint's d'Osier v'nir aleumer leu cierge.
Mais d'nouviau in quarant' je m'fajos étrier !!
Pindant l'borbardemint, m'lyre alle étot cassée.
Ch'tiot Jésus i r'wéittiot avec ses zyux ravis
L'rue d'Valaincienn's qui étot tout partout inbrasée.
Ch'est à ch' momint que m' tête all' roulot su ch' parvis.

Tiens r'weitt le ch' tiot Jésus ; li, i est cor' d'ins l'mêm niche.
Et mi à ch' l' heur j'ai l'air d' tourner l' dos à l'mason.
Mais si j'ai perdu m'tiète et qu' je rweitt' sur Aniche
Surtout n'cros point pour cha qu'j'ai perdu' la raison. »

« Ah ! ch'est pour cha qu'ji dis, qu'vous avez l'air perplesque,
Je m'demaindos pourquoi qu' vous me r'weitiote ainsin.
Vous avez les sourcils in accencirconflesque,
Vous tournez l'dos à D'wai et vous r'wéittier sur Sin ? »

Ha ! non n' arcominch point à m' raconter tes craques
Si ch'est pour cha qu't'es v'nu m'rind' visite aujourd'hui,
Fous l'camp d'ichi tout d'suite et artourne à t'baraque

J' n'ai jamais vu' d' ma vie un poët' si mal d'hui¹⁰

Tout stomachqué, j'li dit alors plein d' politesse :

« Vous parlez bin l'patois : j'lavos jamais buzéié »

« Et bin ! min pauv' tiot viux, m' répond l'grine poétesse

J'lai connu avaint ti l'lingach des Vint's d'Osier »

Mais tout d'un cop j'intind eun' voix impérative,

Qu'all criot a m' n' orel » : « Vite i-est six heur's edmi,

Revel te gros flémard va à l'coopérative »

Révos cha dins l'fauteuil du qu'jéto indormi¹¹ !

10. Mal d'hui : mal appris, mal élevé.

11. Constant Copin, « L'rindéz-vous avec Marceline », *Bulletin de l'Amicale de la Police - District de Douai*, 1971, p. 17.

À l'école de Marceline Desbordes-Valmore (Douai, 1959). Un témoignage

MARIE ALLOY

La transmission

83

Douai, ville natale de Marceline Desbordes-Valmore est aussi celle de ma famille paternelle, nous avons un même *sol natal* en partage. C'est une ville dont la poésie n'est pas seulement inscrite dans la matière minérale de ses remparts, ses pavés, son beffroi, et la fluidité du ciel jouant de ses reflets dans les canaux et la Scarpe, mais c'est une ville marquée par l'histoire, les guerres et le labeur. Proche du pays minier, dont les terrils et les chevalets étaient les emblèmes du lieu où travaillait mon père, Douai reste une sorte d'enclave dans mes souvenirs où se mêlent des moments en famille, la poésie de Marceline, la peinture de Corot, les œuvres du musée de la Chartreuse et celles qui « hantaient » la maison de mes grands-parents, rue d'Esquerchin. C'est dans ce terreau fondateur, souvent porteur d'élan et de tristesse, que j'ai développé le goût d'écrire, de lire et peindre.

À l'école de Marceline

À l'école des jeunes filles de Douai (je devais avoir autour de 8 ans), notre institutrice nous avait demandé d'apprendre des poèmes de Marceline Desbordes-Valmore car c'était l'année du centenaire de sa mort. Nous les récitons en classe et souvent, pour le plaisir, nous les relisons avec ma grand-mère et avec ma mère. Ce sont des moments inoubliables. Nous avons fini par connaître par cœur ceux du petit catalogue édité pour la commémoration. C'était toujours un enchantement teinté de mélancolie, de lire et relire ces poèmes aussi célèbres que « Les Roses de Saadi », « La Couronne effeuillée », « Tristesse », « Un Ruisseau de la Scarpe », « Ondine à l'école » ou encore « La mère qui pleure », « La Petite Fille et l'oiseau », « L'Oreiller d'une petite fille ». Ma mère qui n'eut pas la chance d'aller longtemps à l'école était très touchée par ces poèmes et ils tissèrent un lien profond entre nous, ce qui me donna confiance pour oser écrire dans des petits carnets mes premiers poèmes d'enfant. Je les lisais à ma mère et j'aimais les chanter sur des airs improvisés (j'ignorais alors que l'amie fidèle de

Marceline, Pauline Duchambge, avait écrit des musiques pour ses poèmes, j'avais simplement senti intuitivement leur musique intérieure).

Il se trouve aussi que cette année-là, 1959, je dus habiter chez ma grand-mère à Douai et non avec mes parents. C'est durant cette année de séparation que je découvrais les poèmes de Marceline tout en parcourant les rues de sa ville de naissance.

L'école nous avait procuré ce fameux recueil de 1959, resté « sacré » pour moi. Une véritable ferveur poétique avait ainsi été transmise à ma sensibilité d'enfant grâce aux poèmes de Marceline, ferveur qui se transforma vite en désir de découvrir d'autres poètes. Un goût pour cette forme d'écriture naissait en moi comme pour d'autres enfants réceptifs. L'école avait semé et développé dans notre sensibilité en formation cette autre voie de connaissance. Nous avons appris également des poèmes d'Emile Verhaeren, de Verlaine et de Jules Supervielle. J'ai gardé précieusement le *cahier de récitation* où nous devions illustrer chacun des poèmes. J'aime à penser que cette pratique du cahier de récitation s'est prolongée et élargie jusqu'à celle du livre d'artiste que je pratique avec passion depuis des années.

L'empreinte familiale

D'autres émotions sont venues s'ajouter à la découverte de la poésie, d'ordre familial cette fois. En effet j'associais dans mon âme enfantine la peine de ma grand-mère (qui avait perdu sa fille à l'aube de ses dix-huit ans) et celle de Marceline, poète et mère éprouvée. Le fait que nous lisions ensemble ces poèmes avec ma grand-mère et ma mère renforçait des filiations d'épreuves douloureuses et de deuils. Geneviève, ma tante, dessinait et Marceline, mon modèle intérieur, écrivait des poèmes ; elles étaient en quelque sorte mes sœurs spirituelles. Je ressentais l'absence de la jeune fille dont toute la maison de ma grand-mère était nimbée mais aussi les épreuves tragiques que Marceline dut endurer et surmonter par la force de survie qu'elle mettait dans son écriture. Aussi j'associais, presque naturellement, poésie et prière, poésie et amour maternel. Je voulais être la fille, la sœur, l'artiste, la poète. J'appris plus tard que Marceline avait vécu à Douai dans l'atelier de son père, peintre d'armoiries dans une époque de terreur liée à la Révolution et qu'elle vécut quelque temps chez son oncle Constant Desbordes qui était peintre, à Paris, dans l'ancien couvent des Capucines occupé par divers artistes. Ainsi même dans son parcours de poète, la peinture l'accompagnait. J'appris aussi que, le lendemain du décès de ma jeune tante, les Allemands entraient dans Douai. Ils occupèrent la maison endeillée de mes grands-parents et les mois qui suivirent virent la ville de Douai dévastée par les bombardements, dont ceux des alliés. De nombreux douaisiens y perdirent leur vie.

Dessin et poésie

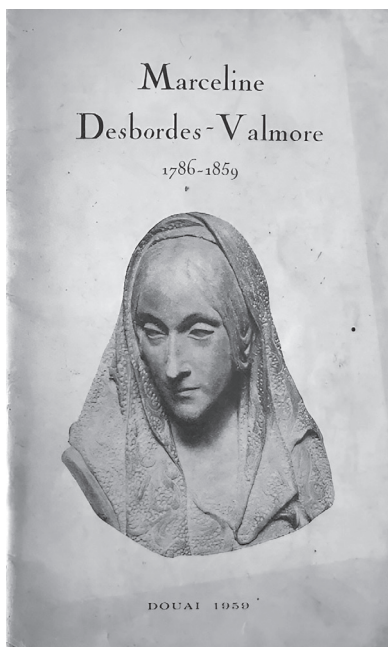
Enfant j'étais souvent invitée à venir dans « la chambre rose » où étaient conservés les dessins de ma tante. Une tristesse respirait sous les feuilles. Je connaissais tous

ses dessins et je commençai à les imiter. Il existe une façon d'observer qui est une façon de graver en soi. Aussi mon âme d'enfant fut-elle baignée dès 1959 dans le souvenir de cette jeune fille morte brutalement de maladie au moment même de l'invasion allemande à Douai. Comment enfant, éprouver tout cela sans désirer une forme de réparation ? Je me sentis un devoir de poursuivre ce destin rompu et je gardai précieusement pour la vie les dessins légués par ma grand-mère.

Marceline, qui connut la perte de sa mère puis de son premier enfant et une succession de deuils jusqu'à Ondine son autre fille et plus tard son amie de toujours Pauline Duchambge, me reliait à l'écriture poétique, le dessin venait après, comme le chemin d'une autre à réparer aussi, une sorte de double de soi où unir peinture et poésie.

Dans *L'Atelier d'un peintre* (1833), Marceline évoque un jardin déserté, à Douai, abandonné aux rosiers dont elle emporte une gerbe dans sa robe. Dans la cour de ma grand-mère, ces mêmes rosiers rouges grimpants sur les vieux murs de pierre semblaient *exhaler un regret* et apaiser mon cœur d'enfant.

Rendre visible la poésie de la beauté éphémère, c'était cela dessiner, peindre, ou écrire non pas une évasion mais une véritable rencontre avec la fragilité de l'existence. Je compris plus tard que peindre ou écrire était rendre hommage à la mémoire de ceux qui, en nous quittant, nous faisaient don de leurs rêves.



Marceline Desbordes-Valmore.
1786-1859, Douai, impr. Lefebvre-
Lévêque, 1959

Représentations

Avec ma grand-mère nous allions parfois au musée de la Chartreuse. Parmi les peintures flamandes il y avait un portrait représentant Marceline. Je la regardais sans vraiment la reconnaître bien qu'elle soit peinte à sa table d'écriture, je préférais la sculpture en buste¹ reproduite sur la couverture du catalogue qui la faisait plus douce et pensive, comme une madone.

Lorsque nous marchions pour aller au cimetière de Douai avec ma grand-mère, je traversais la rue où Corot avait peint le beffroi puis, plus loin, nous nous arrêtions devant une sculpture en pierre représentant Marceline en jeune femme. Je trouvais qu'elle ressemblait

1. Carl Elshoecht (1797-1856), *Marceline Desbordes-Valmore*. 1843, médaillon en plâtre patiné, 25 × 28 cm. 1923. Musée de la Chartreuse, inv. A.6268.

un peu à une sainte, une sorte de Jeanne d'Arc, avec sa longue robe claire, un bras posé sous le buste, et l'autre avec la main délicatement remontée vers le cou. Les poèmes appris par cœur prenaient corps et visage.

Plus tard on m'offrit un médaillon de bronze représentant Pauline Duchambge, l'amie fidèle de Marceline. Je recevais là encore le signe d'un héritage à honorer et je me sentais confortée dans mon orientation, une fois de plus étrangement *appelée*. Je voulais écrire et peindre, être l'amie, et prolonger ce qui m'avait été donné.



Julien Prosper Legastelois (1855-1931), *Pauline Duchambge*, vers 1900.

Je suis restée fidèle à cette expérience poétique de l'enfance, entrée depuis longtemps en conversation silencieuse avec Marceline, l'initiatrice, par une sorte de mouvement de célébration secrète dont l'axe principal est une lutte par l'écriture contre la douleur et le deuil, l'accueil de l'enfance et de l'amour, la foi en l'art. Je crois avoir *rencontré* en Marceline l'humanité de sa poésie, son engagement politique et ses qualités morales. Il n'y a pas d'art qui tienne sans ces trois piliers.

Beaugency, 2021

Les lieux nommés d'après Marceline Desbordes-Valmore

PHILIPPE GAMBETTE

87

Une étude de l'association Union Française Soroptimist publiée en 2014 évaluait à 6 % la proportion de voies nommées d'après une femme, parmi celles nommées d'après une personne, en France¹. Alors que peu de femmes sont célébrées dans l'espace public² de villes faites, selon la formule du géographe Yves Raibaud, « par et pour les hommes³ », plusieurs initiatives ont émergé pendant les dix dernières années pour y remédier. Il peut s'agir de démarches associatives comme les renommages militants par collage de plaques temporaires, comme ceux réalisés depuis 2015 à Paris, Strasbourg et Lyon⁴, éventuellement accompagnée d'une démarche de transmission du patrimoine local comme le projet 100elles à Genève⁵. Parfois il s'agit d'une démarche plus institutionnelle portée par les instances municipales, comme à Paris depuis 2014⁶. Marceline Desbordes-Valmore a visiblement profité de ce mouvement : la plupart des dénominations de lieux à son nom ont eu lieu dans les trente dernières années, comme le montre l'histogramme de la figure 1.

1. Union Française Soroptimist, *Alerte Média : 6 % des rues rendent hommage à des femmes*, 2014, [https://union.soroptimist.fr/uploads/union/mcfile/Doc_2014/Noms de RUES_vd-1.pdf](https://union.soroptimist.fr/uploads/union/mcfile/Doc_2014/Noms_de_RUES_vd-1.pdf), consulté le 09/03/2021.

2. Frédéric Giraut, « Contre la sous-représentation des femmes dans les noms de rues : géopolitique d'une mobilisation contemporaine multiforme », carnet Hypotheses.org *Néotoponymie / Neotoponymy. Toponomascapes en construction : études en toponymie politique*, 2014, <http://neotopo.hypotheses.org/44>, consulté le 17/04/2024.

3. Yves Raibaud, *La ville faite par et pour les hommes*, Paris, Belin, 2015.

4. Danny Marlier, « Une association rebaptise les rues de Paris avec des noms de femmes », *Les Inrockuptibles*, 26/08/2015 ; « À Paris, "Nous toutes" rebaptise 1.400 rues avec des noms de femmes », *L'Obs*, 08/03/2019 ; Heteroclite, « À Lyon, les rues rebaptisées avec des noms de femmes », *Rue89Lyon*, 24/06/2016 ; Alexis Orsini, « L'égalité entre les femmes et les hommes passe aussi par la féminisation des noms de rue », *20 minutes*, 22/06/2018.

5. *100Elles**, <https://100elles.ch>, consulté le 17/04/2024.

6. Mairie de Paris, *Féminisons les noms des rues*, 08/03/2019, <https://www.paris.fr/pages/feminisons-les-noms-des-rues-6538>, consulté le 17/04/2024.

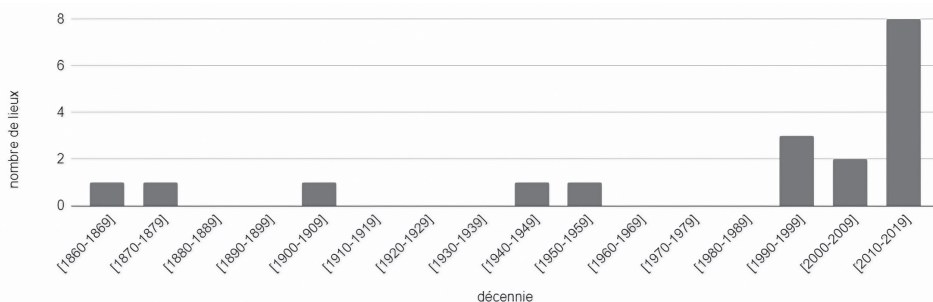


Figure 1. Nombre de lieux nommés Marceline Desbordes-Valmore par décennie.
Données disponibles sur <https://tinyurl.com/LieuxDesbordesValmore>.

Lors d'une rediffusion, le 5 janvier 2015, dans *Les nuits de France Culture* d'une émission consacrée à Marceline Desbordes-Valmore, un constat était fait sur les types de lieux baptisés d'après la poète : « On donnera plus volontiers son nom, encore que très rarement, à une ruelle ou une école maternelle, qu'à une avenue ou un lycée⁷ ». En 1895 déjà, le journaliste Pierre Giffard s'étonnait qu'on choisisse des noms d'hommes pour les lycées de jeunes filles, dans le quotidien *Le Petit Journal* : « Est-ce qu'un lycée de Sévigné, un lycée de Staël, un lycée Roland, un lycée Jeanne d'Arc, un lycée Jeanne Hachette, un lycée Desbordes-Valmore, un lycée Deshoulières, un lycée Rosa Bonheur, un lycée de Sombreuil, un lycée Vigée-Lebrun ne feraient pas bonne figure dans ce pays, à côté des lycées de garçons auxquels seraient réservés les noms de nos grands hommes ? On ne trouverait pas assez de femmes célèbres, dira-t-on ? Quelle plaisanterie⁸ ! ».

En 1939, une éditorialiste du magazine féminin *Nouveauté* reprenait la même revendication. Après avoir écarté George Sand pour sa « vie orageuse », ainsi que Marie-Madeleine de La Fayette ou Jacqueline Pascal pour le risque de retour au masculin en cas d'omission du prénom, elle proposait : « Un lycée Desbordes-Valmore ? Peut-être ! Oui, l'œuvre poétique si féminine de la dolente Marceline, brave les siècles. Après le dix-neuvième, voici le vingtième où ses élégies ne cessent d'être déclamées dans les écoles. Les écolières de 1939, qui toutes savent par cœur *Les Roses de Saadi*, ne seraient pas trop surprises de lire le nom de Desbordes-Valmore sur le fronton de leur lycée⁹. »

Si la création d'un lycée Desbordes-Valmore est pour l'instant restée littéralement limitée à la fiction, nous avons identifié une trentaine de lieux qui reprennent son nom aujourd'hui, tous situés en France métropolitaine¹⁰. Leur

7. « Une Vie, une Œuvre - Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859) ou la transparence de la voix », *France Culture*, 19/01/1989, <https://youtu.be/69f46-TIXBI?t=27>, consulté le 17/04/2024.

8. Pierre Giffard, « Des noms de femmes s. v. p. ! », *Le petit Journal*, 18/09/1895, p. 1.

9. Ariane. « Au fronton du lycée », *Nouveauté*, 19 mars 1939, p. 14.

10. Pour accompagner cet article, une carte des lieux nommés d'après Marceline

analyse permet de faire émerger deux critères qui peuvent contribuer à expliquer ce choix, l'attachement local et les dénominations en série.

Des hommages à l'enfant du pays

C'est la ville de Douai qui ouvre le bal des dénominations de voies d'après Marceline Desbordes-Valmore, moins de trois ans après sa mort, dans un hommage qui célèbre aussi son oncle, le peintre Constant Desbordes¹¹. La plaque actuellement située à l'extrémité nord du « quai Desbordes », et qui ne fait pas figurer de prénom, tout en mentionnant seulement les dates de la poète, est d'ailleurs un peu ambiguë : « Quai Desbordes. Poétesse et Peintre 1786-1859 ». À l'inverse, en 1950¹², c'est le prénom seul, Marceline, qui est choisi pour une rue non loin du collège Marceline Desbordes-Valmore, mais la plaque précise aujourd'hui le nom complet entre parenthèses et la qualité de « poétesse douaisienne ».

À Gayant Expo, lieu de spectacles et d'expositions créé en 2002 par Douaisis Agglo¹³, la salle Marceline, 300 m², accueille notamment des opérations de don du sang et certaines réunions du conseil de la communauté d'agglomération du Douaisis. En 2009, année de célébration nationale pour les 150 ans de sa mort, c'est la bibliothèque municipale que son directeur de l'époque, Pierre-Jacques Lamblin, décide de baptiser « Marceline Desbordes-Valmore ». Il passe un certain temps à épilucher sa correspondance conservée à Douai pour y trouver une belle signature montrant le nom entier, qui ornera l'entrée de la bibliothèque et son site web.

Quelques établissements privés douaisiens ont aussi choisi de célébrer la poète. Dans l'hôtel La Terrasse, au 36 terrasse Saint-Pierre, on trouve à la fois un salon Marceline au rez-de-chaussée, et une suite Marceline, qui n'est toutefois désormais plus réservable, au dernier étage. Et dans la commune limitrophe de Dechy, l'EHPAD Marceline Desbordes-Valmore a ouvert ses portes en 2011.

Plusieurs établissements scolaires sont aussi nommés d'après la poète. À Douai, une école primaire de jeunes filles Marceline Desbordes-Valmore, qui deviendra un collège en gardant ce nom, est créée rue Fortier en 1929¹⁴. La résistante Suzanne Lanoy y enseigne au début des années 1940¹⁵. Aucun panneau ne précise la

Desbordes-Valmore est fournie à l'adresse https://umap.openstreetmap.fr/fr/map/lieux-nommes-dapres-marceline-Desbordes-Valmore_774377.

11. Françoise Baligand, Michèle Demarcy, Vincent Doom, André Lemoine *et al.*, *Découvrez les rues de Douai*, Douai, Ville de Douai, 2001, p. 37, <https://www.calameo.com/read/001071289d18033caf17f>.

12. *Ibid.*, p. 71.

13. *Gayant-expo*, <https://www.douaisis-agglo.com/loisirs/gayant-expo/gayant-expo>, consulté le 17/04/2024.

14. Pascale Bréemersch, *op. cit.*, p. 17.

15. D'après Jean-Marie Fossier, *Zone interdite : mai 1940 - mai 1945, Nord-Pas-de-Calais*, 1977, p. 133 ; d'autres sources, comme le site « Fusillés 1940-1944 » (<https://fusilles-40-44.maitron.fr/spip.php?article16917>, consulté le 17/04/2024), évoquent « l'école primaire supérieure de Douai, rue Fortier », sans reprendre cette dénomination ; cette dernière est toutefois visible aussi sur le site *Trombi.com* pour les années 1953-1957 (<https://>

dénomination du « bâtiment Marceline » inauguré en 1986 dans le collège désormais appelé Albert-Châtelet qui existe aujourd'hui rue Fortier¹⁶, excepté la lettre « M » qui apparaît comme préfixe des numéros de salle. La référence à Marceline est donc plutôt passée dans l'usage quotidien, et le proviseur du lycée apprécie cette appropriation affectueuse de la poète locale, que l'on observe aussi sur la plaque de la rue Marceline, où le nom complet est donné entre parenthèses, suivi d'une expression de l'attachement local avec la mention « poétesse douaisienne ». Une statue dans les espaces verts de la cour du collège, est aussi appelée « statue de Marceline ». Il s'agit en fait de la statue *La Sève* d'Albert Bouquillon, dont le plâtre original a été vendu aux enchères en 2018¹⁷.

Plusieurs communes du département du Nord ont choisi de nommer leur école du nom de la poète. À Lille, c'est le cas dès 1908 d'une école de filles, au 4 rue Guillaume Tell¹⁸. Le nom a été gardé quand l'école de garçons Alfred de Musset a été intégrée à l'école primaire. On trouve aussi une école élémentaire publique Marceline Desbordes-Valmore à Faumont, et des écoles maternelles à Saint-André-Lez-Lille, Loos et Ronchin. En dehors des frontières du département, on trouve aussi une école maternelle à Montpellier.

Un établissement scolaire fictionnel est aussi nommé d'après Marceline Desbordes-Valmore. Dans le roman *Magicienne* de Bertrande Rouzès, publié dans le numéro du 23 juillet 1939 de la revue hebdomadaire illustrée *Les Bonnes Soirées*, plusieurs protagonistes enseignent dans un lycée Desbordes-Valmore à Paris¹⁹. On remarque aussi une salle Desbordes-Valmore, place Possoz à Paris, dans le roman *Femmes nouvelles* de Paul et Victor Margueritte²⁰, sans savoir si cette salle a réellement existé à deux pas de la rue Desbordes-Valmore.

Enfin, le département du Nord est celui qui réunit le plus d'odonymes²¹ desbordes-valmoriens, c'est-à-dire de noms de voies qui lui font référence. Une rue à Cuincy date d'avant 1988 d'après la base de données FANTOIR des voies et lieux-dits mise à disposition par la Direction générale des Finances publiques²². On en trouve ensuite qui datent de 1991 à Salomé, de 2006 à Auberchicourt, de 2011 à Maubeuge et de 2012 à Neuville-Saint-Rémy.

copainsdavant.linternaute.com/e/college-marceline-Desbordes-Valmore-a-douai-3999664, consulté le 17/04/2024).

16. Pascale Bréemersch, *op. cit.*, p. 31.

17. <https://www.crait-muller.com/en/lot/94048/9474480-albert-bouquillon-19081997-la>, consulté le 17/04/2024.

18. <https://www.pss-archi.eu/immeubles/FR-59350-80065.html>, consulté le 17/04/2024

19. Bertrande Rouzès, « Magicienne », *Les Bonnes soirées : revue hebdomadaire illustrée*, 18^e année, n° 30, 23/07/1939, p. 5.

20. Paul Margueritte, Victor Margueritte, *Femmes nouvelles*, Paris, Plon, 1899, p. 145.

21. Dominique Badariotti, Fabien Pfaender, Jean-Luc Pinol, « Trente millions d'adresses : boulevards et impasses d'une recherche sur la complexité lexicale et spatiale des odonymes », *Cybergeo: European Journal of Geography*, Space, Society, Territory, document 983, 2021, <https://doi.org/10.4000/cybergeo.36989>, consulté le 17/04/2024.

22. <https://www.collectivites-locales.gouv.fr/competences/le-fichier-des-voies-et-lieux-dits-fantoir>, consulté en août 2023 pour collecter les données.

Des lieux dans l'itinéraire et dans l'œuvre de Desbordes-Valmore

Les conseils municipaux de plusieurs villes par lesquelles est passée la poète au gré de ses nombreux déménagements²³ l'ont choisie pour nommer certains lieux. C'est ainsi que la ville de Lyon, qui avait ouvert en 2001 la médiathèque de Vaise, la baptise en 2007 du nom de Marceline Desbordes-Valmore²⁴. Une cérémonie réunit pour l'occasion le sénateur-maire de Lyon, Gérard Collomb, le maire du neuvième arrondissement, Hubert Julien-Laferrière, l'adjoint à la culture et au patrimoine de la Ville de Lyon, Patrice Beghain, le conservateur général de la bibliothèque municipale de Lyon, Patrick Bazin, le conservateur général en chef responsable des bibliothèques municipales du neuvième arrondissement, Bernard Lafon, ainsi que l'universitaire Marc Bertrand, spécialiste et éditeur de Marceline Desbordes-Valmore.

Mais pour cette médiathèque, comme pour les rues parisiennes et bordelaises baptisées respectivement en 1864 et en 2012²⁵, ou les voies douaisiennes, aucun lien avec l'emplacement géographique des adresses où la poète a résidé quand elle a habité dans ces villes²⁶. Un peu plus proche d'une adresse où elle a habité en 1828, le jardin de la rue d'Ivry à Lyon, désormais appelé Jardin Guylaine Gouzou-Testud, est situé à 600 mètres au nord de l'ancienne place Saint-Clair, actuellement place Louis Chazette. Une plaque y a été apposée le 26 janvier 2008²⁷, avec un montage de quelques vers du poème « À Monsieur A. L. » :

Quand Lyon semblait morte et ne respirait plus
Quand le sang inondait cette ville éperdue
J'étais là... (1834)

Mais c'est un peu plus loin encore, au 1 rue de Clermont, à l'angle de la place des Terreaux, que la poète avait assisté à la répression de la deuxième insurrection

23. Voir en particulier la carte des lieux habités par Marceline Desbordes-Valmore sur le site de la SEMDV : <https://www.societedesetudesmarcelinedesbordesvalmore.fr/?p=212#lieux>. Plusieurs publications ont évoqué le séjour de Marceline Desbordes-Valmore dans certaines villes de France : Auguste Bleton, *Madame Desbordes-Valmore à Lyon*, Lyon, Alexandre Rey, 1896 ; Paul Mariéton, *Marceline Desbordes-Valmore et ses amis lyonnais, d'après une série de lettres inédites*, Paris, La Connaissance, 1923 ; Paul Courteault, *Mme Desbordes-Valmore à Bordeaux*, Bordeaux, M. Mounastre-Picamilh, 1923 ; Ferdinand Barbe, « Marceline Desbordes-Valmore à Bayonne », *Bulletin de la Société des sciences, lettres et arts de Bayonne*, n° 46, octobre-décembre 1943, p. 210-212.

24. « La médiathèque de Vaise baptisée Marceline Desbordes-Valmore », *Le Progrès*, 4 octobre 2007.

25. J. R., « Une dizaine de nouvelles rues baptisées à Ginko », *Sud Ouest*, 23 août 2012.

26. La rue Marceline Desbordes-Valmore à Paris se trouve toutefois à quelques centaines de mètres de la rue de la Pompe où Marceline Desbordes-Valmore allait régulièrement au chevet de sa fille Ondine, avant sa mort début 1853, d'après SV II, p. 321.

27. « Marceline Desbordes-Valmore remporte le prix Canut 2008 », *Le Progrès*, 24 janvier 2008.

des canuts en avril 1834. En fait, la plaque est plutôt liée géographiquement à la Maison des Canuts, au 10 de la rue d'Ivry.

À Lormont, peut-être s'est-elle promenade dans le parc de l'Ermitage qui offre de beaux points de vue sur la Garonne, et où se trouve aujourd'hui une allée à son nom ? Elle mentionne en tout cas les coteaux de Lormont dans deux poèmes, « À mes enfants », publié dans les *Poésies* de 1830, et dans « Le Retour à Bordeaux », dans les *Élégies et poésies nouvelles* de 1825 :

Aux coteaux de Lormont dansent-elles encore,
Les Muses que j'adore ?

Ces mêmes coteaux sont aussi mentionnés en note du titre du poème « Les Danses de Lormont », dans les *Poésies inédites* de 1860.

Mais si en vous promenant dans Arona, au nord de Milan, à la recherche de « L'Église d'Arona²⁸ », vous passez devant l'« Istituto Marcelline », ce n'est pas elle que l'on désigne ainsi, mais sainte Marcelline, sœur de saint Ambroise de Milan, qu'elle mentionne dans ses écrits sur Milan, publiés en 1910 par le bibliothécaire douaisien Benjamin Rivière²⁹. Elle y évoque sa tombe et la chapelle qui lui est dédiée :

La chapelle de sainte Marcelline, sur le même rang que celle de saint George, est toute moderne, en marbre blanc, éclairée d'une lampe éternelle et de deux fenêtres qui y versent un grand jour sur les fresques éclatantes qui tournent au plafond. Le tombeau en marbre blanc, d'un style sage et sans sculpture, élevé sur des gradins, est surmonté de la statue à genoux de la sainte pleurante et voilée.

Des hommages en série, les quartiers de poètes

Jean-Claude Caron note qu'à Paris, « le roman et la poésie (Marceline Desbordes-Valmore, Marie de Régner, Marguerite Audoux, Emily Dickinson, etc.), le chant et la danse (Jane Avril, Isadora Duncan, Loïe Fuller, Emma Calvé, Yvette Guilbert) sont surreprésentés³⁰ » parmi les odonymes faisant référence à des femmes. Cette tendance à mettre en lumière des écrivains ou poètes sur les plaques de rues conduit parfois à des démarches de dénomination en série, en particulier lors de la création de nouveaux quartiers et lotissements, ce qu'on note aussi pour Desbordes-Valmore. Comme l'analyse Dominique Badariotti, il s'agit alors de souligner l'homogénéité de ces quartiers, en favorisant leur repérage dans l'espace et dans le temps³¹.

28. Marceline Desbordes-Valmore, *Bouquets et prières*, Paris, Dumont, 1843, p. 161-162.

29. Benjamin Rivière, *Fragment d'album inédit de Desbordes-Valmore*, Paris, Mercure de France, 1910.

30. Jean-Claude Caron, « Si proche, si loin. Réflexions sur quelques usages contemporains du XIX^e siècle », *Romantisme*, n° 191, 2021, p. 42-54.

31. Dominique Badariotti, « Les noms de rue en géographie. Plaidoyer pour une recherche

Ces logiques sont en fait déjà à l'œuvre au dix-neuvième siècle à Paris, quand la commission Merruau établit les principes qui encadreront les opérations de renommage de rues rendues nécessaires par l'intégration dans Paris d'anciennes communes, pour éviter les problèmes d'homonymie. C'est dans les seizième et dix-huitième arrondissements que les noms d'artistes seront tout particulièrement utilisés³², et c'est ainsi que l'ancienne rue Notre-Dame de l'ancienne commune de Passy est baptisée « rue Desbordes-Valmore » par décret du 24 août 1864, en même temps que de nouvelles rues Musset, Talma, Désaugiers, ou encore, pour citer un autre natif de Douai, Jean-Bologne³³.

Les difficultés pratiques posées à l'époque par ces renommages, aux parisiennes et parisiens en général et aux cochers en particulier³⁴, sont typiques de celles qui dissuadent actuellement les conseils municipaux de procéder à des renommages de rues en vue notamment d'équilibrer la représentation des femmes et des hommes, ou d'introduire de la diversité. Les odonymes desbordes-valmoriens étant assez récents, ceci explique qu'ils soient apparus plutôt dans les périphéries de villes, davantage susceptibles que les centres-villes de donner lieu à des créations de voies nouvelles. À défaut de nous lancer dans une exploration littéraire et photographique de ces lieux comme Charles Coustille et Léo Lepage dans *Parking Péguy*³⁵, c'est grâce au site Open Street Map, et surtout à la fonctionnalité Street View de Google Maps que nous cheminerons dans les prochains paragraphes à travers ces quartiers pour aller à la rencontre de ses compagnes et compagnons d'odonymie.

À Perpignan, la rue Marceline Desbordes-Valmore croise la rue Jean Richepin, percée comme elle dans les années 1940, et la rue Henri Bataille qui préexistait dans un quartier du nord de la ville, d'après une carte de 1943³⁶. À Niort, un clin d'œil biographique fait se croiser, en 1990, l'allée Marceline Desbordes-Valmore et la rue Henri de Latouche, non loin des rues Stendhal, de la cité Paul Verlaine, de la rue Pierre Corneille et du boulevard Charles Baudelaire. À Auberchicourt, les rues Marceline Desbordes-Valmore et Arthur Rimbaud se croisent, toutes deux créées en 2006. L'occasion d'évoquer le manuscrit autographe du poème « Patience » où Rimbaud a recopié le vers « Prends-y garde, ô ma vie absente ! » du poème « C'est moi³⁷ » : il a été acheté par préemption en 2018 par la ville de

sur les odonymes », *Annales de géographie*, n° 625, 2002, p. 295-296

32. Florence Bourillon, « Introduction », *Changer les noms des rues de Paris : La Commission Merruau, 1862*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 83.

33. « Décret qui désigne les dénominations à attribuer à diverses voies publiques de la Ville de Paris », *Recueil des actes administratifs de la Préfecture du département de la Seine*, 24/08/1864, p. 411.

34. Florence Bourillon, *op. cit.*, p. 84.

35. Charles Coustille, *Parking Péguy*, Photographies : Léo Lepage, Paris, Flammarion, 2019.

36. *Stadtplan Perpignan*, Militärbefehlshaber in Frankreich (Commandement militaire des forces d'occupation allemandes), 1943, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53121212h/f1>.

37. Olivier Bivort, « Les “vies absentes” de Rimbaud et de Marceline Desbordes-Valmore », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 101, 2001, p. 1269-1273 ; Chovet Lucien,

Charleville-Mézières, pour rejoindre d'autres manuscrits autographes au musée Rimbaud³⁸.

À Bourg-lès-Valence, l'allée Marceline Desbordes-Valmore, qui date de 1999, croise les impasses Marquise de Sévigné et Béatrice de Die ainsi que la rue Louise de Vilmorin, dans un lotissement qui met en valeur aussi un grand nombre d'autrices avec les rues Marguerite Duras et madame de Staël ainsi que les allées Marguerite Audoux, Lucie Delarue-Mardrus, Alexandra David-Néel, Françoise Dolto, Isabelle Eberhardt, Anna de Noailles, Marie Noël, Christine de Pizan, Sophie Rostopchine, George Sand, Renée Vivien et Simone Weil. À Saint-Germain-du-Puy, la création d'un nouveau lotissement a permis de célébrer, en juin 2014, René Char, Federico Garcia Lorca, Anna de Noailles, Marie Noël et Cécile Sauvage dans les rues et l'impasse auxquelles la rue Marceline Desbordes-Valmore permet d'accéder. Aucune plaque ne semble toutefois visible sur Google Street View pour ces rues en 2022 ni en 2023, ce qui limite la visibilité de ces hommages.

En 2016, pour la mise en place d'un nouveau quartier à Grenoble, un document de la municipalité explique ses choix de dénomination dans une section intitulée « La littérature s'invite dans les rues » : « L'îlot Marceline tire son nom de la future rue Marceline Desbordes-Valmore, une poétesse du 18^e siècle [sic]. Plusieurs rues du quartier rendent déjà hommage aux femmes et aux hommes qui ont marqué l'histoire littéraire et poétique de notre pays : Prosper Mérimée, George Sand, Eugène Sue, Émile Zola et bien sûr, Gustave Flaubert³⁹. » Dans le procès-verbal de la séance du 29 février 2016 du conseil municipal, la dénomination Desbordes-Valmore s'appuie sur ce texte de présentation : « Marceline Desbordes-Valmore née à Douai le 20 juin 1786 et décédée à Paris le 23 juillet 1859. D'abord comédienne, elle fut aussi chanteuse et cantatrice et se produisit dans plusieurs théâtres parisiens, jouant souvent des rôles d'ingénue. Bien qu'autodidacte, elle fut surtout poétesse, la première en date des grandes poétesse romantiques, et précurseur des maîtres de la poésie moderne comme Verlaine et Rimbaud. » On note la volonté de célébrer la poète incontournable et inspirante dans cette présentation. Ses liens avec Grenoble ne sont pas évoqués. Elle y avait pourtant séjourné du 18 au 21 octobre 1832 pour y conduire son fils Hippolyte en pension⁴⁰. Il y avait étudié de 1832 à 1837, et avait noué quelques relations d'amitié, notamment avec Émile et Félix Leborgne⁴¹ qui ont conduit la bibliothèque municipale à conserver un manuscrit

« Un faux Rimbaud encore non identifié ou Marceline Desbordes-Valmore, plagiaire par anticipation de Rimbaud », *Histoires littéraires*, n° 5, janvier-mars 2001, p. 61-66.

38. Pauline Godart, « Le manuscrit Patience d'un été pour 195000€ », *L'Union Ardennes*, 23/01/2020 ; voir aussi <https://www.bibliore.com/lot/266638/>, consulté le 17/04/2024.

39. *Grenoble Flaubert. Faire la ville avec ses ressources*, 2020, p. 9, en ligne : <https://grenoble-metropole-amenagement.fr/wp-content/uploads/2019/07/Plaque-Flaubert.pdf>, consulté le 17/04/2024.

40. *SVI*, p. 418-422.

41. Georges Salamand, *Le Maître de Saint-Hugon, Émile Leborgne. L'aventure quotidienne du haut fourneau des Alpes au XIX^e siècle*, La Piat, Éditions du Fond-de-France, 2001.

autographe, daté de 1820, du poème « L'Imprudence⁴² », ainsi qu'une émouvante lettre à Félix Leborgne envoyée quelques jours après la mort de sa mère⁴³.

À Neuilly-sur-Marne enfin, ce sont Guillaume Apollinaire, Antonin Artaud, Charles Baudelaire, René Char, Louise Labé, Pierre de Ronsard, Léopold Sédar Senghor, Paul Verlaine, Louise de Vilmorin et Renée Vivien qui ont été choisis, en plus de Marceline Desbordes-Valmore, pour nommer les voies créées en 2020 dans le Parc Maison Blanche, nouveau quartier d'habitation établi sur le site d'une ancienne institution psychiatrique.

L'activité d'écriture apparaît parfois explicitement sur les plaques de rues Desbordes-Valmore, avec la simple mention « poétesse » à Bordeaux et Neuilly-sur-Marne, complétée à Paris par son métier de jeunesse, « actrice et poétesse⁴⁴ ». Notons que la féminisation de « poète » en « poétesse » a eu lieu à Paris à la suite de la décision de la mairie de préciser le prénom dans la dénomination officielle de la rue. Les nouvelles plaques ont été installées entre juin 2019 et juillet 2020 d'après les photographies de Google Street View, qui montrent que ces changements ont aussi eu l'intérêt de faire disparaître la dégradation injurieuse commise avant octobre 2017 sur l'une d'elles⁴⁵.

Mentionnons une plaque qui n'est pas posée dans un quartier de poètes pour nommer une rue, mais dans le square des poètes du jardin des serres d'Auteuil, créé par la ville de Paris en 1954. Quatre vers des « Roses de Saadi » figurent sous le nom de la poète suivi de ses dates⁴⁶. Ce nom peut aussi se trouver dans des roseraies, puisqu'en 1823 a fleuri pour la première fois une variété de roses de Provence appelée « Valmore-Desbordes⁴⁷ », rejointe ensuite par d'autres variétés nommées par des poètes, comme Amable Tastu ou Mélanie Waldor⁴⁸. Toujours côté jardin, mais de façon un peu plus métaphorique, Anaïs Biguine propose un *Marceline* dans sa collection de parfums *Jardins d'écrivains* créée en 2009⁴⁹, aux côtés du *Colette* ou du *Blixen*.

Nous en profitons pour évoquer d'autres dénominations non liées aux lieux. Les étudiantes et étudiants de 2014/2015 du master expographie muséographie

42. Aristide Albert, *Autographes. Portraits. Profils biographiques*, 5^e partie, Bibliothèque municipale de Grenoble, R. 7620 (5), feuillet 185, en ligne : <https://societedesetudesmarcelinedesbordesvalmore.fr/oeuvrepoetique/fichier.php?id=256>.

43. Aristide Albert, *ibidem*, feuillets 183-184.

44. Nathalie Piégay, « Noms de personnes, noms de personnages : récit et émancipation », *Littérature*, n° 203, 2021, p. 17.

45. <https://goo.gl/maps/rts3saFoJi1hGG2n7> et <https://goo.gl/maps/rX3MVZUJsDNS-Vpbi8>, consulté le 17/04/2024.

46. L'année 1853 est indiquée par erreur comme année de mort sur la plaque.

47. Jean-Pierre Vibert, *Observations sur la nomenclature et le classement des roses, suivies du catalogue de celles cultivées par J.-P. Vibert*, à Chenevières-sur-Marne, Paris, Chez Madame Huzard, 1824, p. 74.

48. *Travaux du Comice horticole de Maine-et-Loire*, Angers, Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, 1840, p. 305.

49. « Villerville. Anaïs Biguine, une inspiration poétique dans ses créations parfumées », *Ouest France*, 24/09/2022.

de l'université d'Artois ont appelé leur promotion Marceline Desbordes-Valmore, après un choix parmi trois noms proposés par l'équipe enseignante. La société Chocodar a déposé à l'INPI la marque « Les Marcelines de Douai » en 2005. On peut ainsi trouver des boîtes de ces chocolats illustrées par un portrait, similaire à celui par Achille Devéria, de celle qui est présentée comme une « poétesse élégiaque ». L'hôtel de ville et le beffroi de Douai sont aussi représentés, accompagnés de quatre vers de « La Vallée de la Scarpe ».

Tendances temporelles et spatiales des odonymes de femmes poètes

À la lecture de ces réseaux viaries de noms de poètes, on peut s'interroger sur la place que Desbordes-Valmore occupe dans l'odonymie française, qui accorde une belle visibilité aux poètes hommes, avec Victor Hugo en troisième position après Charles de Gaulle et Louis Pasteur, et Alphonse de Lamartine en treizième position⁵⁰. Par une recherche systématique de noms de poètes françaises⁵¹ (incluant des variantes) dans le FANTOIR, on constate qu'avec quinze odonymes, Marceline Desbordes-Valmore arrive en dix-septième position, en ayant, on le voit en figure 2, une évolution assez similaire à celle de Lucie Delarue-Mardrus, dont plusieurs odonymes apparaissent aussi dans la région d'origine, la Normandie, pour cette native de Honfleur. On note d'autres poètes pour qui l'ancrage régional est encore plus évident, et dont l'activité d'écriture est parfois aussi marquée par l'usage d'une langue ou d'un patois régional : Amélie Gex en savoyard, Louisa Paulin en occitan et surtout Anjela Duval en breton. Marie Noël est aussi beaucoup représentée en Bourgogne⁵².

La position de certaines poètes dans ce palmarès est probablement alimentée par d'autres facteurs que la poésie, comme l'activité de chanteuse pour Barbara, de peintre pour Marie Laurencin, de philosophe pour Simone Weil, de romancière pour Elsa Triolet et Marguerite Yourcenar, ou encore de reine de France et de

50. En reproduisant, sur les données FANTOIR téléchargées en août 2023, l'extraction menée en 2016 par Mathieu Garnier et Étienne Quiqueré pour *Slate*, en excluant les noms de saints, nous constatons seulement que Saint-Exupéry devance désormais Lamartine, ce qui explique notre différence de rang pour ce dernier. Mathieu Garnier, Étienne Quiqueré, « Ces 200 personnalités sont les stars des rues françaises », *Slate*, 12 avril 2016, <https://www.slate.fr/story/115683/noms-rues-les-plus-courants>, consulté le 17/04/2024.

51. Une liste de poètes françaises, ou liées à la France comme Renée Vivien, a été établie à partir de catégories de projets Wikimedia, complétées par des vérifications dans des anthologies (par exemple pour le XIX^e siècle, Christine Planté, *Femmes poètes du XIX^e siècle. Une anthologie*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1998). Les noms ont alors été recherchés automatiquement dans les données FANTOIR à l'aide d'un script dédié <https://github.com/citedesdames/NomDUnePlaque/blob/main/data/extractNamesFromFantoir.py>, en ajoutant parfois des variantes (par exemple Louise Labbé et Bellecordière ou Belle Cordière pour Louise Labé). Il est possible que certains noms correspondent à des homonymes, comme Barbara ou Reine Marguerite.

52. Une carte de ces odonymes à fort ancrage local peut être consultée à l'adresse https://umap.openstreetmap.fr/fr/map/odonymes-regionaux-de-femmes-poetes_951800.

mémorialiste pour Marguerite de Valois, souvent désignée par l'expression « Reine Margot ». Pour Anna de Noailles, il est intéressant de noter quelques motivations spécifiques : ses origines roumaines pour l'inclure dans une série de dénominations liées à la Roumanie à Savigny-le-Temple à la suite du jumelage avec la ville roumaine de Comarnic, un prix reçu de l'Académie française pour la faire figurer dans un quartier nommé Clos de l'Académie Française à Peuplingues⁵³. Pour Elsa Triolet, des affinités avec son positionnement politique ont pu encourager certaines mairies communistes à honorer la première femme lauréate du prix Goncourt⁵⁴.

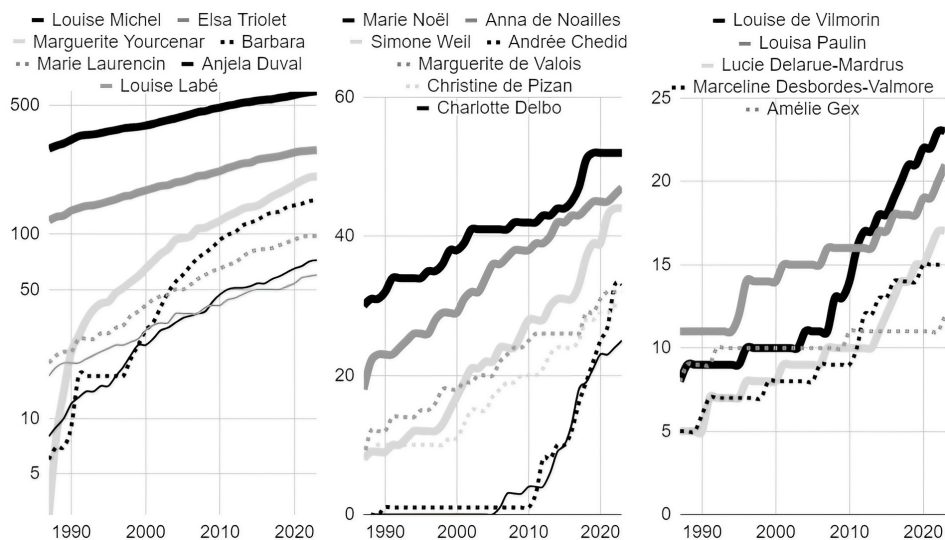


Figure 2. Évolution depuis 1988 du nombre d'odonymes français faisant référence à des poètes femmes, pour celles dont le nom figure dans au moins 12 odonymes en 2023 (données FANTOIR).

On observe pour certaines courbes des changements de rythme de dénomination, après le décès de Marguerite Yourcenar en 1987, de Barbara en 1997 et celui d'Andrée Chéhid en 2011, mais aussi après la commémoration nationale, en 2013,

53. Michel A. Rateau, « Noms des voies de communication urbaines françaises ayant un lien avec le pays de Roumanie. Motivations des dénominations », in Oliviu Felecan (éd.), *Numele și numirea. Actele conferinței internaționale de onomastică*, Cluj-Napoca, Edita Mega, 2011.

54. Hervé Guillourel, « Onomastique, marqueurs identitaires et plurilinguisme. Les enjeux politiques de la toponymie et de l'anthroponymie », *Droit et Cultures*, n° 64, 2012-2, p. 11-50, <https://doi.org/10.4000/droitcultures.2780>, consulté le 17/04/2024 ; Jean-Marie Guillon. « Panthéon fin de siècle en Provence », *Concurrence des passés : Usages politiques du passé dans la France contemporaine*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2006, p. 71-82.

du centenaire de la naissance de Charlotte Delbo. Pour Louise de Vilmorin, nous n'avons pas trouvé de motif aussi évident pour expliquer l'accélération du rythme des dénominations à partir du milieu de la décennie 2000-2010. Le centenaire en 2002 de sa naissance, ou la réédition chez Gallimard, à partir de 1997, de plusieurs de ses œuvres et d'extraits de sa correspondance, pourraient expliquer cet intérêt pour une autrice « redécouverte ».

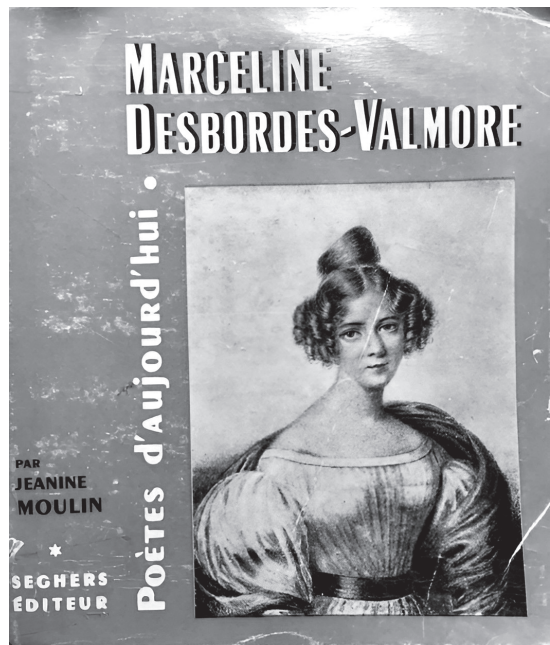
Ce panorama nous montre que les logiques de dénomination sont plurielles, au-delà des critères d'ancrage territorial, d'institutionnalisation ou de mouvements de redécouverte des figures célébrées. Et c'est peut-être sur des démarches individuelles de personnes marquées par son œuvre qu'il faudra compter pour voir s'ajouter de futurs lieux nommés d'après Marceline Desbordes-Valmore en France, ou à l'étranger. Des conseillères ou conseillers municipaux de Rouen, Bayonne ou Rochefort, voudront peut-être laisser sa trace dans ces villes où elle a séjourné. Des universitaires souhaiteront peut-être encourager à la lire en nommant un amphithéâtre ou un bâtiment à son nom. Et peut-être qu'en référence à sa vie itinérante, lors d'une prochaine consultation de riveraines et riverains pour nommer un arrêt de tramway ou de métro, c'est son nom qui invitera à lire quelques-uns de ses poèmes pour poursuivre son voyage.

Marceline Desbordes-Valmore dans la collection « Poètes d'aujourd'hui ». La première femme

MATHILDE LABBÉ

Créée en 1944 par Pierre Seghers, la collection « Poètes d'aujourd'hui » se donne pour objectif de mettre la poésie dans toutes les poches, en fournissant aux amateurs et aux curieux de petits volumes rassemblant, pour chaque poète considéré, un essai rédigé par un autre poète, une anthologie et un cahier iconographique. Cette formule originale, plusieurs fois déclinée et imitée, a largement contribué au lancement de la maison d'édition de Pierre Seghers et à la diffusion des auteurs que celle-ci publiait. Mêlant littérature contemporaine et littérature patrimoniale, la collection propose un canon éclectique, qui permet de manifester des affinités entre les poètes d'aujourd'hui et ceux d'hier. Un seul principe

commun organise l'ensemble, celui de la poésie lyrique, énergiquement défendue par Pierre Seghers. Les premiers poètes célébrés sont ceux qui ont aidé à la création de la collection, Éluard et Aragon, mais aussi ceux que la guerre et la dictature ont emportés, Max Jacob et Federico García Lorca. Après dix ans d'existence, pour son quarante-sixième volume, la série phare des éditions Seghers accueille pour la première fois un ouvrage consacré à une femme¹ : Marceline Desbordes-Valmore,



Jeanine Moulin, *Marceline Desbordes-Valmore*, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1955, couverture.

1. Dans le grand ensemble que constitue la collection « Poètes d'aujourd'hui », qui représente près de 300 volumes consacrés à environ 280 figures littéraires différentes (certains poètes sont commentés dans deux volumes aux auteurs différents à quelques décennies d'intervalle), seuls 19 ouvrages (7 %) sont consacrés à des femmes et 32 (11,5 %)

présentée par la poétesse et critique belge Jeanine Moulin (1912-1998) en 1954. Cette triple rencontre peut étonner : non seulement Desbordes-Valmore ne fait pas partie du répertoire initial des « Poètes d'aujourd'hui », mais c'est également, pour Jeanine Moulin, un sujet nouveau – et déterminant.

Le choix de Marceline Desbordes-Valmore est doublement remarquable au regard de l'ensemble du catalogue des « Poètes d'aujourd'hui ». D'une part, les volumes consacrés à des femmes y sont rares : si Jeanine Moulin milite pour la reconnaissance d'une spécificité de la « poésie féminine² » et pour la représentation de cette dernière dans les histoires littéraires, elle n'inaugure pas pour autant un tournant dans la collection. D'autre part, comme l'annonce son titre, la collection se concentre sur le contemporain et fait une place limitée aux auteurs antérieurs au xx^e siècle³ : le but de l'entreprise est plutôt de patrimonialiser l'actuel que de constituer une histoire de la poésie à part entière. Une autre collection, « Poètes d'hier et d'aujourd'hui », accueille à partir de 1958 des œuvres plus anciennes : Ronsard, Charles d'Orléans, Montaigne... Enfin, l'autrice des *Élégies* fait également figure d'exception en tant que romantique. Hugo et Baudelaire l'ont certes précédée, mais Musset n'apparaît qu'après elle et Lamartine ne figure pas dans la série. C'est finalement en tant que poète *méconnu* que Desbordes-Valmore prend sa place dans la collection : « Ainsi arrive-t-il que la réputation d'un poète se fonde sur ses œuvres les moins valables et que certaine forme de renommée l'accable tout autant, sinon bien plus que l'oubli », écrit Jeanine Moulin en préambule à son essai. Malgré l'intérêt qu'Aragon et Éluard ont pu manifester pour l'œuvre⁴, malgré les choix de poèmes qui ont pu circuler, malgré enfin la réédition des recueils aux éditions Lemerre en 1886 et la nouvelle édition engagée en 1931 par Bertrand Guégan, Jeanine Moulin estime que Desbordes-Valmore souffre d'une représentation

écrits par des femmes. Claude-Edmonde Magny, Claudine Chonez et Marie-Jeanne Durry ont précédé Jeanine Moulin dans le rôle de critique, mais il s'agissait d'ouvrages prenant pour objet des hommes.

2. Jeanine Moulin postule en effet l'existence d'une « poésie féminine » se distinguant par la singularité de la « sensibilité » des femmes et par leur « attitude devant la vie » (Jeanine Moulin, « Existe-t-il une poésie féminine ? », dans *La Poésie féminine, XIX^e-XIX^e siècles*, Paris, Seghers, coll. « Melior », 1966, p 13). Cette thèse, qui repose essentiellement, dans le travail de Jeanine Moulin, sur un repérage de thèmes supposés plus fréquents dans la poésie écrite par des femmes que dans la production masculine, innerve l'ensemble du volume consacré à Marceline Desbordes-Valmore, avant de faire l'objet de deux anthologies publiées par Moulin chez Seghers.

3. 33 volumes sont consacrés à des auteurs n'appartenant pas au xx^e siècle.

4. Voir, entre autres, la place que lui fait Paul Éluard dans *Le Meilleur Choix de poèmes est celui que l'on fait pour soi (1818-1918)*, Éditions du Sagittaire, 1947. Voir également la présentation par Aragon de *L'Atelier d'un peintre*, commentée et annotée par Dominique Massonnaud : « *L'Atelier d'un peintre*. Marceline Desbordes-Valmore romancière » (1954), texte de Louis Aragon, *J'écris pourtant*, n° 3, 2019, p. 123-145, en ligne : <https://www.societedesetudesmarcelinedesbordesvalmore.fr/wp-content/uploads/2020/10/Bulletin-SEMDV-03-2019.pdf#page=123>. Je remercie chaleureusement Christine Planté pour ses nombreuses et précieuses indications sur la réception de l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore par Aragon, Éluard et d'autres.

stéréotypée dans les anthologies et les histoires littéraires et qu'il manque une édition de référence⁵. Le choix de textes est suivi d'une bibliographie critique qui mentionne, outre les monographies consacrées à Marceline Desbordes-Valmore⁶, une soixantaine de notices, de citations dans des anthologies ou des histoires littéraires et d'articles de presse.

Poète et philologue, Jeanine Moulin s'est fait connaître par des éditions critiques et des essais sur Nerval et Apollinaire⁷. Au moment de la rédaction du volume sur Marceline Desbordes-Valmore, elle n'est pas encore la spécialiste de la *poésie féminine* qu'elle devient par la suite. Dans son ouvrage, comme dans le discours qu'elle prononce à Douai en 1959⁸ à l'occasion du centenaire de la mort de Marceline Desbordes-Valmore, elle se place d'ailleurs en marge de ce qu'elle appelle la « chapelle valmorienne⁹ ». Comment Pierre Seghers décide-t-il de lui confier la rédaction de ce volume ? Au regard de la manière dont la collection s'est développée, on peut faire l'hypothèse que ce choix s'inscrit dans le cadre d'une collaboration engagée quelques années auparavant entre Seghers et un cercle de poètes belges. Le premier d'entre eux est Franz Hellens, animateur des lettres de Belgique qui réside à Paris de 1947 à 1971. Seghers lui confie la rédaction d'un volume de la collection sur Émile Verhaeren, qui paraît en 1952 et inaugure une série. Après la sortie du *Verhaeren*, Seghers commande ainsi un *Max Elskamp* à Robert Guiette, correspondant d'Hellens qui rapporte à ce dernier les péripéties de ses recherches préparatoires¹⁰. En 1956, ce sont les poètes belges René Micha et Hubert Juin qui publient dans la même collection, respectivement, un *Pierre Jean Jouve* et un *Pouchkine*. Par la suite, Pierre Seghers et Robert Guiette projettent pour 1962 un volume sur Franz Hellens¹¹, façon de renouer, grâce à des vivants cette fois, avec le mouvement de promotion des poètes belges par les poètes belges engagé à travers le *Verhaeren*. Les liens de Jeanine Moulin avec Franz Hellens, sans

5. Elle juge l'édition Lemerre « inutilisable » en raison d'inexactitudes et regrette que le travail « admirable » mené par Bertrand Guégan se limite à deux volumes, l'entreprise ayant été interrompue par le décès de ce dernier. Jeanine Moulin, *Marceline Desbordes-Valmore*, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1955, p. 10.

6. *Ibid.*, p. 209-216.

7. Jeanine Moulin, *Les Chimères* de Gérard de Nerval, Bruxelles, Les Cahiers du Journal des Poètes, 1937 ; Jeanine Moulin, *Manuel poétique d'Apollinaire*, Bruxelles, Les Cahiers du Journal des Poètes, 1939 ; Jeanine Moulin, *Jeux et Tourments, poèmes*, Bruxelles, La Maison du Poète, 1947 ; Gérard de Nerval, *Les Chimères*, Exégèses, coll. « Textes Littéraires Français », Genève, E. Droz, 1949 ; Jeanine Moulin, *Guillaume Apollinaire ou La Querelle de l'ordre et de l'Aventure*, Textes inédits, Genève, E. Droz, coll. « Textes Littéraires Français », 1952.

8. Jeanine Moulin, « Marceline Desbordes-Valmore et la poésie féminine », conférence prononcée à Douai en 1959, Bruxelles, Archives et musées de la littérature. On peut lire ce texte à la page 173 de ce numéro.

9. Jeanine Moulin, *Marceline Desbordes-Valmore*, *op. cit.*, p. 15.

10. Robert Guiette à Franz Hellens, Anvers, 15 mars 1954 ; Bruxelles, Archives et musées de la littérature.

11. C'est finalement le poète français André Lebois qui s'en charge. Le volume est publié en 1963.

être étroits, sont avérés dès les débuts littéraires de la première. La commande du Desbordes-Valmore semble donc s'inscrire dans cette ouverture de la maison d'édition à un cercle de poètes naviguant entre Bruxelles et Paris, dont certains membres deviendront des collaborateurs très réguliers de l'éditeur. Pour sa part, Jeanine Moulin publie par la suite aux Éditions Seghers un choix de poèmes de Christine de Pizan¹² et deux anthologies consacrées à la « poésie féminine¹³ ».

Jeanine Moulin forme pour son livre un projet simple et ambitieux : remédier à la « méconnaissance d'un poète connu¹⁴ » et donner à lire une diversité de poèmes pour faire éprouver au lecteur la vigueur et l'authenticité¹⁵ du lyrisme valmorien. Il s'agit pour elle de corriger l'image d'une Marceline Desbordes-Valmore au « sentimentalisme verbeux¹⁶ », en révélant des parties de l'œuvre que les anthologies omettent¹⁷, afin de montrer qu'elle est l'égale des plus grands et qu'elle « a donné le "la" au romantisme¹⁸ ». Elle insiste en particulier sur la représentation que Desbordes-Valmore donne de l'insurrection lyonnaise de 1834, déjà remarquée par Aragon et Éluard, mais aussi sur sa capacité à saisir la singularité de l'enfance, par exemple dans « Rêve intermittent d'une nuit triste ». L'ouvrage ne constitue pourtant pas un pur exercice d'admiration. Jeanine Moulin, à de nombreuses reprises, note la faiblesse ou les excès de certains vers, regrettant par exemple leur « forme lâche, pleine d'adjectifs et d'interjections superflues¹⁹ ».

Bien que son livre fasse une place à l'évolution du style de Marceline Desbordes-Valmore et soit illustré de très nombreuses citations de poèmes, il s'agit d'un essai essentiellement biographique, qui trouve dans l'enquête sur la vie la meilleure garantie pour l'interprétation des poèmes²⁰. Le propos de Jeanine Moulin s'organise autour du dévoilement de trois thèses²¹ conçues

12. Christine de Pizan, *Poésies*, introduction, choix et adaptation par Jeanine Moulin, Paris, Seghers, 1962. Si l'orthographe privilégiée aujourd'hui est « Pizan », Jeanine Moulin, dans ses travaux, fait le choix de la graphie « Pisan ».

13. Jeanine Moulin, *La Poésie féminine. Époque moderne*, Paris, Seghers, 1963 ; Jeanine Moulin, *La Poésie féminine, du XII^e au XIX^e siècle*, Paris, Seghers, 1966 ; Jeanine Moulin, *Huit siècles de poésie féminine*, Paris, Seghers, 1975.

14. Jeanine Moulin, *Marceline Desbordes-Valmore, op. cit.*, p. 9.

15. *Ibid.*, p. 12.

16. *Ibid.*, p. 9.

17. Jeanine Moulin regrette que « "Le petit oreiller" et "L'écolier" ou [...] [les] "Roses de Saadi" fleurissent [...] dans toutes les anthologies » (p. 9).

18. Jeanine Moulin, *Marceline Desbordes-Valmore, op. cit.*, p. 73.

19. *Ibid.*, p. 78.

20. La forme des essais, dans cette collection, s'avère assez variable : critique biographique, critique thématique et témoignage – en particulier lorsque le critique et le poète se sont côtoyés –, peuvent être mobilisés tour à tour. Dans le cas de Marceline Desbordes-Valmore, le choix de l'essai biographique tient en grande partie à la distance historique qui sépare Jeanine Moulin de son objet.

21. Ces hypothèses de Jeanine Moulin sont entre autres inspirées des nouvelles recherches menées sur la correspondance et les correspondants de Marceline Desbordes-Valmore dans la première partie du siècle.

dans la continuité des « vies amoureuses » ou des « vies malheureuses²² » : la probité de l'amant, la valeur du mari, les faiblesses de l'héroïne. Il s'agit d'abord d'établir l'identité de « "l'homme bizarre et inflexible" des *Élégies*²³ » et son rôle dans la vie de la poétesse. Contrairement aux biographes qui considèrent que Desbordes-Valmore a eu deux liaisons différentes, Jeanine Moulin fait l'hypothèse que celle-ci a eu un seul et même amant, Henri de Latouche, qui serait à la fois le père de Marie-Eugène Desbordes, né en 1810, et celui d'Ondine Valmore, née en 1821. Elle soutient que cette flamme est toujours vivante dans les poèmes amoureux les plus tardifs²⁴. Elle insiste par ailleurs, dans le chapitre consacré à l'amitié avec Sainte-Beuve, sur l'originalité des « Roses de Saadi » comme poème amical et non amoureux. Jeanine Moulin s'emploie par la suite à corriger l'image de Prosper Valmore, à qui tout un chapitre est consacré : elle veut montrer qu'il fut plus aimé et moins ridicule qu'on ne voulut le dire. La dernière partie de l'ouvrage s'attache aux amitiés, à l'expression poétique de la « solidarité humaine » et au chemin spirituel de Marceline Desbordes-Valmore. Outre le souhait de toucher un public large par la critique biographique, la démarche de cet essai témoigne d'un parti-pris interprétatif assumé. Elle mobilise la même méthode que les études publiées ultérieurement par Jeanine Moulin²⁵ : tous ces travaux postulent une distinction structurante entre la lyre féminine et la lyre masculine en raison des thématiques abordées, elles-mêmes pensées comme la conséquence directe des expériences vécues²⁶.

C'est à cette aune que Jeanine Moulin estime l'originalité de Marceline Desbordes-Valmore, qui mérite selon elle d'être envisagée non pas avec les autres poétesses mais comme l'égal des grands poètes – ce qui institue une hiérarchie entre la production poétique des hommes et celle des femmes²⁷ et, incidemment, fait apparaître les limites de la conception de la « poésie féminine » sur laquelle repose l'étude. Elle expose au début de son essai la diversité des thèmes valmoriens, « dont on ne rencontre que peu ou pas d'équivalent dans la poésie féminine²⁸ » et la résume de la manière suivante : « l'enfance, l'amour, la maternité, l'amitié,

22. Voir par exemple : Lucien Descaves, *La Vie douloureuse de Marceline Desbordes-Valmore*, Paris, Éditions d'art et de littérature, 1910 ; Paris, Flammarion, 1925.

23. Jeanine Moulin, *Marceline Desbordes-Valmore*, *op. cit.*, p. 44.

24. *Ibid.*, p. 63.

25. Bien qu'elle soit plus tardive, l'introduction de son anthologie *Huit siècles de poésie féminine* (1975) est à ce titre éclairante.

26. Au sujet de la façon dont Jeanine Moulin conçoit la « poésie féminine », je me permets de renvoyer à une étude récemment publiée sur ses anthologies : Mathilde Labbé, « On ne veut pas dire que les femmes ne devraient étudier que les femmes ». Jeanine Moulin et l'histoire de la poésie féminine », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 123^e année, n° 4, 2023, p. 855-866.

27. Au sujet de cette façon de considérer les femmes les plus reconnues, et des problèmes que pose la notion d'« exception » dans la qualification des trajectoires de femmes, voir l'article de Christine Planté, « Femmes exceptionnelles : Des exceptions pour quelle règle ? », *Les Cahiers du GRIF*, n°37-38, 1988, « Le genre de l'histoire » p. 90-111.

28. *Ibid.*, p. 15

le sens de la solidarité humaine, la mort et Dieu ». Ce plan détermine à la fois la table des matières générale de l'ouvrage²⁹ et celle du choix de textes qui suit l'essai (« enfance », « amour », « maternité », « amitié », « l'amour des humains », « la mort et dieu ») – les derniers thèmes suscitant précisément l'intérêt de Jeanine Moulin parce qu'ils excèdent son idée de la « poésie féminine ». Le parallélisme entre la démonstration et le choix de textes est ici beaucoup plus appuyé que dans les autres volumes de la collection, qui présentent en général une liste de poèmes sans autre structuration que les titres de recueils auxquels ils appartiennent, et qui suivent globalement un ordre chronologique. L'anthologie se met au service d'une thèse, et la critique n'hésite pas à reconfigurer l'œuvre³⁰.

L'essai de Jeanine Moulin se présente donc comme une synthèse des connaissances biographiques sur Desbordes-Valmore doublée d'une (re)lecture de sa vie à la subjectivité assumée. Il apporte également, comme c'est la règle dans la collection de Seghers, quelques documents nouveaux, dont une lettre à Constant Desbordes. Le regard que porte la critique sur la poétesse peut étonner, car son admiration communicative fait place à une sévère intransigeance dans certains jugements sur l'excès de la plainte, l'abondance des stéréotypes ou la faiblesse de certains ouvrages dictés par la nécessité et écrits à la hâte. C'est que l'objet de l'ouvrage a conquis son autrice : il a aiguisé chez elle un intérêt nouveau pour le destin des femmes en poésie, précisément parce que Marceline Desbordes-Valmore lui semble déborder cette classification. L'ouvrage s'emploie au fond à montrer la capacité de l'œuvre à résister à toute tentative de catégorisation : sans en faire une poétesse *engagée*, Jeanine Moulin rend hommage à la capacité de Desbordes-Valmore à donner forme poétique à l'indignation, loue la pureté de son style tout en en regrettant les intermittences, et insiste sur le caractère maîtrisé de cette poésie parfois perçue comme un pur cri du cœur. Première femme à entrer dans la collection « Poètes d'aujourd'hui », Marceline Desbordes-Valmore est ainsi symboliquement arrachée au passé, et, dans le même temps, replacée aux origines du romantisme, non pas seulement pour des raisons chronologiques, mais avec ce que cela suppose, peut-être malgré elle, d'autorité.

29. On peut résumer ainsi les douze chapitres de l'essai : Place de Desbordes-Valmore dans l'histoire littéraire ; Voyage aux Antilles ; Enfance à Douai ; Retour en France ; Rencontre d'Olivier et passion amoureuse ; Prosper Valmore ; Évolution du style de Desbordes-Valmore ; Enfants ; Amitiés ; Engagements ; Misère et désillusions ; Maturité et attente de la mort.

30. Cette subordination de l'anthologie à l'essai se traduit d'ailleurs par les proportions conférées à l'une et à l'autre.

Marceline Desbordes-Valmore. Une iconographie maternelle de la bonté chez Roland Barthes

JUDITH COHEN, MAGALI NACHTERGAEL

Roland Barthes n'a pas été aussi proche commentateur de la poésie que du théâtre, et la poésie apparaît comme un point aveugle de sa théorie critique, de sorte que l'on croirait que Barthes ne s'intéressait pas du tout à ce genre littéraire : peu de textes sur des poètes, et quand c'est le cas, des poètes méconnus ou marginaux, comme Abdelkebir Khatibi ou le haïku. Aussi peut-on trouver surprenant que l'unique et seul portrait photographique de « poète » montré par Barthes dans toute son œuvre soit celui d'une femme, et en particulier celui de Marceline Desbordes-Valmore¹. Mettre en avant le visage de celle qui fut la grande poétesse du XIX^e siècle dans un livre dédié à la mémoire de sa mère et consacré à « l'essence de la photographie² » peut paraître surprenant. Plus surprenant encore, le commentaire qui accompagne son portrait pris en 1854 au studio de Félix Nadar semble de prime abord dépréciatif : « Marceline Desbordes-Valmore reproduit sur son visage la bonté un peu naïve de ses vers³ ». Alors, pourquoi faire un tel honneur à Desbordes-Valmore dans un livre où la plupart des images ont une valeur positive pour Barthes ? Cette légende *a priori* peu flatteuse ne cache-t-elle pas un rapport plus profond de Barthes à Marceline Desbordes-Valmore ? En parcourant les œuvres complètes et les cours de Roland Barthes, on se rend compte que la poétesse a occupé une place singulière au moment où celui-ci portait le deuil de sa propre mère, décédée en 1978. Aussi, les cours et textes de cette période sont marqués par des références qui accompagnent la douleur. Avec Proust au premier plan, Desbordes-Valmore, incarnation romantique de la *mater dolorosa*⁴ pour

1. Félix Nadar, *Marceline Desbordes-Valmore*, avril 1854, Malibu, The J. Paul Getty Museum, in Françoise Heilbrun, Maria Morris Hambourg, Philippe Néagu et Sylvie Aubenas (dir.), *Nadar. Les années créatrices : 1854-1860*, catalogue d'exposition, Réunion des musées nationaux / Musée d'Orsay, 1994, p. 304. L'image figure dans Roland Barthes, *La Chambre claire, note sur la photographie*, Paris, Seuil-Gallimard-Cahiers du cinéma, 1980, p. 158. Barthes date, à tort, la photographie de 1857.

2. Roland Barthes, *La Chambre claire, note sur la photographie* [1980], *Œuvres complètes* (OC), t. V, Paris, Seuil, 2002, p. 796.

3. *Ibidem*, p. 871.

4. Aimée Boutin, « Marceline Desbordes-Valmore et Alphonse de Lamartine ou les Mères douloureuses de la Poésie », in Christine Planté dir., *Masculin / Féminin dans la poésie et*

reprendre les termes d'Aimée Boutin, consolide un réseau d'arrière-plan féminin, maternel et fictionnel dont le portrait dans *La Chambre claire* est un indice visuel à décrypter.

On retrouve par ailleurs quatre références à l'autrice dans les œuvres publiées de Roland Barthes. Deux d'entre elles se trouvent dans ses cours donnés au Collège de France : *Comment vivre ensemble*⁵ et *La Préparation du roman I et II*⁶, deux autres occurrences se trouvent dans *Fragments d'un discours amoureux*⁷ et évidemment dans *La Chambre claire* où lui est laissée une place de choix puisqu'elle est représentée en image. Sa présence dans l'œuvre de Barthes balaye le champ du cours et des écrits, témoignant ainsi d'un vrai travail de référence à l'autrice utilisée sous forme de citation. On peut penser que Barthes découvre Desbordes-Valmore d'abord de manière latérale, à un moment où il s'intéresse à l'écriture du journal. En effet, les premières mentions de Desbordes-Valmore dans l'œuvre de Barthes s'appuient sur une phrase d'elle que Victor Hugo rapporte dans son journal. Cette citation est ensuite reprise telle quelle par Barthes dans le cours *Comment vivre ensemble* et utilisée dans *Fragments d'un discours amoureux* paru en 1977 : « À vingt ans, dit Mme Desbordes-Valmore, des peines profondes me forcèrent de renoncer au chant, parce que ma voix me faisait pleurer⁸ ». Ainsi, c'est d'abord à travers le prisme du romantisme et de l'amoureux que Marceline Desbordes-Valmore suscite l'intérêt de Roland Barthes avant de devenir une référence qui permet de dire l'expérience du deuil dans *La Chambre claire*. Cette évolution du traitement par Barthes de Marceline Desbordes-Valmore qu'il qualifie de « niaise » n'est pas sans faire penser à l'évolution plus large du rapport de Barthes à la bêtise, d'abord considérée comme un repoussoir puis un objet de sympathie comme le relate Claude Coste dans *Bêtise de Barthes*⁹. Cette ambiguïté du rapport à la bêtise se retrouve de manière presque métonymique dans le rapport que Barthes entretient avec la poétesse.

« Marcellisme », fascination et bégaïement

Dans *La Préparation du roman I et II*, la référence à Marceline Desbordes-Valmore apparaît peu de temps après l'objet affiché du séminaire qui est alors le « marcellisme ». Barthes énonce alors sa volonté de s'intéresser non pas à Marcel Proust en tant qu'auteur et « nom littéraire » mais bien au narrateur

les poétiques du XIX^e siècle, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2002, en ligne : <https://books.openedition.org/pul/6345>. Une lettre de Prosper Valmore à Nadar le remercie en avril.

5. Roland Barthes, *Comment vivre ensemble : simulations romanesques de quelques espaces quotidiens*, Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977), Paris, Seuil/IMEC, 2002.

6. Roland Barthes, *La Préparation du roman I et II*, Cours et séminaires au Collège de France (1978-1980), Paris, Seuil/IMEC, 2002.

7. Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux* [1977], OC, t. V, Paris, Seuil, 2002.

8. *Ibidem*, p. 203.

9. Claude Coste, *Bêtise de Barthes*, Paris, Klincksieck, 2011.

de la *Recherche* et il ajoute : « Le séminaire s'adresse aux marcelliens -> Comme dans les annonces, je dirai : non-marcelliens s'abstenir¹⁰ ». Dès lors, comment ne pas entendre dans le nom de cette communauté proustienne une similitude des prénoms entre la poétesse romantique qui apparaît peu après et le narrateur proustien ? L'apparition de Marceline Desbordes-Valmore au sein du cours de Roland Barthes semble se faire presque par association phonologique. Le lien homonymique entre le narrateur proustien et l'autrice est d'autant plus saillant que seul le nom de Marceline Desbordes-Valmore est mentionné (au cœur même d'un jeu sur le prénom de l'auteur de la *Recherche*). Marceline apparaît comme l'envers féminin de Marcel, elle offre un contre-champ à cette petite société de *happy few* créée par Barthes.

La référence à la poétesse romantique s'inscrit dans le cadre d'une réflexion sur la fascination que mène Barthes, état mental dans lequel il souhaite plonger ses auditeurs face à l'observation des photographies par Paul Nadar de l'entourage proustien. Barthes annonce ainsi que l'objectif de la séance du séminaire est « de vous intoxiquer d'un monde comme je le suis de ces photos, et comme Proust le fut de leurs originaux¹¹ » et il précise : « je ne parle pas là où ça est, je parle à côté, c'est le propre de la Fascination, du Bégaiement (cf. Marceline Desbordes-Valmore¹²) ». La poétesse se situe du côté de la lecture (tandis que Marcel est du côté de l'écriture, même en tant que narrateur), elle est la référence sur laquelle Barthes s'appuie pour expliciter la situation dans laquelle place la fascination qu'il dit éprouver lui-même et qu'il cherche à transmettre et traduire à ses auditeurs. L'autrice est donc en un sens le double de Barthes et sa mention apparaît comme un moyen de dire son rapport à Marcel et au « marcellisme ». Incapable d'être Marcel, objet de sa fascination, Barthes se mue en Marceline. Brouillant ainsi les frontières de genres, Barthes devient l'incarnation du féminin romantique (potentiellement niais, dans son acception stéréotypée) en même temps qu'il aspire à un idéal proustien qui le hante jusqu'à la fin de son œuvre.

Mais si Barthes s'amuse certainement de l'homonymie entre ces deux figures littéraires et du jeu avec les genres, en plus d'adopter le statut de la poétesse romantique, il semble s'intéresser au personnage d'un des contes de Desbordes-Valmore intitulé « Le Petit Bègue » comme nous le signale la note de bas de page qui explicite la référence à la poétesse. Ce conte relate l'histoire d'un jeune enfant séparé de sa mère pour aller dans un internat. Cet enfant qui est bègue fait l'objet de moqueries de la part de ses camarades. Un jour, les moqueries passées, mais son bégaiement resté l'objet d'une honte, il sauve un camarade de la noyade. Il est alors applaudi et félicité, et à la suite de ce sauvetage se met à parler tout à fait normalement. La figure de la mère encadre le conte, elle est celle qui amène son enfant à l'école et celle vers laquelle tend le petit bègue, puisque la dernière phrase du conte est : « Oh ! quand ma mère va savoir que je ne suis plus

10. Roland Barthes, *La Préparation du roman I et II*, *op.cit.*, p. 391.

11. *Idem.*

12. *Ibidem*, p. 392.

bègue ! dit l'enfant. J'ai tant de choses à lui dire¹³ ! ». On peut penser que lorsque Barthes parle de Marceline Desbordes-Valmore dans son cours sur *La Préparation du roman*, le conte du *Petit Bègue* a pu entrer en résonance avec le deuil dans lequel il entre à la suite de la mort de sa mère et qui est au centre de *La Chambre claire*. En effet, la mère du petit bègue se caractérise par sa « bonté » qui avait rendu le petit bègue « bon jusqu'au cœur¹⁴ » et dans le *Journal de Deuil*, Barthes déplore le fait de ne pas devenir lui-même un être bon et de ne pas être à l'image de sa mère : « Je croyais, elle, disparue, que je sublimerais cette disparition par une sorte de perfection de "bonté¹⁵" ».

La lecture de ce conte a pu faire d'autant plus écho à l'expérience de deuil de Barthes qu'il relate la naissance du langage dans la bouche d'un enfant séparé de sa mère, et que cette réussite langagière permet finalement à l'enfant de s'adresser à la mère qui apparaît comme l'interlocutrice privilégiée. À l'état idyllique (et presque sauvage) d'une communication spontanée avec la mère, qui ouvre le récit, répond un état langagier qui a pour destinataire la mère, toujours aux fondements et à l'horizon du langage.

Dans le cours intitulé *Comment vivre ensemble* prononcé avant celui de *La Préparation au roman*, Marceline Desbordes-Valmore est aussi citée en lien avec Proust et plus précisément en lien avec le personnage de Charlus. L'enjeu de ce moment du séminaire, intitulé « Le Discours-Charlus », est d'essayer de comprendre les « déclencheurs » du discours que Barthes catégorise de trois manières : les « gestes », les « mots de l'autre » et les « mots prononcés par le sujet lui-même¹⁶ ». La poétesse est citée au sein de cette troisième catégorie et Barthes se réfère à elle de manière plus précise que dans *La Préparation du roman* en citant une de ses phrases découverte à l'occasion de la lecture du journal de Victor Hugo : « Un mot de moi me dédouble et m'oriente vers un autre discours : cf. Marceline Desbordes-Valmore : "À vingt ans des peines profondes me forcèrent à renoncer au chant, parce que ma voix me faisait pleurer¹⁷" ». À la suite de cette citation, Barthes mentionne un extrait des *Souffrances du jeune Werther* de Goethe. Ainsi, l'autrice est associée à la fois à la fascination pour le monde proustien et au romantisme, et partant au monde amoureux. En effet, lorsque Barthes se réfère à Desbordes-Valmore, il analyse une dispute entre Charlus et le narrateur de la *Recherche* qui évoque presque une scène amoureuse.

Cette citation est utilisée aussi dans *Fragments d'un discours amoureux*, associée à la figure « Loquèle » qui porte sur « le flux de paroles à travers lequel le sujet argumente inlassablement dans sa tête les effets d'une blessure ou les

13. Marceline Desbordes-Valmore, « Le Petit Bègue », Paris, Gedalge, 1928, p. 30, texte en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4220022d/f34.item> (visité le 15/02/2021) ; publié dans Marceline Desbordes-Valmore, *Le Livre des petits enfans*, t. I, Paris, Charpentier, Dumont, 1834, p. 134-171.

14. *Ibidem*, p. 17.

15. Roland Barthes, *Journal de deuil*, Paris, Seuil, 2009, p. 102.

16. Roland Barthes, *Comment vivre ensemble, op.cit.*, p. 208.

17. *Ibidem.*, p. 209.

conséquences d'une conduite : forme emphatique du "discourir amoureux"¹⁸ ». Mais Marceline Desbordes-Valmore apparaît comme la référence qui ferme ce bavardage et ce ressassement amoureux. Dans le dernier paragraphe de « Loquèle » Barthes construit une saynète divisée en quatre actes émaillés par des citations des *Souffrances du jeunes Werther* de Goethe. Cette saynète montre l'évolution d'une scène intérieure où Werther se fait pleurer lui-même en s'imaginant mort ou allant mourir et en envisageant ainsi la réaction de sa bien-aimée, Charlotte. Mais le quatrième acte de cette saynète fait intervenir la référence à Desbordes-Valmore, déjà citée plus haut, qui transforme cette scène en une tragédie. La clôture du fragment réduit l'amoureux à un silence pathétique et narcissique mais terrifiant qui signe l'impossibilité du chant romantique dénonçant ainsi les risques d'une trop grande pitié complaisante à son propre égard et la nécessité d'une médiation, d'un accès à autrui. La figure de l'amoureux associé à l'idiot rejoint par cette thématique l'enfant bègue.

Si Marceline Desbordes-Valmore est associée à un imaginaire de l'effusion excessive des sentiments (du romantisme au sens stéréotypé), son statut est pourtant plus ambigu que ne le laisse paraître ce qu'en dit Barthes dans *La Chambre claire*. En effet, elle apparaît à la fois comme le double répulsif de ce que pourrait être Barthes – bête – et en même temps, les citations que Barthes fait de la poétesse renvoient à une thématique orphique que l'œuvre de Barthes partage avec celle de Maurice Blanchot ; Barthes tirant ainsi Marceline Desbordes-Valmore vers sa propre conception de la littérature telle qu'elle est théorisée dans *Le Degré zéro de l'écriture*. L'autrice citée par Barthes évoque le risque du silence et la possibilité d'un retour à la parole, d'une réarticulation du langage à travers la figure du bègue. On peut donc penser que la poétesse est prise entre l'image qu'elle incarne de la bêtise et la transformation que Barthes lui fait opérer à travers une lecture presque blanchotienne des références citées, c'est du moins au regard de cette oscillation que l'on peut comprendre la précision « un peu » dans la légende de la photographie de *La Chambre claire* : « Marceline Desbordes-Valmore reproduit sur son visage la bonté un peu naïve de ses vers¹⁹ ». Modulation qui dit tout de même la sympathie et la tendresse de Barthes pour cette figure d'autrice à la fois maternelle, amoureuse et orphique.

Le visage de la bonté

Le portrait dans *La Chambre claire* n'est donc pas une apparition isolée ni anecdotique. Pour analyser son statut, il faut revenir à l'histoire que Barthes entretient avec les portraits dans ses ouvrages illustrés. C'est un genre qu'il a toujours favorisé et qui s'inscrit dans la continuation de ses premières chroniques qui portaient sur le visage, notamment « Visages et figures », qui a donné la mythologie de « L'acteur Harcourt ». *La Chambre claire* reprend un des aspects

18. Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, op.cit., p. 201.

19. Roland Barthes, *La Chambre claire*, op. cit., p. 871.

de la multiplicité des interprétations du visage, question présente également dans *L'Empire des signes*, et celui de Marceline Desbordes-Valmore occupe une place stratégique dans un ouvrage qui déploie un discours par l'image tout autant que par le texte. *La Chambre claire* arrive à un moment clef de la réflexion de Barthes sur le lien entre photographie et texte, de sorte que, s'il a été longtemps considéré comme une tentative de théoriser l'image photographique ou un livre de deuil, il fait apparaître un projet qui articule un double discours, visuel et textuel. Depuis *L'Empire des signes* en effet, Barthes s'amuse à scénographier ses livres illustrés de photographies comme des espaces théâtralisés peuplés d'acteurs et figures, étrangères pour le livre sur le Japon, familières pour *Roland Barthes par Roland Barthes*. Aussi *La Chambre claire* arrive-t-il au terme d'un processus rôdé : les images choisies l'ont été avec soin, ce que rapporte Jean Narboni dans son ouvrage *La nuit sera noire et blanche*²⁰ qui raconte le processus éditorial autour de ce livre co-édité avec *Les Cahiers du cinéma*.

La Chambre claire est un projet à multiples facettes, livre de deuil mais aussi reconstitution d'une nouvelle famille qui apparaît à travers les images. C'est la famille d'un orphelin, accompagné d'autres figures orphelines, sans filiation fixe ni place assignée. Le cahier d'images montre en effet ce qui a été désigné récemment comme des populations marginales ou minorisées. Dans sa « note sur la photographie », Barthes prend la suite de son *Roland Barthes par Roland Barthes* où, montrant un portrait de sa mère, son demi-frère et lui-même, il avait légendé : « la famille sans le familialisme²¹ ». En 1955 déjà, il avait pris le contre-pied de la grande exposition *The Family of Man*, en la critiquant avec véhémence dans *Mythologies*. Ici, c'est une autre famille qui apparaît, qui laisse place aux hors-normes, aux marginaux, aux êtres dont le destin sera forcément différent : esclaves, condamné à mort, enfants handicapés, homosexuels (l'autoportrait de Robert Mapplethorpe), enfants de la rue... tous ces sans voix, ces êtres de côté, comme Ernestine Nadar, désignée par Barthes comme « mère ou femme de l'artiste²² », qui ne fut pas photographe mais à qui Barthes fait les honneurs de sa présence. Et tout à coup, juste après le beau Lewis Paine conspirateur contre Lincoln, surgit une dame mûre, Marceline Desbordes-Valmore, poétesse, venue elle aussi d'une époque ancienne comme en témoigne sa robe corsetée sertie de dentelles blanches, sa coiffe et ses mitaines en dentelles noires. L'image suivante est une photographie de famille : « La souche » montre un aïeul lointain que Barthes n'a pas connu, le grand-père de sa propre mère, Henriette Binger, qui est présente, petite fille, avec son grand frère Philippe. Étrangement, le personnage le plus célèbre de la lignée et grand-père de Barthes, Louis Gustave Binger, explorateur, gouverneur de la Côte d'Ivoire et administrateur colonial, est absent. On ne verra donc pas de grands hommes dans les images de *La*

20. Jean Narboni, *La nuit sera noire et blanche, Barthes, la Chambre claire et le cinéma*, Paris-Nantes, Les Prairies ordinaires-Capricci, 2015.

21. Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, op. cit., p. 607.

22. Roland Barthes, *La Chambre claire*, op. cit., p. 846. Ernestine Nadar est la femme de Félix Nadar, mais aussi la mère de Paul Nadar, elle est donc plutôt « mère et femme » à la fois des photographes de l'atelier Nadar.

Chambre claire : ni le frère de Napoléon, grand second rôle de l'histoire qui ouvre pourtant le livre, ni Alexandre Dumas père incarnant la fécondité bonhomme, ni Victor Hugo, par Nadar à Bruxelles en 1882, dans lequel Barthes avait repéré dans la coupe des ongles un trait culturel (« Un savoir ethnographique : la longueur des ongles²³ »). Comme en témoignent les épreuves conservées à la Bibliothèque nationale de France, Barthes retire en effet au dernier moment quatre clichés de la dernière version destinée à l'impression, dont ces deux portraits d'écrivain. C'est donc la femme-poète, Marceline Desbordes-Valmore, pourtant tombée dans l'oubli, qui reste à la place des grands romanciers du XIX^e, Hugo et Dumas.

Pour accompagner la photographie, Barthes écrit cette légende qui associe nettement le portrait de Desbordes-Valmore à une vertu, elle-même perceptible dans sa poésie : « Marceline Desbordes-Valmore reproduit sur son visage la bonté un peu naïve de ses vers²⁴ ». La photographie de visage, ou portrait photographique, montre, selon les termes de Barthes, un « masque [...] en tant qu'il est absolument pur²⁵ » (on pense au « masque total » dans la mythologie « Le visage de Garbo²⁶ »), une représentation plastique du sujet qui témoignerait d'une vérité sur lui-même, comme la tête de l'abbé Pierre, au « regard bon » portant les « attributs de la bonté », encore dans *Mythologies*²⁷, ou d'une vérité essentielle, « l'essence de l'esclavage²⁸ », dans *La Chambre claire*. Pour Barthes, le visage, en tant qu'il représente l'individu *tel qu'en lui-même*, expression utilisée au sujet de la photographie du Jardin d'hiver, forme un espace de signes déchiffrable. Il porte le sens au-delà de l'identité individuelle pour endosser des caractéristiques culturelles collectives, quitte à en faire une mythologie : « C'est pourquoi les grands portraitistes sont de grands mythologues : Nadar (la bourgeoisie française), Sander (les Allemands de l'Allemagne nazie), Avedon (la high-class new-yorkaise²⁹) ». Le portrait du syndicaliste militant des droits des africains-américains Philip Asa Randolph est ainsi présenté avec la légende « Aucune pulsion de pouvoir³⁰ » et dans le texte, son visage est associé à « un air de "bonté"³¹ » qui est exactement la même expression utilisée pour décrire le portrait d'Henriette Binger à 5 ans dans le fameux jardin d'hiver. L'association est encore plus claire dans les notes du *Journal de deuil* :

« Photo de mam. petite fille, au loin – devant moi sur ma table. Il me suffisait de la regarder, de saisir le *tel* de son être (que je me débats à décrire) pour être

23. Roland Barthes, Fonds Roland Barthes, NAF 28630, *La Chambre claire*, manuscrit, « Dactylogrammes « Copie pour impression » [*Photographies non retenues dans la version finale*], BnF, Manuscrits.

24. Roland Barthes, *La Chambre claire*, *op. cit.*, p. 871.

25. *Ibidem*, p. 816.

26. Roland Barthes, *Mythologies* [1957], OC, t. I, *op. cit.*, p. 724.

27. *Ibidem*, p. 711-712.

28. Roland Barthes, *La Chambre claire*, *op. cit.*, p. 815.

29. *Idem*.

30. *Ibid.*, p. 877.

31. *Ibid.*, p. 847.

réinvesti par, immergé dans, envahi, inondé par sa bonté³². »

« L'air de bonté » équivaut à l'essence de la photographie du jardin d'hiver, dans un mouvement tautologique qui rappelle le « tel » qui désignait la série de portraits de Richard Avedon, d'où est tirée le portrait de Philip Asa Randolph et sur laquelle Barthes avait écrit peu de temps auparavant : « Telle était pour moi la Photographie du Jardin d'Hiver³³ ». Barthes énonce un principe d'équivalence entre visage, vertu et vérité, Desbordes-Valmore illustrant cette même analogie qu'il voit dans la photographie de sa mère, alors petite fille dans le Jardin d'hiver.

Un autre élément apparaît également à la lecture des images et de leur assemblage dans le livre. Comme nous avons pu le remarquer, Desbordes-Valmore surgit juste avant le grand-père Binger, tous deux ayant vécu dans une même courte période temporelle, au milieu du XIX^e siècle. La proximité des deux portraits, si l'on accepte l'hypothèse que les images de *La Chambre claire* sont celles d'un album de famille reconstitué et imaginaire, associe Desbordes-Valmore à une aïeule lointaine, une grand-mère fictionnelle et rêvée, poétesse romantique. Barthes énonce d'ailleurs son fantasme du temps des grands-parents, qui précède sa propre naissance et qui serait le véritable temps mythologique familial. C'est la raison pour laquelle il cherche sa mère enfant dans les photographies et la « retrouve » avec cet « air de bonté », elle qui, à la fin de sa vie, malade et invalide, était devenue comme « sa petite fille³⁴ ». Par cette boucle temporelle Barthes reconstitue un temps qu'il n'a pas connu mais qui fait là aussi écho à une figure proustienne, celle de la grand-mère du narrateur, à laquelle ce dernier était très attaché. Le récit de sa mort et de la maladie, ainsi que le souvenir douloureux du deuil quelque temps plus tard, rappelle la construction narrative de *La Chambre claire*. Cet épisode palimpseste s'était fait annoncer comme un passage important lors de la séance du 10 mars 1979 du cours sur *La Préparation du roman*, période à laquelle Barthes rédige sa note sur la photographie. Mais la figure de la grand-mère proustienne fait directement écho à la photographie de Marceline Desbordes-Valmore dans cette citation que Barthes utilise dans *La Préparation du roman*. Il évoque le visage d'Adèle Weil et d'une photographie qui, elle, n'est pas de Nadar :

Adèle Weil, la grand-mère née Berncastel (1824-1890). Dérision et vertige : ce visage disgracié, pitoyable de laideur, d'absence de noblesse, c'est la grand-mère bien aimée, le plus beau, le plus noble des personnages de *La Recherche du Temps perdu*. Soit que la photo soit elle-même hideuse, ratée (ce n'est pas du Nadar), soit qu'on retrouve ici toujours le même abîme entre la réalité et la littérature. Pourtant, dans la Recherche, déchirantes descriptions de son physique (ses pleurs), ses joues d'un brun violet comme les labours -> (on dit toujours le baiser d'une Mère mais c'est la joue qui est l'indéfectible lien du corps

32. Roland Barthes, *Journal de deuil*, op. cit., p. 237.

33. Roland Barthes, *La Chambre claire*, op.cit., p. 845.

34. Roland Barthes, *ibid*, p. 847.

maternel³⁵ [...])

On retrouve la topique du visage et des pleurs sur les joues, qui tisse encore un lien là avec la mère et la petite fille, en témoigne une citation du *Journal de deuil*, écrit à la même époque : « [portrait de la grand-mère de Robert de Flers, qui vient de mourir, par Proust (...)] “Moi qui avais vu *ses larmes de grand-mère – ses larmes de petite fille*³⁶ – ...] ». Barthes choisit cette citation pour associer cette figure de la grand-mère, des larmes, avec un imaginaire de l'enfance, celui d'une petite fille, celle du jardin d'hiver, mais aussi celle d'un temps inaccessible, révolu.

Ce réseau féminin maternel à partir de Marceline Desbordes-Valmore, grand-mère proustienne fictionnelle, peut être encore mise en relation avec une autre figure de jeune fille et poétesse, Minou Drouet, jeune prodige de la poésie dans les années 50. Barthes, dans *Mythologies*, avait critiqué les qualités poétiques de ses textes, qu'ils trouvaient stéréotypés. Mais il l'avait défendue en tant qu'enfant martyr, jetée en pâture dans l'arène médiatique publique. De l'innocence de Minou Drouet à la bonté de Desbordes-Valmore, toutes deux considérées par Barthes via les prétendues faiblesses de leur poésie, « sage, sucrée » pour l'une ou « niaise », pour l'autre, n'en reste pas moins une identification forte aux figures féminines maternelles pleines d'innocence ou de « bonté », comme si cette vertu ne pouvait être dissociée de la « bêtise », qui fascine Barthes, et qui est aussi un apanage de l'amour³⁷.

En conclusion, on voit que la présence de Marceline Desbordes-Valmore s'explique par un réseau de références tissé depuis *Fragments d'un discours amoureux* et qui a été renforcé, après la mort de la mère de Barthes, par le palimpseste proustien de la mort de la grand-mère. Cette association familiale est encore plus nette lorsque l'on regarde la proximité du portrait de Desbordes-Valmore, vieille dame endimanchée posant dans une posture de bienveillance, avec celle du portrait de famille qui le suit directement, montrant l'arrière-grand-père de Barthes avec sa mère petite fille, sur une autre photographie que celle du jardin d'hiver, mais qui la rend néanmoins présente visuellement dans le livre. Il faut donc lire cette légende à la fois comme une évocation directe de la « bonté » maternelle mais aussi d'un sentimentalisme « niais » que Barthes, l'intellectuel, ne récuse qu'en façade.

35. Roland Barthes, *La Préparation du roman*, op. cit., p. 451.

36. Roland Barthes, *Journal de deuil*, op. cit., p. 199.

37. Claude Coste le rappelle au sujet de *Fragments d'un discours amoureux* : « Qu'y a-t-il de plus bête qu'un amoureux ? », et de convoquer la « bêtise de Bouvard et Pécuchet » pour dénoncer « la subjectivité de l'amoureux » mais associés dans une folie comparable, *Bêtise de Barthes*, op.cit., p. 72.

La réception de Marceline Desbordes-Valmore en Iran

MARYAM SHARIF

La réception de Marceline Desbordes-Valmore en Iran a plusieurs visages. Sans prétendre à l'exhaustivité, on essaiera de retracer dans cet article les chemins divers par lesquels les Iraniennes et Iraniens, à partir des années 1930, ont pu croiser l'œuvre de l'autrice. Elle connaît en Iran un double destin : c'est d'abord l'une des premières recherches universitaires (si ce n'est la première) menées sur la présence des femmes en littérature qui s'intéresse à Desbordes-Valmore. Outre cette présence précoce et singulière dans le paysage académique iranien, la poésie desbordes-valmoriennne a retenu l'attention des comparatistes : si « Les Roses de Saadi » leur fournissent une référence incontournable, ils s'attachent aussi à une écriture féminine de l'amour terrestre. Au près du grand public, l'œuvre de Desbordes-Valmore fascine les traducteurs et traductrices, et ses poèmes figurent dans des anthologies consacrées à la poésie mondiale, ou à la poésie française. Mais aujourd'hui son nom et ses poèmes apparaissent également sur des blogs, dans les réseaux sociaux – ou encore lors de tout événement où la question de l'interculturalité franco-iranienne est en jeu.

Une « des plus grands poètes lyriques de tous les temps »

La première apparition de Desbordes-Valmore en langue persane¹ date de 1941. Fatemeh Sayyah, professeure à l'université de Téhéran, publie dans la revue *Iran-é Emrouz*² (littéralement : *l'Iran d'aujourd'hui*³), une série de cinq articles sur la production artistique et littéraire des femmes en Europe. Son information

1. La première référence à Marceline Desbordes-Valmore dans un ouvrage consacré à la littérature persane (mais en langue française) date de 1936 dans la thèse de Nayereh Samsami publiée aux PUF. Nous étudierons plus loin brièvement cet ouvrage intitulé *L'Iran dans la littérature française*.

2. Les titres des ouvrages persans seront désormais donnés traduits en français.

3. *Iran-é Emrouz*, publié entre 1939 et 1942, était une revue mensuelle politique et littéraire qui prenait position dans les débats contemporains en soutenant le projet de modernisation du premier roi Pahlavi. Elle publiait dans sa partie littéraire des critiques issues de travaux universitaires.

semble notamment puisée dans le livre sur *La Littérature féminine* publié en France en 1929 par Jean Larnac⁴, qu'elle donne pour le meilleur sur le sujet et qu'elle cite à plusieurs reprises.

Sayyah considère que la présence des femmes dans l'art, et surtout dans la peinture, à laquelle elle consacre le premier article de la série, a été plutôt de l'ordre de l'imitation que de la création, et que c'est dans l'univers des lettres qu'il faut chercher le véritable génie féminin. Les quatre articles suivants présentent de façon synthétique la littérature écrite par les femmes en Europe. Sayyah s'intéresse d'abord à la littérature depuis ses débuts jusqu'aux XVII^e-XVIII^e siècles en France très principalement (deuxième article), puis dans le XIX^e siècle français (troisième article), avant d'examiner les littératures anglaise et allemande (dans les deux derniers articles).

Alors qu'elle nommait dans son deuxième article un certain nombre d'autrices, pour le dix-neuvième siècle français elle s'impose un choix restreint, ne retenant que trois écrivaines : Mme de Staël, George Sand et Marceline Desbordes-Valmore qui, dans leur « différence fondamentale », révèlent selon Sayyah « pleinement la diversité du génie féminin en France au XIX^e siècle. » Si les deux premières s'imposent en raison de leur notoriété et de l'importance de leur œuvre, le choix de Desbordes-Valmore paraît plus original, dicté par une volonté de faire place à la poésie déjà présente auparavant à travers l'attention portée à Sapho, Marie de France et Louise Labé. Ce choix paraît d'autant plus significatif si on rappelle que la poésie ne relève ni de la spécialité de Sayyah ni de ses centres d'intérêts. Il faut en revanche indiquer son intérêt pour le roman social et sa prise de position dans le débat⁵ pour défendre le genre romanesque contre Ahmad Kasravi, célèbre historien qui n'y voyait qu'une source de corruption des mœurs⁶.

Soulignons que durant ces années, en Iran, le débat sur la poésie est extrêmement vif. Alors que certains soutiennent une poésie respectueuse des formes archaïques séculaires, de la rime et de la versification, d'autres, sous l'influence de la poésie française du XIX^e siècle, allant du romantisme de Lamartine à la modernité de Baudelaire, plaident pour une révolution fondamentale du fond et de la forme poétiques⁷. Il semble que les femmes n'aient pas du tout participé à ces débats théoriques, mais elles continuaient à écrire des poèmes. Depuis le X^e siècle il existe une tradition de poésie persane au féminin, laquelle reste difficile à retracer en raison de la forte interdiction frappant la présence des femmes dans la sphère

4. Jean Larnac, *La Littérature féminine*, Paris, Kra, 1929.

5. Fatemeh Sayyah, « Du roman », *Critique et Voyage*, recueil des articles de Sayyah annoté par Mohamad Golbon, Téhéran, Tous, 1976, p. 245-253.

6. Ahmad Kasravi, « Roman », *Peymân*, première année, n° 1, Âzar 1312 (Décembre 1933), p. 5-13.

7. Le mouvement de traduction du français vers le persan avait commencé depuis presque un siècle, limité d'abord aux ouvrages historiques et politiques. Il faut attendre la révolution constitutionnelle de 1907, et même le règne du Reza Shah (1925) pour que les traducteurs s'intéressent à la littérature. Une des premières traductions de Lamartine paraît en 1938, Baudelaire est traduit en 1946, les Iraniens les découvrent ainsi presque au même moment.

publique. Le nombre des femmes qui écrivent des poèmes augmente vers la moitié du XIX^e siècle dans les sérails des rois Qajars, qui apprécient la poésie de façon générale, et favorisent les femmes poètes. Mais le champ thématique de cette abondante production poétique se limite à la description de la nature, à l'amour mystique ou bien au panégyrique⁸. La nouveauté des poèmes féminins au XX^e siècle réside surtout dans leur thématique, avec l'expression d'un amour charnel qui, pour les femmes, constitue un sujet transgressant les normes morales. Ce contexte éclaire l'importance accordée à Desbordes-Valmore dans l'article de Sayyah.

Celle-ci met en valeur, chez Germaine de Staël, une puissance intellectuelle exceptionnelle, en affirmant qu'on trouve chez elle la réunion rare, chez une femme, de la raison et du sentiment. Soulignant les malheurs personnels de l'autrice, elle rappelle la fameuse formule staélienne « la gloire pour une femme est le deuil éclatant du bonheur », avant de conclure que ni son génie, ni son courage ni sa gloire n'ont pu compenser pour elle l'échec amoureux et conjugal. Les deux romans *Corinne* et *Delphine* ne feraient que transposer la douleur de la femme exceptionnelle qu'elle fut, incomprise et rejetée. Mais Sayyah indique que cette éminente représentante du romantisme a introduit des renouvellements fondamentaux dans la conception de la littérature, et que ses essais, *De l'Allemagne* et *De la littérature*, sans doute supérieurs à ses romans, doivent lui faire reconnaître une place parmi les plus grands penseurs de son époque.

George Sand est ensuite présentée comme le contraire, à tous égards, de madame de Staël. Citant Larnac qui la prétend exclusivement guidée par l'amour, – celui de ses amants, de l'humanité, et de la nature, – « les bêtes à défaut d'homme, les plantes à défaut de bêtes » [...] « Dieu à défaut de plantes⁹ » –, Sayyah juge que cette formule ne manque pas de vérité. Tout en insistant sur la vie très active de Sand et sur la diversité de ses écrits, elle suit Larnac pour apprécier avec sévérité la dimension intellectuelle de son œuvre. Par son style en revanche, Sand lui paraît située au niveau de Balzac ou de Flaubert : sans produire d'idées nouvelles, elle a su propager des doctrines de son temps comme celle de Leroux, et on doit reconnaître son rôle dans le développement du roman social.

La présentation du XIX^e siècle français s'achève sur Marceline Desbordes-Valmore, donnée comme l'une des grands poètes de la littérature moderne européenne, dotée d'un « talent original et pleinement féminin¹⁰. » Sayyah cite d'emblée Baudelaire, « lui-même un poète important¹¹ » : « M^{me} Desbordes-Valmore fut femme, fut toujours femme et ne fut absolument que femme ; mais elle fut à un degré extraordinaire l'expression poétique de toutes les beautés naturelles de la

8. La seule exception connue de nos jours est Tahireh Qurrat al-Ayn (1817-1852), théologienne, poétesse et féministe qui fut exécutée par étranglement en raison surtout de ses convictions religieuses.

9. Larnac, *op. cit.*, p. 212.

10. Les guillemets indiquent des propos traduits de Sayyah.

11. Il faut préciser que pour le lectorat iranien, Baudelaire à cette époque est aussi inconnu que Desbordes-Valmore.

femme¹² », pour louer ensuite « les beautés du génie de Marceline¹³. » Elle insiste sur le talent de la poète pour décrire l'amour, qu'elle voit toujours lié aux affections maternelles, ainsi qu'à la douleur, puis développe en donnant une biographie plus détaillée, ce qu'elle n'avait pas fait pour Staël ni pour Sand. La perte précoce de sa mère, son activité de comédienne dans des théâtres de province, la naissance d'un enfant hors mariage, la trahison amoureuse, la mort de l'enfant, puis un mariage présenté comme désastreux sont les moments de la vie sur lesquels insiste la critique, pour conclure que c'est dans tous ces « malheurs » que la poète a puisé sa riche inspiration poétique.

Certains aspects de cette biographie (notamment la relation amoureuse, la naissance d'un enfant hors mariage et l'activité de comédienne) étaient pourtant inconcevables en Iran, même dans les couches sociales les plus progressistes. Et l'amour terrestre était, comme on vient de le rappeler, un thème alors très nouveau dans la poésie féminine iranienne, que l'opinion publique peinait à accepter. Il semble qu'en insistant sur « les malheurs de la vie intime » de Desbordes-Valmore, Sayyah ait voulu rendre admissible l'admiration qu'elle portait à sa poésie lyrique.

Tout en insistant sur l'éducation insuffisante qui fut celle de la poète, « au point qu'elle ignorait même les règles élémentaires de la versification ainsi que l'orthographe », Sayyah considère pourtant que Desbordes-Valmore figure parmi « les poètes les plus éminents parce qu'elle a su joindre à son génie naturel un talent inné pour le chant et une perception du rythme, palliant ainsi son défaut de formation. » Alors qu'elle tend à réduire le romantisme « en plein essor à l'époque [de la poète] » à une utilisation exubérante des figures de style, Sayyah fait l'éloge de la simplicité dans la poésie desbordes-valmorienne, et ne cesse de souligner l'importance de ses « sentiments essentiellement féminins exacerbés par la douleur. » Desbordes-Valmore se situe, pour cette raison, parmi « les plus grands poètes lyriques de tous les temps », et Sayyah voit en elle l'exemple d'« une femme poète » dont le génie se caractérise par « une sensibilité ardente et un amour profond, malheureux et féminin, mêlé de tendresse et d'indulgence. »

Toutes ces explications comportent des échos aux débats sur la poésie qui se développent dans le contexte iranien des années 1940. Et en opposant le caractère naturel et inné du talent poétique à l'éducation et à l'utilisation artificielle des ornements du style, il se peut que Sayyah critique indirectement les règles rigides de la poésie traditionnelle persane, règles défendues essentiellement par les universitaires.

Outre leur nouveauté et leur intérêt, au regard de la condition des femmes dans l'Iran du premier xx^e siècle, en plein conflit entre tenants des traditions et partisans de la modernité, ces articles demeurent parmi les rares exemples d'une

12. Charles Baudelaire, « Réflexion sur quelques-uns de mes contemporains. II. Marceline Desbordes-Valmore », *Revue fantaisiste*, 1^{er} juillet 1861, p. 207-210. La citation de Baudelaire est traduite en persan par Sayyah, qui indique le nom du poète sans donner la source exacte.

13. Sayyah cite une seule fois le nom complet de Marceline Desbordes-Valmore et par la suite elle la nomme par le seul prénom.

littérature critique sur la place des femmes en art et en littérature jusqu'aux années 2000. Un mouvement de redéfinition de la place des femmes dans l'histoire de la littérature prend alors son essor dans les universités iraniennes. Mais la vision de la littérature française du XIX^e siècle demeure dominée par le canon construit au siècle précédent : les hommes poètes romantiques, et de la modernité d'un côté, de l'autre, les romanciers réalistes et naturalistes règnent sur les champs académique et éditorial. La mise à l'écart des autrices de la transmission canonique en France même s'est répercutée dans la réception iranienne de la littérature française. Desbordes-Valmore n'apparaît désormais que sous la plume des comparatistes notamment grâce aux « Roses de Saadi », et surtout en raison de l'intérêt porté au poète iranien et à sa fortune littéraire dans le monde.

« Les Roses de Saadi », ou l'image transcendée du parfum des roses

*L'Iran dans la littérature française*¹⁴, ouvrage publié en 1936 aux PUF, semble le premier où une Iranienne s'intéresse aux poèmes de Desbordes-Valmore. Dans le chapitre IV intitulé « l'Iran des poètes », Nayereh Samsami souligne la prédilection de la poétesse pour Saadi « comme étant le plus sentimental et le plus lyrique des poètes iraniens¹⁵. » Samsami distingue le pur lyrisme de la poésie de Saadi de son interprétation mystique et, en analysant « Le Papillon malade » et « Les Roses de Saadi », elle conclut que Desbordes-Valmore « a exploité exclusivement les vers amoureux du poète en négligeant complètement leur sens mystique et en les rangeant dans les limites d'un amour qui pour elle fut moins subtil et moins indéfini, mais non moins intense¹⁶. » L'ouvrage, reproduction de la thèse de doctorat de son autrice, est écrit en français, mais il a sûrement contribué à la connaissance de la poète en Iran. La France était à cette époque la seule destination des étudiantes et étudiants en lettres et en sciences humaines et le français largement pratiqué comme langue de culture.

Trente-cinq ans plus tard, en 1970, dans une série d'articles consacrée à la place de Saadi dans la littérature française¹⁷, Jalal Sattari traduit quelques passages du livre où Samsami commente les poèmes de Desbordes-Valmore. Le rôle de celle-ci dans la réception iranienne de Desbordes-Valmore apparaît donc incontestable, surtout quand on découvre que dans une autre série d'articles publiée quelques années plus tôt (en 1964¹⁸), moins élaborée, Sattari avait commencé par ignorer Desbordes-Valmore.

Il faut ensuite attendre encore vingt-cinq ans pour voir Javad Hadidi étudier l'influence de Saadi sur la littérature française. Dans son ouvrage intitulé *De Saadi*

14. Nayereh Samsami, *L'Iran dans la littérature française*, 1936, Paris, PUF, p. 93-95.

15. *Ibid.*, p. 93.

16. *Ibid.*, p. 95.

17. Jalal Sattari, « La place de Saadi dans la littérature française », *Art et Peuple*, 1970, n° 83, 84 et 95.

18. Jalal Sattari, « La place de Saadi dans la littérature française », *Mehr*, 1964, n° 2, 4, 6, 7 et 9.

à Aragon, *influence de la littérature persane en France*¹⁹, il traite du motif de la rose et du rossignol, et plus particulièrement de la robe remplie de roses, dans la poésie romantique. Il mentionne seulement le titre des « Roses de Saadi », sans aucun commentaire ni analyse, mais en précisant que le poème a été mis en musique, mentionnant, parmi les très nombreuses versions, celle du « célèbre compositeur, Marcel Rouméguère », sans qu'on sache pourquoi. Il reprend ensuite les principaux éléments biographiques connus (l'influence néfaste de la Révolution sur la vie de sa famille, le voyage en Guadeloupe, la mort de sa mère, son retour à Paris, son amour malheureux pour un poète romantique, son mariage avec un acteur et la mort de ses enfants) pour en déduire que la poésie desbordes-valmoriennne est essentiellement inspirée de sa vie douloureuse. Il cite pour exemples « Le Ver luisant », « Le Papillon malade » et « Le Derviche et le Ruisseau », poèmes dans lesquels il reconnaît une thématique reprise à Saadi, sans pour autant avancer la thèse d'une influence du poète iranien sur Desbordes-Valmore. Selon Hadidi la poète, pour se consoler et à l'instar de Saadi, aurait décidé de s'isoler et de se réfugier dans la poésie, mais ce rapprochement entre les deux poètes n'est pas développé. Cette courte analyse sera reprise dans un autre ouvrage comparatiste, *Influence de la littérature persane sur la littérature du monde*²⁰, où l'auteur, Azar, reproduit la traduction intégrale par Shafa²¹ des « Roses de Saadi » dont Hadidi ne faisait que citer le titre.

« Les Roses de Saadi » est également repris dans une sélection des œuvres de Saadi publiée dans le cadre d'une collection destinée à la jeunesse²². L'ouvrage a été préparé par Elahi Ghomshei, célèbre auteur et traducteur iranien, qui conclut l'introduction avec deux poèmes cités dans leur version originale, suivis de leur traduction intégrale en persan. Le premier, intitulé « Happy Sage » est de Reynold Nickolson « grand orientaliste et traducteur de Rumi. » Le second, « Les Roses de Saadi » est présenté « l'œuvre de la poétesse française Marceline Desbordes²³ » et jugé comme « un bon exemple de l'influence de Saadi sur les grands penseurs européens²⁴. »

Ce poème apparaît aussi dans une étude critique de Kianoush²⁵ consacrée à « l'origine, la nature et l'évolution de la poésie²⁶ ». Pour expliquer la différence

19. Javad Haddi, *De Saadi à Aragon, Influence de la littérature persane sur la littérature française*, Téhéran, Presse universitaire, 1993, p. 301-302. Publié chez L'Harmattan sous le titre *De Sa'di à Aragon. Le rayonnement de la littérature persane en France*, collection « L'Iran en transition », 2018.

20. Amir Ismaïl Azar, *Influence de la littérature persane sur la littérature du monde*, Téhéran, Sokhan, 2008.

21. Cette traduction du poème de Desbordes-Valmore par Shafa sera étudiée plus loin.

22. Hossein Elahi Ghomshei, *365 jours avec Saadi*, Téhéran, Sokhan, 2009.

23. Ghomshei ne cite pas le nom complet de la poète !

24. *Ibid.*, p. 26-27.

25. Anglophone, Kianoush a pu connaître Marceline Desbordes-Valmore grâce à une anthologie en anglais, puis qu'il cite les *Roses of Saadi*, Marceline Desbordes-Valmore, en renvoyant à *The Penguin Book of French Poetry (1820-1950)*, Selected, translated and introduced by William Rees, Penguin Books, 1990.

26. Mahmoud Kianoush, *Poésie, langue de l'enfance des humains*, Téhéran, Ghatreh, 2011.

entre l'inspiration, le plagiat et le « Tazmin²⁷ », Kianoush cite le fameux passage de l'introduction du *Gulistan*²⁸ qui semble constituer la source du poème de Desbordes-Valmore, et le compare avec le poème français qu'il traduit en prose. Il présente ce poème comme l'exemple d'un texte inspiré d'autrui mais où la poète, tout en reprenant une image de Saadi, en transcende le sens et la magnifie.

Deux articles parus dans des revues scientifiques iraniennes s'intéressent aussi aux « Roses de Saadi ». Le premier, en français, s'intitule « Saadi et le symbole de la Rose dans le langage poétique de Marceline Desbordes-Valmore (Les Roses de Saadi) et de Leconte de Lisle (Les Roses d'Ispahan)²⁹ ». Le second, en persan, a pour titre « Henri de Montherlant, homme de lettres à l'école de Saadi³⁰ ». Si le premier est centré sur « Les Roses de Saadi », la particularité du second réside dans l'établissement d'une liste de poètes inspirés par Saadi, où figurent Hugo, Musset, Leconte de Lisle et Aragon, ainsi que Desbordes-Valmore, madame Roland, la comtesse de Noailles et la princesse Bibesco. Ne sont cités que les poèmes de trois d'entre eux : Desbordes-Valmore, Leconte de Lisle et Aragon.

Citons un dernier article, rédigé en persan et intitulé « Du *Boustan* de Saadi à *Un jardin sur l'Oronte* de Maurice Barrès³¹ » dans lequel apparaît la référence aux « Roses de Saadi. » Traitant de l'amitié entre Maurice Barrès et Anna de Noailles, l'auteur cite une phrase de leur correspondance : « Vos chères lettres sont un pan de la robe toute embaumée des roses de Saadi que portait votre sœur Valmore³². » Pour éclairer la citation, l'auteur précise, en note en bas de page, que Barrès s'est

27. Il s'agit d'une figure de style, lorsqu'un auteur ou une autrice cite un passage du Coran, ou la parole d'une personnalité célèbre, ou encore reproduit le texte exact d'un ou une autre écrivain ou écrivaine.

28. « Un certain sage avait enfoncé sa tête dans le collet de la contemplation, et était submergé dans la mer de l'intuition. Alors qu'il revint de cette extase, un de ses camarades lui dit, par manière de plaisanterie : De ce jardin où tu étais, quel don de générosité nous as-tu apporté ? Il répondit : J'avais dans l'esprit que, lorsque j'arriverais au rosier, j'emplirais (de roses) un pan de ma robe, (pour en faire) un cadeau à mes camarades. Lorsque je fus arrivé, l'odeur des roses m'enivra tellement, que le pan de ma robe m'échappa de la main. » Saadi, *Gulistan, ou Le parterre de fleurs du cheikh Moslih-Eddin Sadi de Chiraz*, traduit littéralement sur l'édition autographique du texte publiée en 1828, avec des notes historiques et grammaticales, par N. Semelet, imprimerie royale, 1824, p. 30.

29. Majid Yousefi Behzadi, « Saadi et le symbole de la "Rose" dans le langage poétique de Marceline Desbordes-Valmore (Les Roses de Saadi) et de Leconte de Lisle (Les Roses d'Ispahan) », *Recherches en langue et littérature françaises*, n°9, Université de Tabriz, 2015, p. 109-123.

30. Mehdi Behnoush, Fatemeh HosseinPour, « Henry de Montherlant: A Man of Letters at Saadi's School », *Comparative Literature, Journal of the Academy of Persian Language & Literature*, vol. 10, no 1, 2019, p. 77-94.

31. Adel Khanyabnejad, « De *Boustan* de Saadi à *un Jardin sur l'Oronte* de Maurice Barrès », *Comparative Literature, Journal of the Academy of Persian Language & Literature*, vol. 1, no 1, 2010, p. 58-81.

32. Noailles, Anna de, Barrès Maurice, *Correspondance : 1901-1923*, Édition établie, présentée et annotée par Claude Mignot-Ogliastri, Paris, l'Inventaire, 1994, p. 517.

référé au « célèbre poème de Marceline Desbordes-Valmore, poète française du XIX^e siècle³³ » et il traduit la première strophe du poème.

Samsami, en analysant l'influence de Saadi sur la poète, et en mettant en évidence que Desbordes-Valmore avait « certainement lu et aimé » ses poèmes, se demandait cependant : « En avait-elle une connaissance approfondie ? » La question a reçu des éléments de réponse dans différents articles, notamment d'Andrew Calder³⁴, Adrianna M. Paliyenko³⁵, Christine Planté³⁶ et Julia Caterina Hartley³⁷. Mais la recherche en langue persane ne s'est pas intéressée en profondeur au sujet et s'est contentée de reprendre les quelques éléments avancés par Samsami ou Hadidi, ou de donner la traduction du poème³⁸.

L'étude des « Roses de Saadi » s'est imposée pour des raisons nationales évidentes, mais la poésie lyrique comme lieu d'expression de l'amour terrestre par une femme est un champ d'étude que les comparatistes ont encore peu abordé. En 1972, Henri Massé³⁹ découvre à la BnF le manuscrit d'un recueil de poèmes écrits par une Iranienne du XIV^e siècle, Djahan Malek Khatoun. Cette découverte fait l'objet d'un article, rédigé en français, publié la même année dans la revue de la faculté des lettres et des humanités de l'université de Téhéran⁴⁰. À la fin de cet article, Massé évoque brièvement une ressemblance entre les deux femmes poètes :

Son tempérament sensible fait songer à celui d'une poétesse française dont le talent se caractérise, comme celui de Djehâne, par l'alternance de la tendresse langoureuse et de la mélancolie pathétique : Marceline Desbordes-Valmore. De l'une et de l'autre, certaines poésies, dès la première lecture, sont inoubliables. À l'une et à l'autre s'applique l'éloge que Sainte-Beuve discernait à Marceline, une année après sa mort : « cette voix de femme... Si pleine des notes

33. Khanyabnejad, *op.cit.*, p. 70.

34. Andrew Calder, « Notes on the Meaning and Form of Marceline Desbordes-Valmore's "Les Roses de Saadi" », *The Modern Language Review*, Cambridge Vol. 70, N° 1, (Jan 1, 1975).

35. Adrianna M. Paliyenko, « Between Poetic Cultures: Ancient Sources of the Asian "Orient" in Marceline Desbordes-Valmore and Louise Ackermann », *L'Esprit Créateur*, Volume 56, Number 3, 2016, p. 14-27.

36. Christine Planté, « "Les roses de Saadi". Pour une lecture renouvelée », publié sur le site de la SEMDV, « Études et débats », 2020, en ligne : <https://www.societedesetudesmarcelinedesbordesvalmore.fr/?p=1395>.

37. Julia Caterina Hartley, « Beyond Orientalism: When Marceline Desbordes-Valmore carried Sa'di's Roses to France », *Iranian Studies*, 52(5-6), 2019, p. 785-808.

38. *Saadi et son œuvre dans la littérature française du XVII^e siècle à nos jours*, thèse de doctorat soutenue en 2008 à l'université Paris 3, semble la dernière recherche effectuée sur le sujet par un iranien, Adel Khanyabnejad. Celui-ci approfondit les analyses antérieures sur la ressemblance thématique entre les deux poètes iranien et française sans s'intéresser à la question essentielle posée par Samsami.

39. Henri Massé (1886-1969), universitaire français orientaliste, spécialiste de littérature persane.

40. Henri Massé, « Le divan de la princesse Djehan », *Revue de la faculté des lettres et des humanités*, Université de Téhéran, octobre 1972, n°8, p. 207-214.

ardentes, éplorées et suaves... a gardé jusqu'à la fin ses larmes, ses souvenirs, ses ardeurs⁴¹ ».

Il faudra attendre jusqu'en 2020, avec la publication d'un ouvrage critique sur Djahan Malek Khatoun⁴² pour que son autrice, Hejazi, revivifie le rapprochement proposé par Massé, sans pourtant le creuser davantage.

Marceline Desbordes-Valmore traduite

Venons-en maintenant aux traductions : outre les diverses traductions des « Roses de Saadi⁴³ », nous avons recensé trois anthologies et une revue littéraire où se trouve traduite une sélection de poèmes de Desbordes-Valmore. Les deux recueils, publiés par le même traducteur, ont paru dans les années cinquante. Ils s'intitulent *Chefs-d'œuvre de la poésie du monde*⁴⁴ et *Les Poétesses*⁴⁵. Les articles en revue et la troisième anthologie datent du XXI^e siècle : « Marceline : dame du monde des sentiments⁴⁶ » et *Immersion dans la poésie française*⁴⁷. Dans tous les cas, la traduction des poèmes est accompagnée d'une présentation biographique et critique de la poète, tout ceci confirmant que sa réception en Iran est fortement déterminée par l'évolution de l'histoire littéraire en France.

En suivant l'ordre chronologique de ces publications, trois étapes sont à distinguer. La poète bénéficie d'abord, dans les traductions de 1952 et de 1956, d'un statut autonome et elle trouve place, d'après le traducteur, parmi « les poètes les plus importants du XIX^e siècle français », dans une liste où le premier rang lui est décerné. Dans la première anthologie, le nombre des poèmes traduits pour chaque poète révèle l'importance accordée à la seule femme qui y figure. Cinq poèmes de Desbordes-Valmore sont traduits et cités. On peut en lire 3 pour Corneille et La Fontaine, 2 pour Racine, 4 pour Voltaire, 1 pour André Chénier, 2 pour Lamartine, 1 pour Vigny, 10 pour Hugo, 2 pour Musset, Gautier, Leconte de Lisle, 9 pour Baudelaire, 3 pour Verlaine et Claudel. Seuls donc Hugo et Baudelaire sont mieux représentés que Desbordes-Valmore. Dans *Les Poétesses*, Desbordes-Valmore occupe également une place importante parmi les vingt-cinq femmes poètes citées. Face à huit poèmes traduits d'elle, seules Sapho (avec douze poèmes), et la comtesse de Noailles (avec treize) sont mieux traitées. Précisons que la comtesse

41. *Ibid.*, p. 214.

42. Banafsheh Hejazi, *Djahan Malek Khatoun Un cri d'amour*, Téhéran, Ghasideh Sara, 2020.

43. Voir notes 22 et 31.

44. Shojaeddin Shafa, *Œuvres complètes*, tome 7, *Chefs-d'œuvre de la poésie du monde*, Téhéran, Safi Ali Shah, 1952.

45. Shojaeddin Shafa, *Œuvres complètes*, tome 8, *Les Poétesses*, Téhéran, Safi Ali Shah, 1956.

46. Afsaneh Khakpour, « Marceline : dame du monde des sentiments », *Golestaneh*, n° 22 et 23, octobre et novembre 2000, p. 24-25.

47. Ghasem Sonavi, *Immersion dans la poésie française*, Téhéran, Chelcheleh, 2015.

de Noailles, autrice d'une préface à une traduction de Saadi publiée en 1923⁴⁸, est particulièrement appréciée par Shafa qui la considère comme un des rares exemples d'une poétesse dont les poèmes pourraient s'identifier à des « confessions⁴⁹. »

Après une longue période d'oubli, la poète se voit ressuscitée au cours des années 2000, et présentée au public sous la recommandation de célébrités poétiques du XIX^e siècle. Au cours des presque quarante ans qui séparent les deux premières traductions de Desbordes-Valmore de la troisième, la renommée des poètes hommes français n'a cessé de croître, et les traductions de leurs œuvres se sont multipliées, tandis que la poésie desbordes-valmorienne ne suscitait plus la curiosité des traducteurs. Dans les années cinquante, quand Shafa soulignait la singulière et authentique qualité lyrique et romantique de la poète, pour la faire apprécier, elle ne se référait pas au jugement favorable d'autres poètes. Mais les deux traductions les plus récentes mettent l'une et l'autre en avant des citations tirées d'écrivains français bien connus dans le champ littéraire en Iran.

Ainsi, en 2000, la traductrice qui s'intéresse aux poèmes de Desbordes-Valmore, présente-t-elle la poète avec un flot de références à Rimbaud et Verlaine, puis à Hugo et Baudelaire, qui viennent par leur autorité attester de la valeur de la poésie desbordes-valmorienne. Pourtant, en guise de conclusion, la traductrice évoque dans un court paragraphe l'audace qui fut celle de la poète de s'être approprié la parole poétique dans une société qui ne reconnaissait pas aux femmes le droit d'en avoir une. Elle souligne aussi la nouveauté thématique de la poésie lyrique amoureuse de Desbordes-Valmore. Mais ces remarques ne sont pas développées.

Faut-il y voir une interdiction d'une expression féminine de l'amour intime ? D'autant que le champ de la traduction est dominé par les hommes et par la censure officielle, qui peine à reconnaître les voix des femmes ? Ou bien faut-il attribuer cet oubli à la canonisation de certains écrivains qui a entraîné, en France, la relégation d'autres, forgeant une vision qui s'est imposée en Iran ?

On peut considérer que s'ouvre en 2015 une troisième étape, lorsque paraît chez un éditeur généraliste une nouvelle anthologie générale de la poésie française⁵⁰, où figure Desbordes-Valmore⁵¹. Tandis que parmi les poètes connus et reconnus du lectorat iranien ne se trouvent que Vigny, Musset et Leconte de Lisle, sont traduits des poètes entièrement inconnus en langue persane : Casimir Delavigne, Élisabeth Mercœur et Eugène Manuel. Quant à Desbordes-Valmore, sa biographie plus élaborée que celle des autres poètes, et truffée des références classiques à Balzac, Verlaine et Baudelaire, s'achève par un court paragraphe où le traducteur la situe à l'origine de la modernité poétique du XIX^e siècle :

48. Saâdi, *Le Jardin des roses*, traduit du persan, préface de la comtesse de Noailles, Paris, Librairie Stock, 1923.

49. Shojaeddin Shafa, *Les Poétesse*, *op.cit.*, p. 3919.

50. Ghasem Sonavi, *Immersion dans la poésie française*, Téhéran, Chelcheleh, 2015. Ghasem Sonavi, qui a toujours osé introduire des traductions de nouveaux auteurs, est le premier traducteur en persan du *Deuxième sexe* et des mémoires de Simone de Beauvoir.

51. D'autres anthologies de poésie française avaient été publiées mais elles étaient exclusivement consacrées à la poésie française du XX^e siècle.

Desbordes-Valmore bénéficie de l'antériorité chronologique sur les poètes romantiques, et après Louise Labé, elle est estimée comme une des grandes poétesses françaises. Elle est par ailleurs considérée, d'une manière imprévue et étonnante, comme la pionnière des maîtres de la poésie moderne en France tels Rimbaud et surtout Verlaine. L'invention de l'hendécasyllabe lui est aussi attribuée⁵².

Pour éclairer ces informations, le traducteur, précise en note de bas de page qu'il a puisé à diverses sources, et notamment dans « le texte d'Yves-Gérard le Dantec, poète, critique, journaliste et directeur des bibliothèques de France (1898-1958)⁵³. » L'introduction du recueil présente cette anthologie comme le résultat de plusieurs années de travail dans le journalisme littéraire. Il semble qu'on puisse percevoir dans ses choix des traces du mouvement de la réhabilitation des autrices alors en cours dans l'histoire de la littérature française.

L'accueil fait à Desbordes-Valmore en Iran dans l'édition littéraire destinée à un public non spécialiste apparaît ainsi comme le reflet de sa réception en France. Au départ, Desbordes-Valmore a occupé un rang égal, sinon supérieur à celui d'autres poètes français de son temps. Mais cette place a été ensuite éclipsée sous le poids des canons établis en France et transmis en Iran, et elle s'est vue écartée du champ littéraire en raison de son sexe au même titre que ses consœurs, pour être enfin réhabilitée à la faveur du mouvement d'intérêt pour le rôle des femmes dans l'histoire, et des autrices dans l'histoire littéraire.

Quant aux poèmes traduits, la fortune de Desbordes-Valmore dans la publication destinée aux amoureux de la poésie en Iran se développe sous l'égide des « Roses de Saadi », considéré comme son plus célèbre poème. Dans l'introduction de la première anthologie parue en 1952, le traducteur affichait l'objectif de faire connaître la poésie du monde au public iranien sans prétendre avoir toujours choisi les meilleurs poèmes. Il tenait pourtant à nommer ceux qu'il considérait comme de vrais chefs d'œuvre. « Les Roses de Saadi » figure ainsi dans une liste où se trouvent aussi « Les Sonnets » de Shakespeare et « Le Paradis perdu » de Milton, et qui contient entre autres des poèmes de Goethe, Pouchkine, Nietzsche... Desbordes-Valmore, la seule poète française mentionnée, intervient aux côtés de Chénier, Lamartine, Musset, Vigny et Baudelaire, et elle est présentée comme une des deux grandes poétesses françaises. Mais pour découvrir l'autre, Louise Labé, il faudra attendre *Les Poétesses*, anthologie consacrée exclusivement aux femmes poètes.

De Desbordes-Valmore, on peut lire, dès la première anthologie, « Les Roses de Saadi », « J'étais à toi peut-être », « Souvenir » (*Quand il pâlit un soir*), « La Jalousie » et « Les Séparés ». Ces poèmes sont repris dans l'anthologie des

52. Ghasem Sonavi, *op.cit.*, p. 95.

53. Il ne précise pas davantage – et on note que cette référence est à une critique déjà ancienne.

Poétesses. Viennent s'y ajouter les traductions de « La Sincère », « Qu'en avez-vous fait ? » et « Une lettre de femme ». Shafa les traduit en prose, et réussit, dans la liberté formelle que cela lui donne, à transmettre l'idée et l'image poétiques.

À rebours de ce choix, la traductrice des poèmes publiés en 2000, Afsaneh Khakpour opte pour des vers libres, la mise en page devenant une aide à la perception du message poétique. Elle reprend « Les Roses de Saadi », « Une Lettre de femme » et « les Séparés », déjà traduits par Shafa, et traduit également « Souvenir » (*Son image, comme un songe*), « Ma Chambre » et « Sans l'oublier. »

Dans l'anthologie parue en 2015, le traducteur aligne verticalement les vers traduits pourtant dans une prose plutôt rigide, et reste fixé sur le contenu et le sens littéral des poèmes, au détriment de l'émotion et de la qualité proprement poétique. Il a retravaillé la traduction de « Qu'en avez-vous fait ? » (dont il ne donne que les deux premières strophes), « Les Roses de Saadi », et « Souvenir » (*Quand il pâlit un soir*), et traduit « À celles qui pleurent » et « Les Cloches du soir. »

Il faut enfin faire état de la présence de Marceline Desbordes-Valmore sur des blogs et dans les réseaux sociaux, où ses traces sont difficiles à recenser. Une traduction de « L'Horloge arrêtée » se trouve ainsi sur un site de divertissement⁵⁴, et l'on peut croiser la poète en langue persane en des lieux imprévus. Ainsi dans la traduction de *Royan : la professeure de français*⁵⁵, monologue de Marie Ndiaye qui cite, vers la fin, des poèmes de Desbordes-Valmore. Bien que son œuvre soit très loin d'être entièrement traduite en persan, – rappelons qu'il en va de même pour la majorité des poètes français –, Desbordes-Valmore reste ainsi une des rares autrices du XIX^e siècle français connue et reconnue en Iran aussi bien chez les universitaires qu'auprès du grand public qui s'intéresse à la poésie.

54. <https://www.zibashahr.com/1394.06/4810.html>, consulté le 14 août 2023.

55. Marie NDiaye, *Royan : la professeure de français*, Gallimard, 2020, traduit par Hanieh Raeiszadeh, Téhéran : Ghatreh, 2024.

Marceline Desbordes-Valmore, héroïne

JEAN VILBAS

Magistralement présentée par Francis Ambrière¹, la vie de Marceline Desbordes-Valmore apparaît à bien des égards comme digne d'être mise en récit. Madeleine Ambrière, spécialiste de Balzac, a également beaucoup contribué à faire connaître Marceline Desbordes-Valmore². Plusieurs des auteurs qui choisissent de faire de Marceline l'héroïne de leur œuvre ont du reste exprimé leur reconnaissance envers ces deux spécialistes. Nous évoquerons rapidement le corpus d'œuvres sur lesquelles nous nous sommes appuyé avant de dégager trois traits du portrait de Marceline en héroïne : son ancrage territorial, la complexité de sa vie amoureuse et la reconnaissance de son statut d'autrice majeure du courant romantique.

127

Le corpus

Les textes examinés ici, qui font de Marceline Desbordes-Valmore une héroïne constituent un corpus de dix pièces : neuf récits de nature variée et une œuvre dramatique. Trois de ces textes seulement sont antérieurs à la Seconde Guerre mondiale ; la rédaction des sept autres s'étale sur les deux décennies du ^{xxi}e siècle, témoignage éloquent de l'actualité de la figure de Marceline Desbordes-Valmore. Cette étude omet toutefois deux textes du ^{xix}e siècle : le roman largement autobiographique de Marceline Desbordes-Valmore intitulé *L'Atelier d'un peintre*³ ainsi que le roman *Léo* d'Henri de Latouche qui contiendrait de nombreuses

1. Francis Ambrière, *Le siècle des Valmore*. Marceline Desbordes-Valmore et les siens, Paris, Seuil, 1987 ; Thierry Bodin, « Madeleine et Francis, ou l'histoire littéraire à quatre mains », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 116, 2016, p. 43-50.

2. Madeleine Fargeaud, « Autour de Balzac et de Marceline Desbordes-Valmore », *Revue des sciences humaines*, avril-juin 1956.

3. Marceline Desbordes-Valmore, *L'Atelier d'un peintre*, Paris, Charpentier, 1833. Le roman a été réédité à Lille, chez Miroirs, en 1992, en établissant le texte à partir d'un exemplaire corrigé par Marceline Desbordes-Valmore, conservé à la bibliothèque municipale de Douai (cote I. MDV-1833-1-6).

références à la maîtresse éconduite⁴. Présentons rapidement ces textes dans l'ordre de leur publication.

*Le Gardien de la ville*⁵ est une « féerie⁶ » d'André Obey, publiée en 1919, qui imagine la résistance de la famille des géants de Douai à l'occupation allemande pendant la Première Guerre mondiale. Au cours du récit, Gayant convoque un conseil de guerre constitué de figures emblématiques de la ville ; Marceline Desbordes-Valmore y participe et clame son attachement à la cité autant que sa misanthropie.

*Marcelline [sic] vint d'osier*⁷ est un roman-feuilleton publié par André Picquet, douaisien d'origine, dans le journal socialiste *Le Beffroi de Douai*⁸, en 1931 ; il s'attache dans ce récit historique qui prend souvent les allures de l'essai biographique, à la jeunesse douaisienne de Marceline Desbordes-Valmore. Il accorde beaucoup d'importance à la présentation des parents de Marceline⁹ ; dans une manière d'illusion rétrospective, celle-ci apparaît enfant comme ses biographes la décrivent à l'âge adulte : généreuse et sensible au sort des moins fortunés.

Dans *Le Roman conjugal de monsieur Valmore*¹⁰, paru en 1936, c'est la vie amoureuse de Marceline Desbordes-Valmore qui est le sujet principal mais elle est évoquée selon le point de vue de Prosper Valmore. La plupart des chapitres portent des titres explicites qui évoquent la complexité de la relation des époux Valmore : « le mari de la poétesse », « le mari sifflé », « le mari trompé », « le mari irrité ».

*La Double Confidence*¹¹ de Françoise Mallet-Joris est tout à la fois un hommage à Marceline Desbordes-Valmore et un regard porté par la romancière flamande sur son enfance. Elle entend embrasser en un même mouvement et « faire revivre l'envie d'écrire de deux petites filles flamandes¹². »

4. Publié de 1840 à 1845, le roman aurait profondément choqué Marceline Desbordes-Valmore d'après Michel Peyramaure (*Une vie passionnée*, Paris, Calmann-Lévy, 2021, p. 177) ; il est disponible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5686630q> (tome 1) et <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9612218j> (tome 2).

5. André Obey, *Le Gardien de la ville*, Paris, Librairie des Belles-Lettres, 1919.

6. L'expression vient de Paul Renard et qualifie l'usage non de personnages féériques mais d'êtres inanimés comme les cloches du beffroi, la statue de l'espérance et la famille des géants ainsi que le recours à des personnages du passé de Douai comme Jean de Bologne et Marceline Desbordes-Valmore (Paul Renard, « André Obey, romancier de la guerre et de la jeunesse », *Eulalie*, 16-mai 2014, p. 42-43).

7. André Picquet, « Marceline vint d'osier », *Le Beffroi de Douai*, à partir du n°24 (29/11/1931) ; la bibliothèque municipale de Douai ne possède, sous la cote Ms 1784, que les six premières livraisons.

8. Édité de 1931 à 1932, ce journal a eu pour directeur de publication André Canivez (1887-1970), maire de Douai de 1950 à 1959.

9. Les divers documents qui accompagnent les coupures de journaux sous la cote Ms 1784 à la BMDV témoignent d'abondantes recherches sur les ascendants paternels et maternels de Marceline Desbordes-Valmore.

10. Armand Pravel, *Le Roman conjugal de monsieur Valmore*, Paris, les Éditions de France, 1936.

11. Françoise Mallet-Joris, *La Double Confidence*, Paris, Presses-Pocket, 2000.

12. Françoise Mallet-Joris, *op. cit.*, p. 14.

*Seule au rendez-vous*¹³ d'Anne Plantagenet ne prétend pas à la vérité historique : « il y a dans le texte bien des entorses à la réalité historique. Il n'y a même que ça » avoue-t-elle dans les remerciements¹⁴. Le récit est à la première personne et évoque la rencontre et les évolutions de la passion qui lie Marceline à Henri de Latouche (1785-1851), de leur première rencontre en 1819 jusqu'en 1851.

*Marceline et Aimé : mélancolies vers l'infini*¹⁵ est un ouvrage régionaliste qui compare les destinées de Marceline Desbordes-Valmore et du poète forézien Aimé de Loy (1798-1834). Le récit est d'abord structuré comme un dialogue entre Marceline Desbordes-Valmore et son amie Pauline Duchambge (1776-1858) ; il intègre aussi 14 lettres apocryphes de de Loy au sein desquelles les auteurs ont inséré des textes de la plume du poète. Des conventions typographiques permettent d'identifier les textes authentiques.

La pièce de Michel Suffran, *Un chemin jusqu'à toi*¹⁶, évoque la plausible rencontre, vers 1825, à Bordeaux, entre la jeune poétesse Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859) et le peintre Francisco Goya (1746-1828), alors âgé. Un dialogue sur la vie, l'art, la gloire et la mort se tisse entre les deux protagonistes. Le traitement dramatique du texte permet d'accentuer l'intensité de ce dialogue entre deux artistes.

L'essai biographique *Je suis... Marceline Desbordes-Valmore*¹⁷ prend l'allure d'un récit autobiographique à la première personne. Ancré dans l'expérience lyonnaise de Marceline dont les trois séjours dans la ville rhodanienne occupent dix ans de sa vie, le récit de Marc Bertrand¹⁸ juxtapose de courts chapitres présentant par traits la biographie de la poétesse. L'ouvrage assume l'anachronisme selon les principes de la collection : les photographies contemporaines sont ainsi légendées à la première personne comme si Marceline Desbordes-Valmore s'exprimait directement sur ces illustrations¹⁹.

*Le Carnet de Marceline Desbordes-Valmore*²⁰ est un journal fictif de Marceline Desbordes-Valmore destiné à sa cousine Constance Desbordes, ancêtre de Lucie Desbordes. Les notes de ce carnet, largement nourries des écrits de la poète et de ses lettres, débutent en 1812, sur le conseil du docteur Jean-Louis Alibert (1768-1837) et courent jusqu'en 1859, couvrant la quasi-totalité de la vie de la poétesse.

Dans son roman *La Vie passionnée*²¹, Michel Peyramaure choisit d'évoquer la vie – et les amours – de Marceline Desbordes-Valmore à travers le point de vue

13. Anne Plantagenet, *Seule au rendez-vous*, Paris, Robert Laffont, 2005.

14. Anne Plantagenet, *op. cit.*, p. 297.

15. Françoise Fournier et Serge Granjon, *Marceline et Aimé : mélancolies vers l'infini*, Saint-Étienne, Osmose, 2011.

16. Michel Suffran, *Un chemin jusqu'à toi*, Bordeaux, Les dossiers d'Aquitaine, 2013.

17. Marc Bertrand, *Je suis... Marceline Desbordes-Valmore*, Lyon, Jacques André, 2012.

18. Marc Bertrand est l'éditeur des *Œuvres poétiques* de Marceline Desbordes-Valmore.

19. La photographie de la page 37 représentant un immeuble lyonnais est ainsi légendée : « l'immeuble lyonnais de la rue de la Monnaie où je vécus » et celle de la page 70 : « qui donc se cache sous le nom d'Olivier ? c'est mon secret... ».

20. Lucie Desbordes, *Le Carnet de Marceline Desbordes-Valmore*, Paris, Bartillat, 2016.

21. Michel Peyramaure, *La Vie passionnée : le roman de Marceline Desbordes-Valmore*,

de son époux, Prosper Valmore. De ce point de vue, il rédige une biographie sans complaisance de la poétesse dévorée par la passion.

Marceline, la douaisienne

L'identité douaisienne de Marceline Desbordes-Valmore est revendiquée par une majorité de textes qui lui sont consacrés rendant consubstantielles la poétesse et sa ville natale. Les textes des deux auteurs douaisiens évoquent l'amour de Marceline pour ce qu'André Obey appelle « la patrie ». Il rappelle au passage les lieux de l'enfance douaisienne qui apparaissent dans la poésie de Marceline Desbordes-Valmore : église Notre-Dame et puits notamment. André Picquet détaille le contexte dans lequel est née et a vécu Marceline qu'il renvoie par l'expression « vint' d'osier »²² à ses origines douaisiennes. Michel Peyramaure rappelle que Douai est le « petit paradis » de Marceline Desbordes-Valmore²³. Tout de l'expérience douaisienne n'est cependant pas idéal et le chapitre « Misère(s) » de *Je suis Marceline Desbordes-Valmore* établit un parallèle entre la jeunesse miséreuse de Marceline à Douai et sa vie de comédienne désargentée à Lyon²⁴.

L'enracinement flamand est privilégié au rattachement à la ville natale par Françoise Mallet-Joris²⁵. On peut comprendre le choix de la romancière belge qui identifie ainsi une proximité supplémentaire avec Marceline Desbordes-Valmore. Toutefois, Françoise Mallet-Joris ne fait que reprendre un qualificatif largement utilisé par la douaisienne elle-même²⁶.

Douai est le point d'ancrage de la nostalgie d'une femme dont la vie est marquée par la mobilité. Lyon (pour Fournier et Bertrand), Bordeaux (pour Suffran) et Paris (pour Plantagenet et Desbordes) servent de cadre à plusieurs textes, sans compter le voyage aux Antilles évoqué assez longuement par Françoise Mallet-Joris et Michel Peyramaure. La diversité de ces lieux évoqués souligne l'instabilité géographique qui a caractérisé la vie de Marceline Desbordes-Valmore, confirmant son attachement à la terre natale.

Paris, Calmann-Lévy, 2021.

22. Pour « ventre d'osier » en référence à la cage d'osier qui constitue le corps du géant processionnel ; par extension, l'expression vint' d'osier désigne l'ensemble des habitants de Douai.

23. Michel Peyramaure, *op. cit.*, p. 19.

24. Marc Bertrand, *op. cit.*, p. 16-17.

25. Françoise Mallet-Joris, *op. cit.*, p. 14 : « Flamande (de la Flandre française) et se proclamant telle ».

26. Le titre de « pasquille flamande » est ainsi donné à un dialogue en picard publié par Benjamin Rivière dans les *Poésies en patois* (Douai, Delattre et Goulois, 1896) ; de même, Marceline Desbordes-Valmore emploie l'adjectif dans « Sol natal », « Une ruelle de Flandre » et « La Rose flamande ».

Marceline, femme, maîtresse et mère

La vie amoureuse complexe et passionnée de Marceline Desbordes-Valmore se déploie dans les œuvres qui la choisissent pour héroïne. Françoise Mallet-Joris et Michel Peyramaure établissent la succession de ces amours diverses de Marceline Desbordes-Valmore. De brèves et malheureuses aventures lient Marceline à Louis Lacour et Eugène Debonne qui seront pères de ses premiers enfants, respectivement : Louisa et Marie-Eugène, l'une et l'autre morts en bas âge. Elle épouse Prosper Valmore en 1817 ; il est le père supposé d'Hippolyte (qui seul survit), Ondine et Inès. Marceline entretiendrait aussi une relation homosexuelle avec une comédienne dénommée Delia²⁷ et d'autres amourettes avec Jean-Louis Alibert et Hilarion Audibert. Pour Françoise Mallet-Joris, Marceline est davantage la figure d'une femme libre que d'une femme libérée²⁸ ; l'amour de Marceline pour ses amants n'annule pas celui qui la lie à son mari²⁹, pas plus qu'il n'invalide son rôle de mère aimante, en particulier à l'égard d'Ondine.

Dans cette constellation de relations amoureuses, se détache la figure d'Henri de Latouche. Il apparaît dans la majorité des textes de notre corpus et y occupe aux côtés de Marceline Desbordes-Valmore un rôle essentiel ; deux œuvres sont particulièrement centrées sur l'impact de la relation extra-conjugale que Marceline entretenait avec lui : celles d'Anne Plantagenet et de Lucie Desbordes. Dans les deux textes qui choisissent de faire de Prosper Valmore le narrateur (Pravel et Peyramaure), la complexité des relations qu'Henri de Latouche tisse avec la famille Valmore est bien mise en avant. Il devient l'ami de Prosper Valmore et, se croyant géniteur d'Ondine, se présente comme un père de substitution pour elle, alors que semble s'éteindre la passion de Marceline.

Des amitiés amoureuses sont aussi examinées par plusieurs œuvres. *Marceline et Aimé*, malgré sa structure en diptyque, apparaît comme essentiellement centré sur la figure du poète romantique Aimé de Loy. Les auteurs ne vont pas jusqu'à suggérer une liaison amoureuse entre les deux protagonistes mais ils insistent sur la vénération du poète pour son aînée. Cette relation est inversée dans la pièce de Michel Suffran. C'est toujours Marceline qui est le point de mire mais c'est cette fois sa jeunesse qui fascine le peintre Goya, au crépuscule de sa carrière. Cette œuvre a pour fondement le portrait de Marceline attribué à Goya sans que la possibilité d'une relation voire d'un contact entre le peintre et l'auteure soit documentée par des extraits de la correspondance.

Marceline, femme de lettres

Le statut d'auteure de Marceline apparaît notamment par l'abondance des références littéraires qui ponctuent les œuvres qui l'évoquent. Françoise Mallet

27. Michel Peyramaure, *op. cit.*, p. 89.

28. Françoise Mallet-Joris, *op. cit.*, p. 85.

29. Françoise Mallet-Joris, *op. cit.*, p. 134.

Joris cite pas moins de vingt extraits de l'œuvre de Marceline, de *Vous aviez mon cœur*³⁰ à *L'Atelier d'un peintre*³¹.

Un poème des *Pleurs* prête ses mots au titre du roman d'Anne Plantagenet³² et en constitue l'exergue. De nombreux autres vers de Marceline apparaissent chez Michel Peyramaure qui cite plusieurs poèmes toujours présentés en italique. André Obey insère quant à lui un vers imité de Marceline dans un de ses dialogues du *Gardien de la ville*³³. La précision et le nombre des citations attestent d'une bonne voire excellente connaissance de l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore par les auteurs qui en font un personnage de leur œuvre. La femme évoquée sous diverses facettes reste avant tout sous leur plume une poétesse de renom.

Les citations d'extraits de la correspondance sont elles aussi très nombreuses, en particulier dans les œuvres récentes dont les auteurs ont eu un meilleur accès aux lettres de Marceline Desbordes-Valmore ; ces citations semblent évidentes pour des ouvrages de nature biographique. Elles fournissent une partie plus ou moins importante de la matière utilisée par les biographes et sont convoquées comme des preuves documentaires qui contribuent à l'effet de vérité du récit. Dans leur avertissement, Françoise Fournier et Serge Granjon confient avoir toutefois composé des lettres fictives³⁴ ; ainsi la lettre de Marceline à Pauline Duchambge datée du 3 juin 1834³⁵ dévoile la tristesse de Marceline après le décès d'Aimé de Loy. Lucie Desbordes fait un pas de plus et ose l'hommage en forme de pastiche, proposant au lecteur un carnet offert par Marceline Desbordes-Valmore à sa cousine Constance, l'ancêtre qui la relie à la poétesse. Très imprégnée du style de sa lointaine parente, elle réussit ainsi un exercice périlleux d'écriture « à la manière de... ». Anne Plantagenet et Marc Bertrand – et dans une moindre mesure Françoise Fournier et Serge Granjon – optent pour une écriture à la première personne qui fait de Marceline la narratrice autant que l'héroïne de leur roman. Michel Peyramaure choisit, lui, de faire de Prosper Valmore le narrateur de son récit. Il constitue un « Mémoire de Prosper Lanchantin, dit Valmore, comédien ; époux de Marceline Desbordes-Valmore, actrice et poétesse ». Le défi est d'autant plus grand que les textes de Prosper Valmore sont rares. La richesse et la diversité des œuvres qui constituent Marceline Desbordes-Valmore en héroïne sont un éloquent témoignage rendu à sa modernité et à l'intérêt que sa figure et ses écrits continuent de susciter. Loin d'obscurcir le tableau et de faire conclure avec Françoise Mallet-Joris : « Marceline reste une énigme³⁶ », ces œuvres participent de la découverte

30. Françoise Mallet-Joris, *op. cit.*, p. 64.

31. Françoise Mallet-Joris, *op. cit.*, p. 307.

32. Anne Plantagenet, *op. cit.*, p. 11.

33. André Obey, *op. cit.*, p. 147 : « Maintenant, je dis : "Au-dessus de l'amour, il y a la vie" ».

34. Françoise Fournier et Serge Granjon, *op. cit.* p. 13 « Les textes attribués à Marceline Desbordes-Valmore et à Aimé de Loy, lorsqu'ils ne sont pas en italique, restent des fictions composées par les auteurs de cet ouvrage, mais des fictions fondées sur des événements réels ».

35. Françoise Fournier et Serge Granjon, *op. cit.* p.89-93.

36. Françoise Mallet-Joris, *op. cit.*, p. 15.

Marceline Desbordes-Valmore, héroïne

de la poétesse, dans ses racines douaisiennes, dans sa vie sentimentale passionnée et dans sa créativité littéraire.

Un choix pédagogique engagé : étudier Marceline Desbordes-Valmore en classe de seconde aujourd'hui

SOPHIE MUSCIANESE

Oui, il est encore possible de faire de la pédagogie engagée dans le service public. Et, aussi étonnant que cela puisse paraître, choisir pour cela Marceline Desbordes-Valmore est une évidence.

135

Les origines du projet pédagogique

Cette présentation doit commencer par une confession : professeure de lettres modernes depuis presque vingt-cinq ans, je n'ai rencontré Marceline Desbordes-Valmore qu'en 2018-2019 et ce grâce au Réseau des Maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires dans le cadre d'un partenariat extraordinairement motivant et productif sur « Écrivains & Engagement(s) », qui était alors le thème du festival Résonances.

Reprenant cette thématique, nous avons créé un projet au lycée européen de Villers-Cotterêts pour l'enseignement d'exploration Littérature et Société – qui, depuis, a disparu de nos programmes de seconde. L'objectif global était de partir de l'engagement de certains écrivains pour amener ensuite nos propres élèves à s'engager pour une cause qui leur tenait à cœur.

L'exposition « Écrivains & Engagement(s) » réalisée par le Réseau avait été prêtée au lycée et nous avons décidé de travailler en collaboration avec le Musée Dumas pour l'engagement d'Alexandre Dumas pour l'unification de l'Italie avec Garibaldi, la Bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore autour de la question de la prise de parti de la poète pour les Canuts en 1834, la maison Paul et Camille Claudel pour l'engagement de Paul Claudel pour l'Europe et le Musée Marguerite Yourcenar pour l'engagement écologique de l'écrivaine.

Durant deux séances, les élèves avaient travaillé par groupes sur Marceline Desbordes-Valmore de la façon suivante : plusieurs groupes avaient été formés pour se répartir des recherches sur des éléments biographiques sur Marceline Desbordes-Valmore, la révolte des Canuts à Lyon en 1830 puis en 1834 et deux documents iconographiques sur la révolte des Canuts qui avaient fait l'objet d'une étude comparative, et enfin une analyse d'un extrait du poème « À Monsieur A. L. »

et une autre d'un extrait de « Dans la Rue » (*Pauvres Fleurs*, 1839). L'objectif de ces différents travaux avait été de contextualiser et progressivement de comprendre comment la voix de Marceline Desbordes-Valmore s'était en son temps élevée pour dénoncer une monstruosité de l'histoire française dont elle avait été le témoin direct.

Dans un deuxième temps, Monsieur Jean Vilbas était venu animer un atelier fort intéressant au lycée : il avait d'abord montré aux élèves différentes représentations de Marceline Desbordes-Valmore (statues, peintures, portraits) les invitant à prendre conscience de l'image qui était ainsi transmise du personnage. Dans un second temps, il avait partagé des documents authentiques tels que des éditions originales, ou des fac-similés des manuscrits de Marceline Desbordes-Valmore. L'attention des élèves avait aussi été portée sur quelques textes poétiques écrits en picard, ce qui n'avait pas manqué de piquer leur curiosité.

Pendant la préparation en amont des documents pédagogiques pour les élèves, et tout particulièrement des poèmes de Marceline Desbordes-Valmore, j'avais moi-même, en tant que lectrice d'abord et que professeure de lettres ensuite, été frappée par la force et l'authenticité de cette parole poétique de femme. Je m'étais étonnée de ne jamais l'avoir rencontrée plus tôt, ni au fil de ma scolarité, incluant mes études universitaires, ni au cours de mes années de professorat. À peine peut-être pouvais-je me souvenir vaguement de la présence d'un poème plutôt « larmoyant » qui de ce fait n'avait pas particulièrement attiré mon attention, accompagné de surcroît d'une présentation de son autrice réduite à de la sensiblerie féminine, ce qui, évidemment, ne m'avait pas beaucoup incitée à poursuivre mes investigations.

Le constat, donc, était irrévocable : cette grande voix, puissante, largement aussi profonde et inspirante que celle d'un Hugo, était absente ou défigurée, désespérément réduite au silence, enfouie quelque part, « ailleurs » que dans nos manuels, nos programmes et nos cours. Ma réaction fut immédiate et je décidai de rendre raison à la mémoire et surtout aux textes de Marceline Desbordes-Valmore. Depuis longtemps, ma sensibilité personnelle de lectrice de poésie n'avait plus été touchée de cette manière. Il me semblait donc nécessaire de « faire justice » - l'expression n'est pas grandiloquente - et selon toute logique et toute cohérence, de faire rentrer Marceline Desbordes-Valmore dans mon enseignement afin que mes jeunes lycéens et lycéennes puissent, à leur tour, entendre cette grande voix poétique et en être touchées.

Inscrire la poésie de Marceline Desbordes-Valmore dans un projet sur « La place des femmes »

Depuis 2019 je réfléchissais à l'élaboration d'un projet pédagogique à réaliser en seconde autour du thème « La Place des Femmes » dans la société, ou dans la littérature, ou dans l'histoire. Si je nourrissais quelques hésitations quant aux contours de ce projet, il n'en demeurerait pas moins certain que Marceline Desbordes-Valmore ferait partie du voyage. Les programmes scolaires de lycée avaient entre-temps changé, et la poésie se trouvait dorénavant bornée pour le

niveau seconde à une période allant du Moyen Âge au XVIII^e siècle, ce qui ne me simplifiait pas la tâche. Impossible donc d'étudier Marceline Desbordes-Valmore en œuvre principale pour la poésie, il me fallait trouver un moyen de contourner les programmes.

C'est donc sous la forme d'une lecture cursive, imposée aux élèves, de l'anthologie réalisée par Christine Planté, *L'Aurore en Fuite*, que je réintérais mon autrice. Par ailleurs, je décidais d'utiliser un autre dispositif qui nous est proposé au lycée européen : l'accompagnement personnalisé sous la forme d'un projet semestriel, de septembre à fin janvier. Il s'agit en fait d'une heure supplémentaire hebdomadaire durant laquelle nous proposons à toutes nos classes de seconde des projets variés dans différentes matières. Je m'emparais donc de cet espace supplémentaire pour mettre en place mon projet, finalement intitulé laconiquement « La place des femmes ».

Dès septembre 2020, nous avons donc abordé la poésie du XVI^e siècle pour la partie principale du cours, ce qui a permis de faire découvrir Louise Labé aux élèves, et ils ont commencé à lire l'anthologie de Marceline Desbordes-Valmore, seuls en autonomie, ce qui est le principe de la lecture dite « cursive ». Ouvrir l'année de seconde avec une telle lecture – *a fortiori* après les nombreux mois passés en confinement l'année précédente – était déjà un défi en soi pour les élèves : ils n'avaient pour la plupart plus lu depuis longtemps, sans doute jamais lu de recueils de poésie en entier, mais ce choix était assumé. Il s'agissait aussi de leur montrer, d'entrée de jeu, qu'ils étaient entrés au lycée, et qu'au lycée, on lit des ouvrages dans leur intégralité en cours de français, parce qu'on entre dans le monde des lettres. C'était aussi une manière de leur signifier que la poésie était à la portée de leur lecture personnelle et qu'ils pouvaient être capables d'en comprendre quelque chose par eux-mêmes. C'était une façon de leur signifier la confiance que j'avais en leur capacité de lecteurs. Enfin, il s'agissait encore de leur faire comprendre que l'année allait être exigeante, que j'avais conçu pour eux un projet d'envergure, incluant la venue de spécialistes, d'universitaires, et que j'attendais de leur part un engagement.

Le cadre de l'accompagnement personnalisé pour découvrir la vie de Marceline Desbordes-Valmore

Les modalités d'enseignement en accompagnement personnalisé sont différentes du cours habituel : nous faisons toutes nos séances au CDI, avec l'assistance de la professeure documentaliste ; les élèves travaillent davantage en autonomie et sont répartis par petits groupes de deux ou trois ; généralement deux groupes travaillent sur une même thématique et des ressources similaires. Selon les activités, le travail de fin de séance peut varier. Pour la première séance de découverte de la vie de Marceline Desbordes-Valmore et du contexte historique et littéraire, l'objectif était la réalisation de cartes mentales.

Pour cela, différents documents leur avaient été distribués : une biographie rédigée extraite de l'anthologie Marceline Desbordes-Valmore, *Poésies* (édition

Folio Plus Classiques), une chronologie extraite du recueil des *Pleurs* (édition GF, 2019, dossier d'Esther Pinon), deux textes extraits de la *Chronologie de la littérature française : du Moyen Âge à nos jours* (Hatier) et du *Nouveau Dictionnaire des auteurs* (Laffont), la biographie du site de la Société des études Marceline Desbordes-Valmore et la chronologie provenant du même site, et la chronologie du contexte politique et littéraire provenant de l'édition GF des *Pleurs*. Ainsi, certains travaillaient sur des documents écrits, pas toujours entièrement rédigés, et d'autres sur des documents numériques. L'objectif pour tous était de réaliser une carte mentale par groupe rendant compte de leurs documents. À ce stade du travail plusieurs problèmes sont apparus : la lenteur du travail, leur difficulté à prendre des notes, à sélectionner et organiser les informations. Réaliser une carte mentale (sur support numérique ou papier) est en soi difficile pour des élèves de seconde parce que cela implique la capacité à créer des catégories qui mettent en évidence non pas le développement chronologique mais une présentation thématique.

Progressivement, les élèves sont devenus familiers de la période et de l'autrice ; ces recherches ont ainsi accompagné la lecture en autonomie du recueil *L'Aurore en Fuite* et ont ensuite permis de développer un aspect particulier de l'écriture poétique de Marceline Desbordes-Valmore : son engagement pour les Canuts de Lyon en 1834.

Amener les élèves à comprendre comment peut s'exprimer l'engagement d'une poète au XIX^e siècle

La deuxième séance a exploité des documents qui permettaient de comprendre l'engagement de la poète au moment de la révolte des Canuts de 1834. Certains élèves ont travaillé sur le contexte historique, soit à partir de sites internet pour découvrir qui étaient les Canuts, pourquoi ils s'étaient révoltés en 1831 puis en 1834 et comment la révolte avait été traitée par le pouvoir en place à ce moment-là, soit à partir de représentations iconographiques montrant la révolte des Canuts de 1831 et celle de 1834 dans le but de s'interroger sur ce que chaque représentation cherchait à transmettre. Les informations iconographiques ont été recherchées sur le site « L'Histoire en images ». D'autres élèves se sont attelés à l'analyse, orientée par des questions, de deux poèmes de Marceline Desbordes-Valmore. L'étude d'un extrait du texte « À Monsieur A. L. » était destinée à sensibiliser les élèves à la particularité du témoignage de Marceline Desbordes-Valmore, en montrant sur quelles personnes elle insistait, en mettant en relief les procédés littéraires qu'elle utilisait pour toucher ses lecteurs et les amener à se sentir solidaires des canuts. L'analyse du second texte, « Dans la Rue », accompagnée de l'article de Jean Vilbas écrit pour l'exposition « Écrivains & Engagement(s) » avait pour objectif de comprendre que la situation d'énonciation plaçait le lecteur après le moment de la révolte des canuts, au moment de leur impossible inhumation, et que l'on se trouvait du côté des femmes, des veuves. Il s'agissait de montrer que la parole poétique de Marceline Desbordes-Valmore était à la fois révoltée et compatissante, profondément humaine, résolument engagée. Ces différentes

analyses et recherches, contextuelles, iconographiques, littéraires, ont toutes fait l'objet de restitutions orales. Les textes étudiés de Marceline Desbordes-Valmore ont été lus à voix haute de façon expressive.

Si le travail avait été dès le début volontairement morcelé entre plusieurs groupes et plusieurs thématiques, les restitutions orales ont permis de redonner à l'ensemble une cohérence. Les supports des travaux étaient variés (numériques ou traditionnels, sur photocopie ou avec le recueil *L'Aurore en Fuite*). Les activités ont permis de mobiliser la classe sur des travaux de groupes qui ont favorisé le travail d'équipe ; les groupes avaient été formés de telle sorte que des élèves plus fragiles puissent travailler avec des élèves plus assurés ; la manipulation des outils numériques a été encouragée ; les élèves ont dû désigner systématiquement un ou une porte-parole qui rendait compte oralement de la synthèse des travaux du groupe ; ils se sont peu à peu habitués à prendre la parole à voix haute, sur des exercices de difficulté variée, afin que chacun puisse trouver un support à sa mesure.

L'intervention d'une parole universitaire au lycée

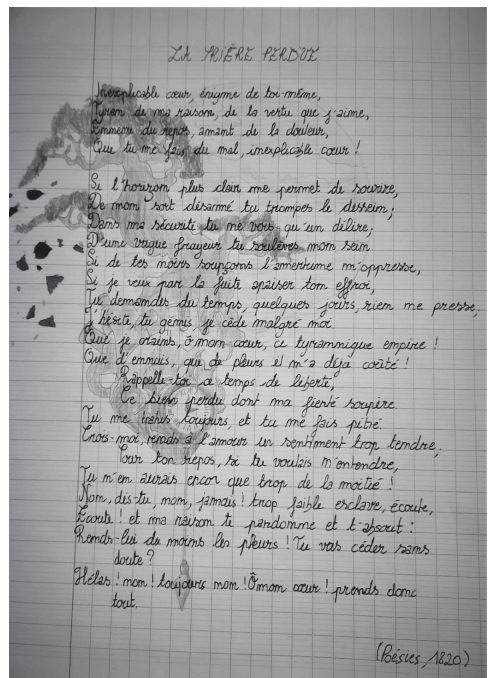
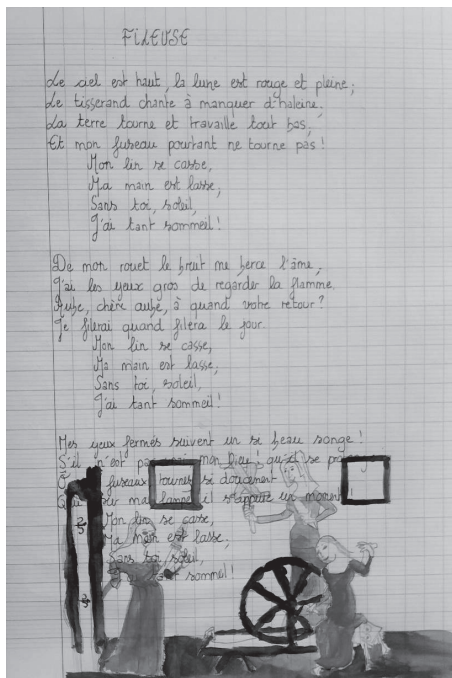
Pour que la collaboration entre le lycée et le Réseau des Maisons d'écrivain prenne tout son sens avec cette première partie développée sur Marceline Desbordes-Valmore, une conférence réalisée par Madame Christine Planté a été organisée le 13 octobre au lycée. Le sujet en était « Marceline Desbordes-Valmore, une poète romantique connue et méconnue ». Monsieur Philippe Gambette avait accompagné Mme Planté pour évoquer de son côté « les outils numériques mis au service de la diffusion des écrits de femmes ». Cette double communication a vraiment constitué un temps fort dans la réalisation du projet. Il s'agissait de la première intervention que nous accueillions au lycée et nous avons donc décidé, pour que cette conférence ne soit pas limitée à un public restreint d'une classe de seconde, d'inviter les collègues de lettres du lycée et des collèges Max Dussuchal et François I^{er} susceptibles d'être intéressés. Nous avons aussi permis aux élèves de terminale en spécialité humanités, littérature et philosophie d'assister à cette conférence car une partie de leur programme est consacrée au thème « La recherche de soi » et contient une sous-partie intitulée « L'expression de la sensibilité ». De plus, leur professeure de littérature, Madame Ducouso-Lacaze, avait étudié des questions pouvant être reliées à l'expression poétique de Marceline Desbordes-Valmore. La richesse et la pertinence des échanges qui ont suivi ont porté sur des points très variés, tels que des éléments lexicaux (pourquoi dire une poète / poétesse, une auteure / autrice ?), la question du nom de plume des autrices et la réflexion sur les pseudonymes masculins utilisés par les écrivaines.

Dans la continuité de cette conférence, Madame Planté a co-animé avec Monsieur Philippe Gambette un atelier au CDI avec la seule classe de seconde : trois poèmes ont été proposés à l'étude, « Le Réveil créole », « Les Séparés » et « Je vous écris » à partir d'un triple questionnement : d'abord pour recueillir les réactions spontanées à la première lecture, ensuite pour leur faire repérer des

éléments poétiques formels, enfin pour les amener à s'interroger sur la spécificité d'une écriture poétique féminine. Ces travaux menés en petits groupes ont donné lieu à des restitutions orales.

La présence au lycée de Marceline Desbordes-Valmore par l'intermédiaire de ses manuscrits et des publications présentés par Jean Vilbas

La même semaine, Monsieur Jean Vilbas, conservateur chargé des collections patrimoniales de la bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore de Douai, a animé un atelier au CDI du lycée durant lequel les élèves ont reçu comme supports de travail des documents authentiques, tels que des manuscrits originaux, des éditions originales, des lettres de Marceline Desbordes-Valmore, un livre ancien pour enfants, un livre d'art en édition limitée et numérotée. Les élèves ont été très sensibles à cette formidable opportunité. Ils ont pu apprécier l'écriture particulière de Marceline Desbordes-Valmore et se sont étonnés devant des poèmes écrits en patois picard, tel que « Amour partout ».



Extraits de l'anthologie de poèmes de Marceline Desbordes-Valmore réalisée et illustrée par Pauline F. (élève de seconde du lycée européen de Villers-Cotterêts). Photographies de S. Muscianese.

Pour clore ce parcours sur la figure et la poésie de Marceline Desbordes-Valmore, un dernier travail leur a été demandé : ils ont réalisé des anthologies constituées de cinq poèmes choisis qu'ils devaient d'abord dater et contextualiser autant que possible. Puis il leur était demandé de donner des éléments formels sur les textes (types de vers, de strophes, de rimes) et enfin ils devaient rédiger la justification de leurs choix par des critères personnels. Chacun des poèmes devait faire l'objet d'une présentation particulièrement esthétique, tant par le choix de la graphie que par le choix d'une illustration. Toutes leurs anthologies pouvaient être soit manuscrites soit numériques. Elles devaient contenir une page de titre et être particulièrement soignées, faisant ainsi la démonstration d'un travail d'appropriation final qualitatif. Les illustrations qui suivent permettent d'avoir une idée de la source d'inspiration que les poèmes de Marceline Desbordes-Valmore ont représentée.

Les vertus de la pédagogie de projet

Le travail sur la poésie de Marceline Desbordes-Valmore en classe de seconde générale a été la première pierre d'un vaste projet annuel sur la place des femmes dans la société. Par ce biais, les élèves ont été dès le début de l'année immergés dans une lecture autonome de l'anthologie *L'Aurore en fuite* et simultanément placés dans une dynamique de recherches, accompagnées par les professeures, sur l'autrice et son époque. Il n'y a pas eu de temps mort ou de période d'adaptation face à de nouvelles méthodes de travail, mais immédiatement la volonté de les mettre au travail.

L'objectif était de faire rapidement prendre conscience aux élèves de l'ambition du projet annuel afin qu'ils se sentent considérés et valorisés. Le rythme de travail et la pédagogie étaient différents des heures de cours habituelles, ce qui a instauré une relation autre entre élèves et professeures : grâce à la co-intervention de la professeure de lettres et de la professeure documentaliste, à la manipulation de documents plus variés, à un travail sur des supports aussi bien numériques que traditionnels, une plus grande proximité et un espace d'expression plus ouvert se sont mis en place entre les enseignantes et les élèves. La pédagogie de projet est en effet très bénéfique pour renforcer l'autonomie, le travail de groupe, la pratique de l'oral, et finalement la confiance en soi. La classe concernée était extraordinairement fragile en début d'année, instable, incapable de concentration, difficile à gérer et d'un niveau extrêmement hétérogène. Par ce projet, toutes et tous ont trouvé une place, se sontentraîdés, se sont progressivement hissés parce que dès le début, chacun a compris qu'on les prenait au sérieux.

Sur la question de l'engagement du projet pour la réhabilitation des femmes dans le cursus scolaire lycéen, les interventions de Mme Planté et de M. Gambette ont consolidé ce qui avait été entrevu et commencé par les élèves sur Marceline Desbordes-Valmore. Le sujet central de la place des femmes a pu être placé dans un contexte et une réflexion plus larges qui lui ont donné plus de sens. Certains bilans réalisés par les élèves en fin d'année ont insisté sur le fait que depuis le collège, ils n'avaient parfois travaillé que sur des textes d'auteurs masculins. Ils ont souligné

qu'à l'époque actuelle, il était temps de montrer que les femmes aussi avaient écrit, qu'elles aussi avaient réalisé de grandes œuvres littéraires, et qu'elles aussi s'étaient engagées dans les combats de leur temps, à leur manière, avec les moyens qui leur étaient alors donnés et dont elles avaient su s'emparer. De nombreux élèves ont manifesté leur intérêt et en même temps leur méconnaissance pour la question des différences de traitement qui frappaient hier et frappent encore aujourd'hui les hommes et les femmes.

La poursuite du projet au cours de l'année scolaire a permis de poser de nouveaux jalons qui ont, le plus systématiquement possible, été reliés au programme de français de la classe de seconde : le théâtre a donné lieu à l'étude de la tragédie de Racine *Phèdre*, et en parallèle à des recherches sur les héroïnes des tragédies raciniennes ; le roman a conduit à la lecture et l'analyse de *Pauline* de Dumas et la question du féminicide dans l'œuvre de Dumas, ainsi qu'à la lecture en parallèle du drame romantique *Antony* ; d'autres projets menés au lycée ont été partagés avec cette classe, entre autres deux conférences de Madame Ducouso-Lacaze sur la journaliste féministe Séverine puis sur la place des femmes dans les prix littéraires, et une troisième réalisée par Monsieur Alain Quella-Villéger, sur Marcelle Tinayre, co-fondatrice du Prix Femina.

Enfin, Marceline Desbordes-Valmore a ouvert la voie : sous son égide sont redevenues audibles quelques-unes des voix féminines et visibles quelques visages de femmes que nos programmes scolaires tendent encore trop à oublier. Nos élèves ont faim, et nous nous devons de leur donner la nourriture « de haute graisse » à laquelle ils ont droit, de même qu'en tant que professeur-es de lettres, nous nous devons de rendre à Marceline Desbordes-Valmore la place qui lui est due au sein de nos enseignements.

À propos de Marceline Desbordes-Valmore au programme de l'agrégation

CHRISTINE PLANTÉ

Dans la transmission d'une œuvre littéraire, l'enseignement joue un rôle décisif. « La littérature, c'est ce qui s'enseigne » affirmait Barthes à la fin du xx^e siècle, – ce qui n'est pas enseigné risquant de s'effacer des mémoires. Longtemps bien transmise par une tradition scolaire et des éditions enfantines, la poésie de Marceline Desbordes-Valmore a tendu à s'y faire plus rare dans les dernières décennies du xx^e siècle et au début du nôtre, et plus encore à des niveaux d'étude plus avancés. La faire lire relevait alors surtout de l'initiative individuelle de quelques professeurs, qui se heurtaient de surcroît au manque d'éditions courantes disponibles.

Cette situation a évolué ces dernières années, et le recueil des *Pleurs* a été inscrit au programme des agrégations de lettres et de grammaire en 2023. Rappelons que leur programme change chaque année et qu'il comporte, pour les épreuves de littérature française, une œuvre par siècle (du xvi^e au xx^e) – sur laquelle vont donc travailler de façon approfondie pendant plusieurs mois les candidats et les professeurs qui assurent leur préparation au concours. Cette obligation est souvent l'occasion de (re)découvertes, notamment lorsqu'il s'agit d'œuvres moins connues que les grands textes canoniques. Les agrégés reçus pourront, devenus professeurs, souhaiter les faire étudier dans les établissements secondaires où elles et ils seront nommés, mais aussi poursuivre des recherches à leur propos. Inscrire une œuvre au programme, c'est donc encourager l'intérêt pour celle-ci, diffuser la connaissance qu'on a de son auteur ou son autrice au-delà d'un cercle restreint de spécialistes, et contribuer à renouveler sa vision grâce aux regards portés sur elle par de nouvelles générations.

Pendant longtemps, très peu d'écrits de femmes ont figuré dans ces programmes – des pétitions l'ont déploré –, mais actuellement les écrivaines y entrent de plus en plus. Ainsi, peu avant le recueil des *Pleurs* de Marceline Desbordes-Valmore, au programme pour le xix^e siècle en 2023 (il y demeure pour le concours interne en 2024), on trouvait en 2021 un roman de George Sand, *Mauprat*. Pour le concours 2024, les candidats ont dû étudier les *Œuvres* de Louise Labé pour le xvi^e siècle, et deux pièces de Nathalie Sarraute pour le xx^e.

Vincent Décamps (université Toulouse Jean Jaurès), reçu premier en 2023 au concours externe de l'agrégation des lettres modernes, a eu pour sujet de leçon lors

des épreuves orales « La liberté dans *Les Pleurs* » de Marceline Desbordes-Valmore. Nous lui avons proposé de nous donner une version écrite de cette leçon, excellemment évaluée par le jury, et nous le remercions grandement d'avoir accepté.

Son texte s'intitule « La liberté des *Pleurs* et le rossignol en cage ».

L'agrégation, et l'épreuve orale de la leçon

Pour celles et ceux qui, parmi nos lecteurs, connaissent peu ces concours, ces quelques mots préciseront ce que sont l'agrégation et l'épreuve de la leçon.

L'agrégation est un concours de recrutement des enseignants du secondaire qui existe sous trois formes : externe (ouvert aux titulaires d'un master) ; interne (ouvert à des enseignants ou des agents de la fonction publique déjà en poste depuis cinq ans) ; ou spécial (destiné à des personnes en possession d'un doctorat). Difficile et très sélectif, ce concours donne, après un stage, le statut d'enseignant-e agrégé-e du second degré, mais il peut aussi ouvrir sur la recherche et l'enseignement supérieur.

L'agrégation se passe en deux étapes, chacune étant composée de plusieurs épreuves : d'abord un écrit d'admissibilité, puis un oral d'admission. À l'oral des agrégations de lettres, la leçon est une épreuve majeure (et souvent redoutée par les candidats), à la fois pour son coefficient – elle pèse lourd dans le résultat final – et pour sa durée. En 6 heures, sur un sujet imposé tiré au sort portant sur l'une des œuvres au programme, la candidate ou le candidat doit construire un exposé qui témoigne de sa connaissance de l'œuvre et de sa capacité à la faire partager. Pour ce faire, elle ou il peut s'appuyer, à l'exception de tout autre document, sur les dictionnaires mis à sa disposition et sur le texte dans l'édition au programme. La leçon ainsi préparée, qui ne doit pas durer plus de 35 minutes, est ensuite présentée oralement devant le jury, elle est suivie d'un bref entretien. Si, comme son nom l'indique, elle s'apparente à un cours donné à une classe, elle s'adresse de fait à des professeurs, qui partagent la connaissance du texte. Les candidats ne peuvent entrer dans des explications de détail, ni citer longuement.

La transposition écrite de cet exercice oral, à laquelle nous remercions Vincent Descamps d'avoir accepté de se livrer, garde trace de ces règles. Nos lecteurs, sans doute pour beaucoup moins familiers avec le recueil des *Pleurs*, rencontreront peut-être là parfois une gêne, mais aussi, nous l'espérons, une incitation à lire, ou relire, ces poèmes.

Une leçon d'agrégation : La liberté des *Pleurs* et le rossignol en cage

VINCENT DÉCAMPS

145

« Liberté : c'est un de ces détestables mots qui ont plus de valeur que de sens, qui chantent plus qu'ils ne parlent. » La liberté, comme se plaît à le souligner Paul Valéry dans ses *Regards sur le monde actuel*, est un concept bien malaisé à définir mais qui se ressent, se vit pourtant avec une évidence que Marceline Desbordes-Valmore n'a aucun mal à retranscrire. Des dictionnaires consultés, dont Le Robert, nous pouvons néanmoins retenir trois traits saillants : la liberté est d'abord l'état d'une personne qui n'est pas sous la dépendance absolue de quelqu'un ou quelque chose, qui n'est pas captive, par opposition à l'esclavage ou à toute forme de servitude ; selon une définition élargie, la liberté est encore l'état de ce qui ne subit pas de contrainte ; dans une perspective plus spécifiquement sociopolitique enfin, et d'après Montesquieu, elle est le « droit de faire tout ce que les lois permettent¹ ». Ces trois acceptions, le recueil des *Pleurs* les mobilise à plus ou moins grande échelle. En effet, le sujet lyrique s'y décrit très majoritairement dans sa relation au monde, à l'amant ou aux autres, dans un registre élégiaque que Jean-Michel Maulpoix définit comme une « poétique de l'objet perdu et du sujet éperdu² ». Le sujet élégiaque est toujours travaillé en creux, privé d'un bien perdu, en définitive assujéti à un sentiment douloureux duquel il peine à se dépendre.

Pourtant, si le *je* lyrique des *Pleurs* semble régulièrement faire le constat d'un asservissement, il ne cesse de s'exprimer, de chanter, à la suite du rossignol aveugle, d'après le titre d'un des poèmes du recueil (« Le Rossignol aveugle³ », p. 126-130), qui nous permettra d'interroger la notion de liberté. Le *je* lyrique des *Pleurs* est-il un rossignol en cage ?

La poète-rossignol s'efforce d'ouvrir la cage, dans une quête individuelle de liberté. Mais l'oiseau peut aussi décider de rester dans cette cage : l'amour devient-

1. Montesquieu, *De l'esprit des lois*, livre XI, chap. 3. Citation du dictionnaire Robert.

2. Jean-Michel Maulpoix, *Une histoire de l'élégie*, Paris, Pocket, 2018, p. 17.

3. Marceline Desbordes-Valmore, *Les Pleurs*, éd. Esther Pinon, Paris, Garnier Flammarion, 2019. Édition utilisée désormais. Références entre parenthèses dans le texte.

il alors un esclavage consenti ? Tout l'enjeu pour la poète serait alors de voler vers les autres, de construire d'autres espaces de liberté.

Ouvrir la cage, reconquérir une liberté individuelle

L'enfance, lieu de tous les possibles

Dans un présent étouffant, peu à même d'assouvir le désir, le sujet lyrique trouve une échappatoire dans le souvenir des années heureuses. Aux prémices de la vie, le malheur n'a pas encore frappé, et l'innocent peut jouir sans contrainte des plaisirs de l'existence. La poète implore le ciel de lui rendre cette époque vécue comme le sacre de l'état de nature : « Ciel ! un de ces fils d'or pour ourdir ma journée, / [...] Au fond de ces beaux jours et de ces belles fleurs, / Un rêve ! où je sois libre, enfant, à peine née » (« L'Impossible », p. 175, v. 7-10). Les poèmes les plus heureux chez Desbordes-Valmore sont sans conteste les poèmes de l'enfance, ceux où le sujet lyrique peut apprécier les vastes horizons de la liberté, danser « volage » et respirer « tant de fleurs sauvages » avec sa fille qui, comme elles, trouve à s'épanouir à sa guise (« Ma fille », p. 145, strophe 3). Les deux poèmes encadrant le recueil donnent le ton de cet espace de liberté que constitue l'enfance. Ainsi dans « Révélation », à l'harmonie de Noël succède l'émoi de l'été, temps par excellence de la liberté plénière, et ces deux pôles saisonniers condensent l'expérience de l'individu et plus globalement du monde encore jeunes, expérience résumée par la métaphore du *cœur bondissant*. La poète dit la liesse, l'adéquation de l'enfance avec son monde dans une synesthésie :

L'été, le monde ému frémit comme une fête ;
La terre en fleurs palpite et parfume sa tête ;
Les cailloux plus cléments, loin d'offenser nos pas,
Nous font un doux chemin : on vole, on dit tout bas :
« Voyez ! tout m'obéit, tout m'appartient, tout m'aime ⁴ ! [...] »

L'anaphore en « tout » complète ce tableau total, et le sol ici n'a rien des « cailloux aigus » ni du « pavé brûlant » de Lyon (« Louise Labé », p. 153, v. 12-13). « Le Convoi d'un ange » (p. 234, v. 39-41) propose le même éloge de l'enfance qui signifie espérance : la liberté s'associe à cet horizon dégagé, lumineux, encore pur de tout malheur, de tout savoir, temps gouverné par la mère et le père, lequel vient extraire la petite fille que fut la poète de cette « cage en fleurs » que constitue pour elle l'école dans « Tristesse » (p. 107, v. 87-89). La voix du père qui « ressemblait à Dieu » est une parole libératrice.

4. « Révélation », p. 42, v. 77-84.

Licence poétique et liberté de mœurs

Cette confusion entre le divin et le paternel dit assez les libertés que prend la poète avec le réel, d'autant plus audacieuses que ce réel correspond à la société française catholique et misogyne du XIX^e siècle. L'association de Dieu et de l'amant est encore plus nette peut-être dans « Les Mots tristes » : « Dieu, c'est toi pour mon cœur ; j'ai vu Dieu, je t'ai vu ! » (p. 60, v. 84). La véritable épiphanie n'est plus spirituelle, mais toute charnelle, incarnée dans l'amant dont il s'agit de vénérer le corps. Pire, un reproche est adressé au divin, dont la Providence empêche de façon choquante les êtres d'aimer librement ; une indignation, une révolte momentanée et discrète s'élèvent contre Dieu (v. 123-124). La fin du poème, par l'injonction faite à Dieu de prier pour l'amant, dans un renversement total de la hiérarchie divine, achève l'affranchissement religieux de la poète (v. 134).

Il en va de même pour l'expression du désir sexuel, hasardeuse pour une femme auteure avant les luttes des saint-simoniennes. Marceline Desbordes-Valmore livre pourtant ici et là des signes d'une volupté certaine : se succèdent ainsi baisers et caresses brûlantes : « Viens ! J'ai besoin d'entendre et de baiser ta voix » (« Révélation », p.40, v.44) ; le souffle de l'amant (voir par exemple « Dors-tu ? », p.50, v.12) se mêle à celui de l'amante dans le « nid suave et sombre » (« La Vie et la Mort du ramier », p.47, v.11) ; à la main de Dieu se substitue celle, toute chaude, de l'amant dans « Les Mots tristes⁵ ». Dès « L'Attente », le *je* poétique refuse un amour purement platonique : « Moi, ta sœur ! quelle idée ! » (p. 49, v. 19).

La poète se soustrait aux codes sociaux et aux *topoi* littéraires, et la liberté qu'elle défend avec le plus d'ardeur est peut-être la liberté poétique : Desbordes-Valmore retourne son manque d'éducation en force créatrice, renonce aux formes fixes et multiplie les mètres, notamment le pentasyllabe dans les chansons. Ainsi dans « La Sincère », le genre populaire de la chanson permet d'associer la forme au fond (la mise en vente libérale par la poète de son cœur) pour souligner la liberté de ton du morceau. Ici et là donc fleurissent des espaces d'autonomisation de la parole poétique. Mais si le passé et le présent offrent des fulgurances de liberté jouissive, la voie la plus sûre vers celle-ci demeure l'avenir, dans la mort.

« Liberté dans la mort »

Ces mots achèvent le poème « Béranger » en hommage au poète emprisonné sous la Restauration et qui vit le présent comme un asservissement, compensé par la perspective de la mort, issue heureuse qui soustrait l'homme à toute contrainte. Face aux malheurs de l'existence, Desbordes-Valmore fantasme souvent la mort, « frais oublié » où s'abreuver dans « Le Mal du pays » (p. 112, v. 9), où épancher sa « soif de sommeil, d'innocence », et la mort est le moyen le plus sûr de ramener à « l'air pur qui soufflait au jour de [l]a naissance » (v. 5-8), de trouver dans l'existence

5. « Quitter ta main qui brûle, et ta voix toujours tendre », « Les Mots tristes », p. 60, v. 88.

une cyclicité qui libère davantage qu'elle enclot, comme l'atteste la paronomase *tombeau / berceau* au vers 2.

Deux libérations majeures sont permises dans la mort : celle-ci assure d'abord la réunion avec l'amant, la pleine jouissance de son amour. C'est ainsi que les « deux cœurs mal éteints » du marin et de sa fiancée sont « rallumés dans les cieux » à la fin de « La Vie et la Mort du ramier », et le poème qui lui fait pendant, « Le Retour du marin », affirme ce *frais oubli* pour les amants :

Qu'ils sont bien sous la roche nue,
À l'abri de l'errante nue,
Oublieux de leurs mauvais jours,
Morts... et mariés pour toujours !
« Le Retour du marin », p. 186, v. 37-40

La mort signifie confort dès lors qu'elle est partagée : « Je voudrais mourir jeune, et mourir avec toi » (« Amour », p. 52, v. 16). Le deuxième enjeu majeur, lié à cet idéal de mort prématurée, est bien l'évitement des souffrances du monde : le corps est une « prison fragile » d'où l'âme trouve heureusement à s'échapper dans « Lucretia Davidson », poème qui rend hommage à la poétesse américaine, morte en 1825 à seize ans, incarnation du génie prodige (p. 162, v. 18). Dans une tradition chrétienne et platonicienne, Desbordes-Valmore fait de la mort le lieu d'une libération de l'âme (« De nos rangs consternés, libre, tu te sépares », *ibid.*, v. 35), et du poème une confirmation de cet affranchissement : « Elle est libre », ainsi s'achève ce morceau lyrique en hommage à la jeune poétesse américaine, piégée dans ses vers, et que la plume d'une autre poétesse rend à l'éther. Les promesses de l'au-delà sont détaillées dans « Les Mots tristes », où la « clé sonore » du Paradis ouvre un nouvel espace de liberté, tisse en lettres dorées des « signe[s] d'amour » dans ces « jardins sans hivers ». Les fils d'or de Lucretia ou de Nadège, cette autre jeune artiste réchappée de l'incendie de Moscou et morte à vingt ans (« Nadège », p. 125, v. 11-12) se sont déjà arrachés à l'existence, mais celui de la poète ne tardera pas non plus à être rompu par une Parque scrupuleuse (« Je ne crois plus », p. 93, v. 9-12). Si la quête de liberté se tourne vers des espaces hors d'atteinte, c'est que le présent est une prison, mais – voilà le piège – une prison dorée.

L'amour, un esclavage consenti ?

Se soumettre à l'amant

En associant le *je* lyrique au féminin, Marceline Desbordes-Valmore renverse la tradition poétique courtoise qui faisait de l'amant l'esclave de la dame, lequel abjurait toute liberté au nom de l'amour ; ici, c'est la femme qui se met au service de l'amant, et il est frappant de constater le nombre d'adresses à celui-ci, qui sont tantôt des reproches, tantôt un interrogatoire, mais surtout une plainte suspendue, un désir en attente de réalisation, et les apostrophes tournent alors

parfois à la supplication. Ainsi peuvent se lire les impératifs lancinants de la fin du poème « Toi ! Me hais-tu ? » (laisse-moi, laisse-moi...), sur le mode du sacrifice total, que traduit la négation restrictive du vers 47 : « Ne prends de mon amour que ce qu'il a d'aimable ». La poète rapiécée, rabougrit son identité au regard, au plaisir de l'amant. L'existence tout entière est tournée vers l'amant-maître dans « L'Attente », lui qui a pouvoir de vie et de mort sur elle. Le travail poétique (allitération en [p] du vers 2, polysyndète du vers 4^e) traduit cette langueur de la vie perçue comme un immobilisme, comme un esclavage interminable. Sans toi, « Ma vie est oppressée », mais à ta vue, « je me sauve en te tendant les bras » : le féminin s'aliène fatalement dans un amour qui seul peut l'accomplir socialement et l'extraire de la morosité du quotidien estropié. Son seul souffle de liberté est celui que l'amant veut bien lui insuffler : « C'est avec ta voix que je prie, / C'est avec tes yeux que je vois » (« Révélation », p. 40, v. 45-46). Cette subordination totale est d'autant plus amère que l'amant la délaisse, s'envole, quitte la cage (« Les Ailes d'ange »), il n'est pas jusqu'à son nom qui soit « fugitif » (« Pitié », p. 99, v. 7) ; l'amour lui échappe, et la mémoire de l'amour même se dérobe à la poète, privée des mots des passions tendres.

Servitude volontaire et esthétique de la claustration

Si l'aliénation dans l'amour semble préférable aux longs espaces de la solitude, c'est que la liberté du célibat est vécue comme un « exil » (« Les Ailes d'ange », p. 84, v. 25) : elle est redoutée et compensée par le fantasme d'un lieu clos qui emprisonnerait les amants pour leur permettre de vivre leur amour. Ce programme amoureux est annoncé dans « Révélation » : « Il a dit qu'avec moi l'exil aurait des charmes, / La prison du soleil, la vieillesse des fleurs » (p. 44, v. 132-133). L'amour, ce « doux mal où [elle est], asservie » (*ibid.*, v. 155), s'associe alors à une forme de plaisir masochiste dans la dépossession. Ce *topos* pétrarquiste est réemployé dans *Les Pleurs*, saturés du motif de l'enfermement : « cage », « prison », « nid », « enclos de la mère », « tombe », « sépulcre », ainsi que de certaines prépositions, « sous », « dans », qui montrent la poète constamment soumise, enveloppée, étouffée, liée à l'amant par une « invisible chaîne » (« Seule au rendez-vous », p. 86, v. 25). Le dernier quatrain de ce morceau figure l'impossibilité de trouver une issue hors du chemin de l'amour : « La route sans fleurs et sans charmes / Fuira... » Si la passion amoureuse requiert un abandon de la liberté, le désamour ne signifie pas non plus retour à la liberté, et le recueil est traversé par cette angoisse obsédante de la solitude, du retour à soi. Le départ, pourtant très bref, de l'amant dans « Adieu ! » se vit ainsi comme un drame, et la terreur de l'abandon se lit dans l'énergie de l'entame (« Partir ! tu veux partir ! », p. 69, v. 1) qui veut maintenir présente l'image de l'amant. Pauvre « nacelle abandonnée » (« À Monsieur A. de

6. « [...] et l'heure / A je ne sais quel poids impossible à porter » ; « Et ma tête se penche, et je souffre et je pleure. » (« L'Attente », p.48, v.2 et 4).

L. », p. 147, v. 1), la poète se fane dans l'expérience solitaire, qui se veut moins une indépendance qu'une errance :

Et me voilà ! voilà comme tu m'as rendue ;
À deux pas de tes pas, je suis, seule, perdue ;
Je dépends d'un nuage ou du vol d'un oiseau,
Et j'ai semé ma joie au sommet d'un roseau !
« Les Mots tristes », p. 62, v. 135-138

L'amante rendue à sa liberté dépend toujours du hasard, des contingences du réel, de cette fâcheuse Providence qui ne livre pas ses projets ; ce que *Les Pleurs* tentent coûte que coûte d'appréhender, de conjurer, c'est cette terreur du changement. Dès lors, un effort est fourni pour retourner la situation à son avantage.

S'affranchir de l'amant en l'asservissant

Dans une logique de rapports de domination entre le masculin et le féminin, des efforts notables sont constatés chez l'amante pour retrouver un certain contrôle sur l'amant et, ce faisant, reconquérir un espace de liberté. Les injonctions sonnent parfois comme de vraies tentatives pour dominer l'amant : « Je lui dis [...] / Que je veux espérer et qu'on me le défend ! / Ne me le défends plus ! laisse brûler ma vie. » (« Révélation », p. 45-46, v. 152-154). La poète entend continuer d'espérer, de fantasmer l'asservissement du bien-aimé : « Sous ce voile de feu j'emprisonne ta vie : / Là, je t'aime, innocente, et tu n'aimes que moi » (« Amour », p. 52, v. 13-14). Si la passion doit la consumer, elle emportera avec elle l'amant. L'accusation se fait plus farouche parfois : ainsi du refrain de « Seule au rendez-vous » (« Ô menteur ! ô menteur d'amour ! ») ou de l'antiphrase dans « Les Ailes d'ange » où la poète lui enjoint (« Allez ! ») de se tourner vers d'autres fleurs, d'autres femmes, dans une épitrope qui voudrait le ramener sur son sein. « Je ne veux plus te voir », conclut-elle dans « Une fleur », renversant l'affront qui lui est fait dans l'étiollement de l'offrande florale. Elle finit ainsi par s'affranchir, au moins temporairement, de l'amour, auquel elle renonce dans « Je ne crois plus », mais elle libère surtout l'amant dans « Ne me plains pas ! » (p. 90) : « Sois libre, je t'oublie », « Sois libre, sois heureux ! » En ouvrant la cage mentale de la mémoire, la poète autorise l'amant à s'épanouir ailleurs, à voler de ses propres ailes : force est de constater que si l'épreuve de la solitude est douloureuse pour la femme (« Cet effort fut affreux... » v. 14), la liberté du célibat est perçue chez l'homme comme un tremplin vers le bonheur.

La terreur du changement est dépassée pour un temps, mais l'amante se complait dans l'illusion du contrôle, tandis qu'elle subit toujours le joug de son amour. La situation décrite dans « Malheur à moi ! » est particulièrement exemplaire à ce titre : l'infidélité féminine y est révélée à demi-mot pour mieux constater l'indifférence de l'amant, son affranchissement injuste qu'il s'agit de blâmer. La liberté féminine

est toujours relative, toujours conditionnée, et ce « détachement » que tente la poète, sans cesse avorté, doit sans cesse être réitéré, conforté. Se donne à lire *in fine* le paradoxe d'un amour qui aliène et assujettit autant qu'il libère, parce qu'il libère toutes les passions, toute la force de l'existence, comme l'atteste l'épiphanie, l'apocalypse au sens étymologique dans « Les Mots tristes » : « Quand ta voix me parla, / Le rideau s'entr'ouvrit, l'éternité brûla » (p. 60, v. 79-80). Le recueil se veut alors l'apprentissage de l'impossibilité de se soustraire à un amour contenu non pas dans un être, mais dans l'univers tout entier, parce qu'en soi.

Si la vraie cage est intérieure, la poète veut donner des clés aux autres pour se libérer.

Voler vers les autres, imaginer d'autres espaces de liberté

Refonder la liberté autour d'une nouvelle communauté

La poésie romantique est une poésie fondamentalement sociale, toujours adressée, ou tournée vers l'autre, fût-ce un absent. Dans la lignée de Hugo et du poète mage, Marceline Desbordes-Valmore fait parfois de la poésie le lieu d'un engagement politique, voire d'une révolte pour la liberté ; il suffit de penser aux contes et aux romans qu'elle a écrits sur la traite négrière (*Adrienne, Sarah*), encore délaissés par la critique française, ainsi qu'aux poèmes ultérieurs sur la révolte des Canuts. Avec *Les Pleurs*, la poète dénonce les oppressions des peuples belge et polonais. Le poème « Sous une croix belge » dit la lutte pour l'indépendance de la Belgique en 1830, et s'ouvre sur l'esclavage universel des peuples face aux puissants, dans une maxime amère qui puise à l'imaginaire végétal de la poète : « Ah ! sur trop de cyprès la liberté se fonde ! » (p. 117, v. 20 : les cyprès sont, comme le rappelle Esther Pinon dans une note, des arbres de cimetières). La refondation d'une communauté libre se fait au prix des larmes des enfants, des « plainte[s] de femme[s] » et de « sanglantes fleurs » : l'univers poétique propre à Desbordes-Valmore est ici projeté sur la guerre, comme une façon d'intégrer toutes les victimes, toutes les mères endeuillées dans sa communauté poétique ; élevées à une dignité poétique, elles acquièrent une deuxième liberté.

« Le Vieux Pâtre » et « La Fiancée polonaise » se concentrent encore sur ces questions, et l'envoi de ce dernier poème apostrophe les rois, sommés de craindre le petit ; l'amour et la foi sont une force supérieure à la tyrannie, et la fiancée devient alors une allégorie de la liberté pour le peuple polonais qui échoue à obtenir son indépendance en 1830-1831. La harangue du vieux pâtre est vaine elle aussi, l'injonction à agir se perd dans l'Europe, mais la poésie libère et fixe la voix des insurgés réprimés en faisant résonner leur mémoire par-delà la mort. Face aux contraintes du réel, la parole poétique se veut une force de libération.

La poésie à tire-d'aile

En tension avec l'esthétique de la claustration, une dynamique contraire de mise en mouvement du sujet lyrique et du réel se donne à lire. La liberté peut se regagner par une abnégation, une force de résilience, une constante énergie. Aussi Desbordes-Valmore imagine-t-elle par le poème des espaces utopiques de liberté. C'est le cas dans « Le Songe » ou « Serais-tu seul ? », où les systèmes hypothétiques et les exclamatives établissent le scénario fantasmé d'une rencontre nocturne avec l'amant (« Oh ! si j'avais de grandes ailes, / Que je traverserais de lieux ! », p.79, v.1-2), et où l'interrogation un instant suspendue à la fin de la première strophe (« T'enfuirais-tu, mon seul ami ? ») devient rhétorique avec la réponse formulée par la poète à la place de l'être aimé (« Non : tu subirais le prodige / Qui rouvrirait les cieus pour nous ») : l'amante est cet oiseau capable de franchir tous les lieux, capable de rêver tous les horizons. Au cœur des « Mots tristes », la rêverie féminine fantasmée, individuelle, de la sixième séquence (« [...] et je rêvais encor / Je ne sais quel appui qui manquait à mon sort ! », p.59, v.67-68) évolue tout à coup dans le quatrain suivant en utopie collective, construite comme un négatif enthousiaste du réel grâce à une série de négations lexicales ou syntaxiques (« Là, du moins, je voyais les pauvres sans alarmes, / Sortis de leurs lambeaux que Dieu n'a pas perdus, Rassasiés d'un pain qui ne s'épuise plus », v.69-71).

Se multiplient alors les images de l'insaisissable, de ce qui échappe à la captivité : plume, air, ciel, liquidité surtout, et les eaux peuvent être tout à la fois un danger mortel ou une issue salvatrice, comme l'est le doux ressac dans les imitations de Moore. Les eaux assurent un lien avec les autres, les humbles : « [...] un flot m'attire aux malheureux. / Je suis leur écho triste où leur plainte m'arrive », postule la poète dans une très belle formule (« Lucretia Davidson », p. 161). Les larmes sont une offrande poétique faite à quelque malheureux dans « La Crainte » (p. 115). Si la poète est un oiseau en cage, les pleurs eux peuvent passer les barreaux et assurer une communion entre malheureux, une liberté précaire. Desbordes-Valmore préfère au roseau le fragile, les fleurs, parce que la faiblesse même autorise une intransigeance, le bonheur est expérimenté d'autant plus intensément que la vie est brève, et l'éphémère constitue alors un gage d'authenticité, le refus du compromis.

L'âme doit courir
Comme une eau limpide ;
L'âme doit courir,
Aimer ! et mourir.

« La Sincère », p. 121, v. 29-32

Chanter depuis le cachot

Il apparaît finalement que si la poète chante pour la liberté des autres, la sienne est loin d'être garantie. Marceline Desbordes-Valmore s'associe alors à tous

les poètes privés de liberté ou morts, Lucretia Davidson, Louise Labé, Edmond Géraud, Béranger surtout, figure emblématique de l'artiste prisonnier, dont la « plume brûle » (« Béranger », p. 196, v. 12) : cette métonymie de la plume pour la poésie l'associe à la métaphore aviaire de la liberté, du désir furieux, sauvage, de secourir le pauvre. Surtout, à la manière du « rossignol aveugle », incapable de cesser son chant, la poète est confrontée à un nouvel assujettissement dans l'art, à une malédiction : prisonnier, le rossignol doit continuer de laisser filtrer l'espoir. Cette astreinte poétique apparaît très clairement aux vers 57-60 :

Chante la liberté, prisonnier ! Dieu t'écoute.
Allons ! nous voici deux à chanter devant lui.
J'ai su dire ma joie, et je sais aujourd'hui
Ce qu'un son douloureux te coûte !
« Le Rossignol aveugle », p. 129, v. 57-60

La liberté est douloureuse parce que malheureuse et devant être dite, et l'impératif traduit cette injonction écrasante à la parole. Desbordes-Valmore se peint d'ailleurs en Christ souffrant dans « Pardon ! », et il y a une ambiguïté dans cette poésie qui est un refuge comme une malédiction. D'où cette demande émouvante dans « Réveil » : « Laisse-moi m'isoler dans l'oubli de mes peines ; / D'un esclave qui dort ne heurte pas les chaînes » (p. 97, v. 27-28). L'esclavage que constitue le ressassement poétique du malheur est parfois préférable à l'inconnu.

Une position quelque peu différente se fait jour dans « Louise Labé » : Lyon dans sa laideur est certes une prison au pavé brûlant, comme la poète l'a constaté dans sa chair, mais l'image qu'en donnait sa consœur trois siècles plus tôt était toute différente : « Non, ce n'est pas ainsi que je rêvais ta cage, / Fauvette à tête blonde, au chant libre et joyeux » (p. 154, v. 24-25). Le réel est une cage non pas dorée mais sublimée par la poésie, et ce morceau lyrique de conclure : « Oui ! l'âme poétique est une chambre obscure / Où s'enferme le monde et ses aspects divers » (v. 99-100). La poésie est une prison par laquelle transite le réel pour libérer son essence poétique, mais qui laisse la poète prisonnière, artiste maudite que Verlaine n'oubliera pas de célébrer.

Conclusion

Les femmes, je le sais, ne doivent pas écrire ;
J'écris pourtant,
[...]
(« Une lettre de femme », *Poésies inédites*, 1860).

Ces vers, extraits des *Poésies inédites*, en 1860, résument en définitive la posture poétique de Marceline Desbordes-Valmore : comme femme, elle sait les contraintes auxquelles elle doit se soumettre, elle sait qu'elle n'a que l'amour pour espérer

donner un sens à son existence mutilée et, première victime de cette société, elle ne souhaite pas autre chose que de demeurer dans cette cage, cet espace privé, qui l'asservit à l'amour et à l'amant. Mais la servitude est préférable à la solitude, et Desbordes-Valmore craint surtout de voir comme Hugo la « cage sans oiseaux⁷ ». Pourtant, en tant que femme encore, elle trouve d'autres espaces de liberté, dans le souvenir, dans le fantasme de la mort. En tant que poète surtout, elle libère son lecteur de ses tourments et entretient avec le peuple l'espoir d'un horizon éclairci, quitte à demeurer seule au cachot. La poète devient alors un Prométhée qui libère les hommes en se sacrifiant à leur place, en se condamnant à déchirer son cœur, poème après poème, jour après jour. Mais l'on peut se demander si cette prison dorée, tissée ici et là de fils d'or, n'explose pas au seuil du recueil, et si avec la publication de celui-ci, ce n'est pas la poète tout entière qui retrouve la liberté, elle qui écrit que « l'or du ciel fondait en fils étincelants » dans les ultimes vers (« Le Convoi d'un ange », p. 235, v. 72). La cage fond, le poème est livré, et le silence peut se faire pour la poète, un instant libérée.

7. Victor Hugo, « Lorsque l'enfant paraît... », *Les Feuilles d'automne*, 1831 ; citation placée en épigraphe de la section « Aux petits enfants », p. 213.

Critiques

lectures, **Critiques**
hommages, **lectures, hommages,**
réécritures **réécritures**

La rubrique *Critiques* donne à lire, souvent en lien avec le dossier thématique du numéro, des études critiques consacrées à Marceline Desbordes-Valmore, ainsi que des textes inspirés par ses écrits, quel qu'en soit le genre (poèmes, récits, réécritures...), et qu'ils aient été publiés ou soient demeurés inédits.

En prolongement de notre dossier thématique, nous présentons dans ce numéro

– le poème composé par Paul Demeny à l'occasion de la fête du 13 juillet 1896 par laquelle la ville de Douai célébrait Marceline Desbordes-Valmore, inaugurant sa statue commandée au sculpteur Édouard Houssin.

– le texte d'une conférence de Jeanine Moulin sur « Marceline Desbordes-Valmore et la poésie féminine », qui complète l'article de Mathilde Labbé sur la collection « Poètes d'aujourd'hui ».

- 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 Montesquieu, 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.

Jeanine Moulin, « Marceline Desbordes-Valmore et la poésie féminine¹ »

TEXTE ÉTABLI ET PRÉSENTÉ PAR MATHILDE LABBÉ

À l'occasion du centenaire de la mort de Marceline Desbordes-Valmore, Jeanine Moulin est invitée à Douai pour y prononcer une conférence. L'ouvrage qu'elle a publié dans la collection « Poètes d'aujourd'hui » des éditions Pierre Seghers a paru quatre ans auparavant et elle travaille déjà à l'anthologie de poèmes écrits par des femmes qui trouve sa place dans la collection « Melior » de la même maison en 1963. Dans sa conférence, Jeanine Moulin fait le lien entre ces deux projets, restituant ainsi au travail mené sur Marceline Desbordes-Valmore la force des commencements : c'est en se penchant sur cette œuvre que la critique a décidé de s'intéresser plus largement à la relation entre littérature et condition des femmes. Elle s'attache surtout à clarifier la place de Marceline Desbordes-Valmore dans l'histoire littéraire, en montrant qu'elle a peut-être « donné le la » aux romantiques, tout en soulignant la proximité paradoxale de cette œuvre et de cet ethos de femme écrivain « simple, active, pressée » pour les lecteurs et lectrices des années 1950. Plus tardif et plus personnel que l'ouvrage de 1955, ce texte offre un témoignage précieux sur la réception de l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore par une lectrice qui est à la fois critique et poète. Je remercie Corinne Moulin, petite-fille de Jeanine Moulin, d'avoir autorisé la publication de cette conférence inédite conservée aux Archives et Musée de la littérature de Bruxelles.

En 1955, lorsque je préparais un Desbordes-Valmore pour la collection « Poètes d'aujourd'hui », je vis surtout en Marceline le cas curieux d'un poète à la fois connu et méconnu, victime des anthologies. Ce sont en effet toujours les mêmes poèmes que l'on cite d'elle : « Les Roses de Saadi », « La Couronne effeuillée » ou les fables enfantines qui ont bercé depuis plus d'un siècle les rêves des écoliers, mais on ne donne pas ou rarement des chants aussi originaux et aussi purs que : « Allez-en paix », « Un nouveau-né » ou les pièces consacrées aux émeutiers de la révolution lyonnaise de 1834.

1. Jeanine Moulin, « Marceline Desbordes-Valmore et la poésie féminine », conférence prononcée à Douai en 1959, Bruxelles, Archives et musées de la littérature.

Ayant apporté ma modeste contribution aux études valmoriennes, je ne pensais plus revenir sur ce sujet et j'entrepris alors un essai sur l'ensemble de la poésie féminine auquel je suis occupée actuellement.

Or c'est précisément cet essai qui m'a ramenée à la poétesse douaisienne. C'est en la comparant à toutes ses sœurs en poésie que j'ai perçu ce qui l'en distingue.

Son comportement dans la vie, sa place dans la littérature et la matière même de sa poésie offrent des aspects particuliers que je ne puis éclairer entièrement au cours d'une brève communication, mais que j'espère néanmoins pouvoir définir dans les grandes lignes.

Observons tout d'abord Marceline dans son milieu. Son attitude est celle d'un être très complet, doté de qualités que l'on trouve rarement réunies chez les femmes de lettres de son temps.

Mère, elle élève, instruit et soigne ses enfants, sans que sa vigilance soit jamais prise en défaut. Le fait d'écrire n'ôte rien à la puissance et à l'efficacité de son sentiment maternel.

Épouse, elle veille à chaque détail de l'existence de son mari. Sa correspondance montre assez qu'elle est la conseillère de son mari et qu'elle accomplit avec une inlassable ténacité toutes les démarches qui peuvent aider Valmore dans son travail de comédien.

Ménagère, à l'encontre de l'idée que l'on se fait d'une femme de lettres un peu bohème, elle est plus fière de la netteté de sa maison que du succès de ses poèmes. Elle s'est souvent vantée de la manière prompte dont elle compose d'excellents potages ou de délicieux plum-puddings. Elle tient scrupuleusement ses comptes et s'efforce sans relâche de combler ses dettes, hélas si fréquentes.

Travailleuse, rivée à sa plume, non seulement par plaisir d'écrire mais pour gagner son pain, elle court les éditeurs, obtient ce qu'il est possible de retirer de ses manuscrits et tâche d'arracher quelque avance sur le livre qui doit paraître.

Marceline ne se considère cependant pas comme un être exceptionnel et ne croit pas devoir se singulariser par son attitude. Elle n'a rien d'une Delphine de Girardin, qui gravit majestueusement les marches des capitales littéraires, la tête couronnée de lauriers. Elle ne ressemble pas davantage aux poétesse plus récentes, ni à Renée Vivien qui accueille ses amis dans un décor étudié, parmi des bibelots de jade et des bouquets de violettes, ni à l'extravagante Anna de Noailles qui reçoit ses admirateurs dans le clair-obscur d'une chambre à coucher calfeutrée.

À côté de ces muses alanguies, étranges ou despotiques qui cultivent soigneusement leur légende, Marceline apparaît semblable à certaines femmes écrivains d'aujourd'hui, simple, active, pressée, peu différente des prosatrices telles que Renée Gosset ou Alba de Cespedès, des femmes poètes telles que Pierrette Sartin, Lucienne Desnoues, Claudine Chonez. Et, comme les femmes actives d'aujourd'hui, elle a connu le surmenage et lui a opposé une opiniâtre résistance.

D'ailleurs, celle qu'on appelle la frêle Marceline – c'est du moins ainsi que beaucoup l'imaginent – était bien mieux portante qu'on ne le croit généralement.

Dans l'admirable étude médico-psychologique qu'il lui a consacrée, le Docteur Lacassagne nous montre qu'elle « jouissait en vérité d'une santé fort satisfaisante » et « que, sans la maladie cancéreuse qui devait mettre fin à ses jours, elle aurait pu vivre encore jusqu'à un âge très avancé ». Mais il n'en reconnaît pas moins chez elle un « état psychasténique à prédominance dépressive ». Et il le prouve en citant de nombreux fragments de lettres où Marceline Desbordes-Valmore décrit ce qu'elle ressent dans ses moments de crise.

À ces témoignages, j'ajouterai celui d'une lettre que je crois inédite et dont le manuscrit se trouve actuellement à la Bibliothèque Royale de Belgique². Dans un fragment de cette missive, adressée de Bordeaux, le 24 Janvier 1825, elle écrit à son oncle Constant Desbordes : « Je viens d'être malade à l'improviste, comme il m'arrive plusieurs fois dans l'année. C'est une secousse nerveuse, inattendue et toute intérieure, qui, sans m'aliter, sans fièvre, me frappe de stupeur et me donne pendant quelques jours l'air d'une personne de l'autre monde. Mes traits s'altèrent et prennent une expression de tristesse qui n'est que trop le miroir de mon âme. Vous m'avez vue ainsi quelquefois sans y rien comprendre, les médecins non plus, et moi encore moins. Dans cet état, je suis faible comme après une longue maladie et le tiers de mon existence s'est passé ainsi avec plus de force pour lutter contre ces atteintes ; je ne vous y crois pas étranger vous-même, mon cher Oncle, et je vous plains... » Ces états dépressifs si fréquents nous font admirer davantage encore l'énergie que Marceline déploie dans l'existence.

Par son dynamisme, par le naturel avec lequel elle aborde les événements de la vie quotidienne, par son goût du travail, elle apparaît comme un type de femme écrivain d'aujourd'hui.

Autre trait qui la distingue des poétesses du passé. En règle générale, les femmes qui écrivent n'innovent guère et leurs œuvres n'influencent pas ou peu le cours de la littérature. Je n'irai pas jusqu'à affirmer que Marceline ait ouvert des horizons nouveaux aux poètes de son temps ou à ceux qui devaient leur succéder. Il reste toutefois qu'à l'époque où trônaient Béranger, Millevoye et Casimir Delavigne, elle a fait entendre des chants d'un lyrisme brûlant et tourmenté fort proches de ce que les grands romantiques, ses cadets, allaient bientôt chanter. Ne l'oublions pas : ses premières poésies ont paru un an avant *Les Méditations* de Lamartine et trois ans avant les premiers recueils de Hugo et de Vigny. Le moins que l'on puisse dire, c'est que le climat poétique qu'elle a créé n'a pu que confirmer ces poètes dans leurs tendances ; les sujets qu'ils ont abordés – l'amour, l'isolement dans la nature, la nostalgie du pays natal, l'attrait pour la couleur locale et l'exotisme, la ferveur religieuse – se dessinent déjà chez Desbordes-Valmore, dès 1819.

Toutes ces constatations pourraient être précisées par une étude approfondie dont je suggère l'idée aux valmoriens. Pour ma part, je me bornerai à signaler quelques similitudes qui m'ont frappée.

2. [Note de Jeanine Moulin.] Cf. la photographie que j'en ai donnée dans mon étude de Marceline Desbordes-Valmore (Seghers, 1955 [entre les pages 88 et 89]).

Je n'apprendrai rien à personne en rappelant la parenté d'esprit qui existait entre Lamartine et Marceline. Un poème comme « La Vigne et la Maison » que Lamartine publia en 1839 dans ses *Recueils poétiques* ressemble étonnement au poème « Tristesse » que Marceline fit paraître en 1833.

Même mélancolie devant les changements qui se sont opérés dans l'âme, même évocation des souvenirs d'enfance, même regret des chers disparus.

Mais ces comparaisons entre deux poètes qui étaient à peu près du même âge pourraient ne révéler sans doute que des réactions proches et des influences réciproques.

Par contre, la comparaison avec d'autres poètes plus jeunes que Lamartine apporterait vraisemblablement des constatations plus intéressantes.

On se souvient que c'est dans *La Revue des Deux Mondes* en 1835, que Musset publia pour la première fois ses *Nuits*. Rappelons le passage de la célèbre « Nuit de Mai » où le poète s'écrie :

Est-ce toi dont la voix m'appelle,
Ô ma pauvre Muse ! Est-ce toi ?
Ô ma fleur ! Ô mon immortelle,
Seul être pudique et fidèle
Où vive encor l'amour de moi
Oui te voilà, c'est toi, ma blonde,
C'est toi, ma maîtresse et ma sœur...

En 1819, Marceline Desbordes-Valmore avait publié un poème intitulé « La Nuit d'hiver » dont voici le début :

Qui m'appelle à cette heure et par le temps qu'il fait ?
C'est une douce voix, c'est la voix d'une fille,
Ah je te reconnais ; c'est toi, Muse gentille ?
Ton souvenir est un bienfait.
Inespéré retour ! Aimable fantaisie !
Après un an d'exil qui t'amène vers moi ?
Je ne t'attendais plus, aimable Poésie :
Je ne t'attendais plus, mais je rêvais à toi.

Les titres des deux poèmes et la manière dont les deux poètes s'adressent à la Muse offrent incontestablement une certaine similitude. Il est fort possible que Musset ait puisé le thème et la façon de le traiter chez d'autres poètes (français, anglais ou allemands). Il ne s'agit peut-être que d'une coïncidence, mais telle qu'elle, c'est une coïncidence curieuse qui donne l'envie de vérifier dans quelle mesure l'auteur des *Pleurs* a donné le *la* aux romantiques.

En ce qui concerne Musset, on pourrait d'ailleurs établir encore d'autres analogies. Il y a dans les *Élégies* que Marceline a publiées en 1825, un certain ton – interrogation angoissée et sens de la magie nocturne – et certains sentiments

– hantise de l'impossible et affolement devant la passion dévastatrice – que l'on retrouvera dix ans plus tard chez l'auteur des *Nuits*. Et tels vers du poème « À ma sœur » pourraient aussi bien avoir été écrits par Musset :

Qui fait fuir dans son nid cet oiseau palpitant ?
De ma dernière nuit, c'est l'ombre avant-courrière ;
Vois comme, en s'élevant de la noire bruyère,
Aux fleurs de ma fenêtre elle monte et s'étend :
Embrasse-moi, ma sœur, car son aile invisible
M'a touchée et m'entraîne en un sommeil paisible.
Ce rayon qui s'enfuit, non, ce n'est plus le jour,
Ce n'est plus le malheur, non ce n'est plus l'amour.
C'est ma dernière nuit. Déjà froide comme elle,
Ma mémoire n'est plus qu'un miroir infidèle.
Oui, tout change, ma sœur, tout s'efface, et je sens
Que la paix ou la mort a coulé dans mes sens.

Lorsqu'on se souvient de ce que Hugo écrivait de Marceline : « Elle est la poésie même », lorsqu'on relit les éloges que lui prodiguèrent plus tard des écrivains aussi misogynes que Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Rimbaud et Verlaine, il est permis, me semble-t-il, de penser que certains poètes qui débutaient aux abords de 1830, aient été impressionnés par le souffle de la poésie valmorienne et par la sincérité totale qui se dégage de ses confidences passionnées.

Cette influence n'est qu'un des éléments qui différencient Desbordes-Valmore de tant d'autres poétesses, mais il en est encore un qui mériterait d'être souligné.

Voyons quels ont été les principaux sujets d'inspiration de quelques femmes poètes célèbres.

Louise Labé ne consacre ses poèmes qu'à l'amour. M^{me} Deshoulières exprime surtout des réflexions désabusées sur le destin. Renée Vivien situe ses passions à la fois ingénues et perverses dans le cadre de la beauté antique. Plus ample et plus persuasif, le lyrisme d'Anna de Noailles exalte la nature, l'amour et la mort. Pour l'époque actuelle, ne citons que l'exemple de Marie Noël dont les principaux recueils évoquent la foi et la nature dans la mesure où celle-ci symbolise et explicite la foi.

Chacune de ces poétesses se borne à chanter deux ou trois thèmes, tout au plus ; Marceline les aborde tous, ou peu s'en faut. La nature et l'amour, la tendresse maternelle et l'amitié, la pitié et la solidarité humaine aussi bien que la mort et que la foi. C'est dire que l'étendue de son clavier lui assure une place particulière dans la poésie féminine et cela explique son rayonnement.

Car quelle qu'ait été l'évolution de la sensibilité et des goûts depuis plus d'un siècle, les fervents de la poésie ont toujours trouvé dans l'œuvre de Desbordes-Valmore les reflets de leurs rêves, de leurs souffrances et de leurs espoirs. Ainsi, c'est grâce à la richesse et à la diversité de son inspiration que l'auteur des *Pleurs* est et restera toujours, sans doute, un poète vivant.

Images

et **Images et**
portraits

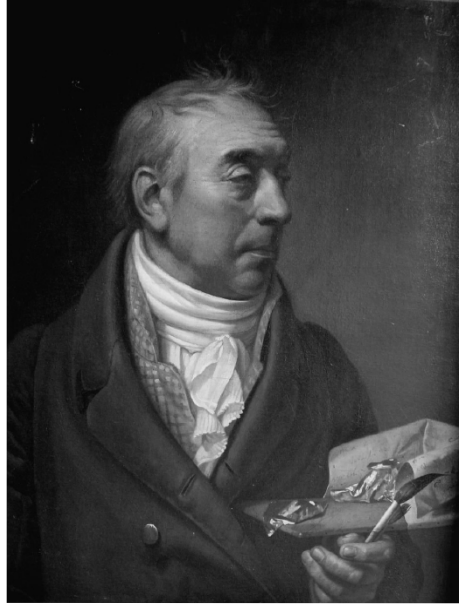
portraits

Le don par Marceline Desbordes-Valmore du portrait de son père au musée de la Chartreuse

PHILIPPE GAMBETTE

Le musée de la Chartreuse à Douai conserve deux portraits d'Antoine-Félix Desbordes, le père de Marceline Desbordes-Valmore, par le frère de ce dernier, Constant Desbordes. Le plus grand, rectangulaire, a été donné au musée par Marceline Desbordes-Valmore en 1844¹. Un autre, plus petit, en médaillon, provient d'un don d'Hippolyte et Prosper Valmore en 1859².

L'un de ces deux portraits a probablement été exposé au Salon de Douai en 1823 : d'après le catalogue³, Constant Desbordes y expose un « Portrait de Félix Desbordes, frère de l'auteur », en plus d'un « Portrait de Mme Desbordes Valmore (Dessin) », d'un auto-portrait, et du tableau « Une scène de vaccine » qu'avait commandé le ministère de l'Intérieur, et qui a été déposé au musée de la Chartreuse par le musée du Louvre en 1890.



Constant Desbordes, Portrait d'Antoine-Félix Desbordes, vers 1809, Musée de la Chartreuse, Douai.

1. Site Musenor : <https://webmuseo.com/ws/musenor/app/collection/record/2259> ; base Joconde : <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/00000060560>.

2. Anne Labourdette, « Liste des documents exposés » dans *Marceline Desbordes-Valmore, une artiste douaisienne* à l'époque romantique, Douai, Musée de la Chartreuse, 2009, p. 63 ; site Musenor : <https://webmuseo.com/ws/musenor/app/collection/record/2269> ; base Joconde : <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/00000060563>.

3. Société des amis des arts de la ville de Douai, *Explication des ouvrages de peinture, dessin, sculpture, modelure, gravure, etc., etc., exposés au salon de la ville de Douai du 5 au 30 juillet 1823*, Douai, Wagrez aîné, 1823, p. 21.

Le don de Marceline Desbordes-Valmore fait suite à un échange épistolaire avec Hippolyte-Romain Duthillœul. Elle correspondait depuis des années (1822 au moins) avec celui qui sera en 1826 fondateur du journal douaisien *Le Mémorial de la Scarpe* et en 1834 bibliothécaire de la ville de Douai. Elle lui envoyait alors des poèmes, parfois inédits, pour publication dans le journal qu'il dirigeait. En 1838, dix ans après la mort de son oncle à Paris, Desbordes-Valmore mentionne dans une lettre envoyée le 21 décembre 1838 à Duthillœul⁴ une notice biographique qu'elle a rédigée à propos du peintre :

Dites-moi, je vous prie, où je dois déposer la notice que j'ai faite sur mon oncle, et si vous vous occupez toujours de la biographie de vos peintres flamands. Ce travail mélancolique pour moi vient de remplir quelques-unes de mes nuits et je désire savoir l'usage que j'en dois faire à présent. Ce rouleau serait d'un port bien trop coûteux par la poste, où faut-il que je l'adresse si vous voulez encore que je vous l'envoie ?

Cinq ans plus tard, le projet de publication se précise, Desbordes-Valmore écrit le 30 novembre 1843 à Duthillœul⁵ :

Je me sens inquiète de votre silence et je crains que l'envoi que j'ai eu l'honneur de vous faire, il y a environ un mois ou six semaines, ne vous soit point parvenu. J'ai prié Monsieur Obez, libraire rue de Bellain à Douai, de remettre dans vos mains une grande lettre contenant la notice sur mon oncle, que j'avais trop tardé d'écrire. Aurait-il remis ces papiers chez Madame Saudeur et ne seraient-ils pas parvenus jusqu'à vous ? J'en serais très mortifiée, Monsieur, car j'avais sincèrement à cœur de répondre autant que possible à un de vos souhaits, et tout incomplets que soient les souvenirs qui se rattachent au travail que vous méditez, leur rédaction confuse était du moins un témoignage du désir que je garderai toute ma vie de vous prouver ma gratitude pour tant d'honnêtes procédés.

De plus, Monsieur, je vous ai dit trop faiblement la sérieuse satisfaction que j'éprouve de vous devoir un témoignage durable d'estime pour le meilleur des hommes. La distinction de l'écrivain ajoute tant de valeur à la vérité même !

À la fin de cette lettre⁶, Desbordes-Valmore demande à Duthillœul :

Veillez ne pas oublier de me dire si quelque ouvrage de mon oncle est compté au nombre de ceux de vos peintres dans le musée de Douai.

Je croirais, je vous le répète, acquitter un devoir en consacrant quelque grande

4. Ms 1620-3-365 BMDV, les transcriptions de ces extraits de lettres sont de Pierre-Jacques Lamblin. Un projet d'édition de la correspondance de Marceline Desbordes-Valmore est en cours, sous la direction de Christine Planté.

5. Ms 1620-3-366 BMDV.

6. Ms 1620-3-366 BMDV.

Le don par Marceline Desbordes-Valmore du portrait de son père

preuve de son talent à sa ville natale. Ce sacrifice me serait doux, il a beaucoup aimé cette ville.

On peut lire de la main de Duthillœul, écrit au bas de la lettre :

Sur ma réponse négative, elle a fait à la ville de Douai le don du portrait de son père, peint par Constant Desbordes.

Marceline Desbordes-Valmore lui annonce effectivement le don dans une lettre envoyée le 9 février 1844⁷ :

Comme vous avez agréé, au nom de la ville de Douai, le tendre hommage et sacrifice pieux que je lui ai fait d'un ouvrage de mon oncle, je l'enverrai au printemps, privé d'une bordure que j'aurais voulu y joindre, mais dont mon mauvais sort me prive d'orner une des bonnes pages de votre peintre. - Faudrait-il adresser cette caisse au Musée ? J'attends un mot encore d'instruction pour ne faire aucune gaucherie.

La note manuscrite collée au dos du portrait par Constant Desbordes d'Antoine-Félix Desbordes reproduit une lettre à Hippolyte-Romain Duthillœul conservée à la Bibliothèque municipale de Douai⁸.

Paris. 19 mars [1844].

Monsieur et cher compatriote.

Votre âme vous dira ce qui vient de se passer dans la mienne. Mon pieux hommage est présentement dans vos mains, c'est vous qui l'offrirez à la ville natale de votre peintre et c'est honorer le peintre et la ville qui n'avait aucune preuve parlante de son amour. Je me suis arrachée avec larmes du portrait de mon père. – Si l'on vivait toujours, je sens que vous ne l'auriez pas reçu. Mais de douces et tristes arrière-pensées m'ont aidée à cet adieu précoce. Il est présentement dans un sanctuaire, à l'abri des mutations du sort.

Avant de l'avoir retrouvé ailleurs, mon âme ira le saluer là au milieu de tout ce qu'il a aimé. Ne me plaignez donc pas, cher Monsieur. J'ai eu, moi, de quoi me consoler car j'ai accompli cette action comme un devoir envers les deux frères, et jamais frères ne se sont plus aimés.

Ce portrait a eu les honneurs du Salon en 1819, je crois, et la médaille d'or, qui n'a pas rendu le peintre plus fier. Sinon la vie, jamais portrait n'a été plus ressemblant.

Vous aurez la bonté de me rassurer et de me dire si cet envoi vous est bien arrivé. Vous aurez compris, j'en suis sûre, le sentiment particulier d'estime qui m'a fait vous l'envoyer directement, afin que ce soit par vous que ma chère ville natale en

7. Ms 1620-3-367 BMDV.

8. Ms 1620-3-368 BMDV.

reçût l'offrande au nom de
votre sincère et attachée
Marceline Valmore Desbordes.
Mon mari vous salue bien cordialement.
[Sans adresse. Lettre à Hippolyte-Romain Duthillœul à Douai.]

Duthillœul intègre dans l'ouvrage *Galerie douaisienne ou biographie des hommes remarquables de la ville de Douai*, qu'il publie en 1844, une biographie du peintre⁹, qui inclut des extraits de cette notice biographique de Constant Desbordes¹⁰, exposée à la Bibliothèque nationale de France lors de l'exposition du centenaire de la mort de Desbordes-Valmore, fin 1959¹¹. Une comparaison entre le texte du manuscrit envoyé et celui publié¹² permet de constater que Duthillœul complète les souvenirs de la poète par quelques précisions sur plusieurs œuvres de Constant Desbordes et leur lieu de conservation. Il corrige la date de naissance du peintre et supprime l'âge de 125 ans qu'attribue Marceline Desbordes-Valmore à un de ses grand-oncles centenaires éditeurs exilés aux Pays-Bas, et qui auraient proposé à sa famille de se convertir au protestantisme pour bénéficier de leur héritage¹³. Duthillœul reprend l'information selon laquelle un portrait d'Antoine-Félix Desbordes par son frère Constant lui aurait valu une médaille d'or au Salon de 1819. Georges Monval confirme que l'artiste a été « médaillé en 1819¹⁴ », mais le catalogue du Salon évoque un seul tableau du peintre¹⁵ : « 1617 - Portrait de l'auteur ». L'ouvrage *Lettres à David, sur le Salon de 1819. Par quelques élèves de son école. Ouvrage orné de vingt gravures* (1819), donne quelques précisions : « Nous n'avons pas dû passer sous silence un portrait qui fait connaître la figure de l'artiste en même temps que son talent. Cette tête blanchie par l'étude plutôt que par les ans est pleine d'expression et de vérité. M. Desbordes présente le pinceau, instrument de son succès : plus d'un artiste, en le voyant, éprouve le désir de le lui

9. Hippolyte-Romain Duthillœul, *Galerie douaisienne, ou biographie des hommes remarquables de la ville de Douai*, Douai, Adam d'Aubers, 1844, p. 108-115.

10. Ms 1506-109 BMDV.

11. Roger Pierrot, Marie Cordroc'h, Edmond Pognon, *Marceline Desbordes-Valmore : 1786-1859 ; exposition organisée pour le centenaire de sa mort, Paris, Bibliothèque nationale*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1959, p. 8.

12. Le résultat d'un alignement automatique entre les deux versions par l'outil en ligne MEDITE peut être consulté à l'adresse <http://societedesetudesmarcelinedesbordesvalmore.fr/infolettre/2021-12-Comparaison-biographie-Constant-Desbordes>.

13. Francis Ambrière a démonté ce mythe en évoquant la descendance des deux imprimeurs-libraires originaires de Saumur et installés à Amsterdam, Henri Desbordes (1649-1722) et Jacques Desbordes (1667-1718) et en doutant de la parenté avec Marceline Desbordes-Valmore. *SVI*, p. 24-25.

14. Georges Mondain Monval, *Les Collections de la Comédie-Française ; catalogue historique et raisonné*, Paris, Société de propagation des livres d'art, 1897, p. 105.

15. *Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans exposés au Musée royal des arts, le 25 août 1819*, Paris, C. Ballard, 1819, p. 171.

dérober¹⁶. » Le pinceau qui était aussi un instrument de travail d'Antoine-Félix Desbordes, peintre en armoiries, a pu conduire à une erreur d'interprétation du tableau comme un auto-portrait.

Le texte de Duthillœul se termine par ces lignes :

C'est à l'amour pour notre cité, de celle que nous pouvons avec justice nommer la muse du Nord, que notre musée doit l'inestimable avantage de posséder un des tableaux de Constant-Joseph Desbordes.

La poète s'interroge pourtant sur le devenir de ce portrait, écrivant à son amie douaisienne, Héloïse Saudeur mère, probablement en 1844 :

Dites-moi, chère Héloïse, si le portrait de mon père est enfin admis au musée. J'ai besoin de le savoir, sans dire d'où je le sais, soyez tranquille. Mais je ne peux laisser une telle chose passer indifférente. Ce serait avoir jeté une partie de moi-même dans la rue¹⁷.

Le 23 septembre 1847, elle écrit à son frère Félix Desbordes « Tu ne m'as jamais dit si tu étais allé voir le portrait de notre père au Musée de peinture à Douai¹⁸ ». Elle insiste le 12 janvier 1848 dans une autre lettre :

Tu ne m'as jamais répondu relativement au portrait de notre bon père, peint par mon oncle et que j'ai envoyé au Musée de Douai.

Ce portrait y est certainement et j'ai cru que ce serait un bonheur pour toi d'aller l'y voir. Bonheur douloureux, je le sais, comme tous ceux qui nous restent. J'ai dans le temps beaucoup pleuré de cet hommage au pays de mon père, mais je l'ai courageusement fait dans l'idée secrète que son âme en serait contente, que le talent de notre pauvre oncle serait ainsi en souvenir à sa ville natale et que ce portrait fort beau, qui a valu (à Paris) la médaille d'or à son peintre, ne courrait plus ainsi le risque d'être perdu ou gâté durant les absences forcées dont nous étions menacés à chaque instant. Ne vas-tu pas au musée ? Est-ce un obstacle ou un chagrin pour toi¹⁹ ?

Marceline Desbordes-Valmore a également assuré une forme de postérité littéraire à son oncle, par le roman *L'Atelier d'un peintre*, où, explique-t-elle

16. *Lettres à David, sur le Salon de 1819. Par quelques élèves de son école. Ouvrage orné de vingt gravures*, Paris, Pillet aîné, 1819, p. 254. Nous n'avons pas trouvé plus d'informations sur ce portrait dans le chapitre XIV sur les portraits de l'*Annuaire de l'École française de peinture, ou Lettres sur le Salon de 1819, par M. Kératry* (1820), ni dans la partie sur les portraits du chapitre IV.

17. Ms 1620-5-502 BMDV.

18. Ms 1620-6-741 BMDV.

19. Ms 1620-6-744 BMDV.

dans sa note biographique, « sous le nom de Mr Léonard j'ai tracé de mon oncle le portrait le moins imparfait que j'ai pu. » Après sa mort, Hippolyte et Prosper Valmore poursuivent cette démarche en donnant en 1859 au musée de Douai, en plus de l'autre portrait d'Antoine-Félix Desbordes par son frère, deux autres œuvres de Constant Desbordes : *Un Œil entouré de Myosotis*, disparu pendant la Première Guerre mondiale, dont une copie est conservée au Louvre²⁰, ainsi que le portrait de Marceline Desbordes-Valmore devant un exemplaire des *Œuvres de Fénelon*²¹. Hippolyte poursuivit la transmission en offrant au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de France, le 20 octobre 1881, quelques jours avant la mort de son père, deux portraits de sa mère dessinés au crayon par Constant Desbordes²².



Reproductions de portraits de Marceline Desbordes, crayons de Constant Desbordes, conservés au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de France, Ne 31 Rés. ; (a) En buste de profil, le visage de trois quarts à gauche, la tête nue, les cheveux bouclés, reproduit dans *Lettres de Marceline Desbordes à Prosper Valmore*, Volume 1, Paris, Éditions de la Sirène, 1924, après page XVI ; (b) À mi-corps de profil à gauche, la tête couverte d'un turban, reproduit dans le document Ms 1848-17 de la Bibliothèque municipale de Douai.

20. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020037025>.

21. <https://webmuseum.com/ws/musenor/app/collection/record/2261>.

22. Roger Pierrot, Marie Cordroc'h, Edmond Pognon, *Marceline Desbordes-Valmore. 1786-1859. Exposition organisée pour le centenaire de sa mort*, Paris, Bibliothèque nationale, 1959, p. 50.

Notice biographique de Marceline Desbordes-Valmore sur Constant Desbordes

Transcription par Philippe Gambette du manuscrit Ms 1506-109 de la BMDV, numérisé par Delphine Mantiennne²³.

Marie Constant Desbordes est né à Douay, rue de la cuve d'or, baptisé à Notre Dame, vers l'année présumée 1764, fils d'Antonin Desbordes, horloger, né à Genève d'une famille protestante, et de Marie Anne Quiquerey, qu'il épousa au Quesnoy, d'une famille aussi protestante, alliée à M. de Turenne, une Turenne, cousine de Marie Anne Quiquerey, et chanoinesse pauvrement établie à Douay, et mère de six enfants, notre cousine Turenne avait, dit-on, plus de quatre-vingts ans lors de sa dernière visite à Douay, qui eut lieu, je présume, en 1788.

Marie Constant Desbordes fut le dernier enfant de son père, fort adonné aux voyages lointains, pensionné de la princesse Charlotte des Pays Bas, pour son grand talent en horlogerie. L'aîné des trois fils qui naquirent de ce mariage, se nommait Louis ; il fut peintre et doreur. Le second fils se nommait Antoine Félix (c'est mon père). Il fut également peintre et doreur. Il excellait dans le blason, les équipages et les ornemens d'église. Il avait onze ans de plus que son frère Marie Constant, et durant les longues absences de leur père, il fut à la fois le père et le frère de ce dernier enfant, qu'il éleva de concert avec sa mère et lui donna toujours les témoignages d'une tendresse qui ne s'est jamais démentie. Antoine Félix était de plus le seul appui de sa mère, dont la vie austère et indigente était comme un long veuvage. Ses six enfans furent le fruit de six apparitions furtives de leur père, dont le caractère inquiet ne pouvait s'arrêter auprès de sa femme, ni lui permettre de vivre tout-à-fait loin d'elle. De vifs élans d'une tendresse profonde le ramenaient tout-à-coup. Après six mois ou un an qui semblait heureuse, il disparaissait encore, et ne donnait plus de ses nouvelles, jusqu'à un nouveau retour inespéré. Cette alternative fit de Madame Desbordes la femme la plus triste, la plus vertueuse et la plus grave que l'on puisse voir au monde. Elle vécut de son travail, de celui de son fils Félix, qui l'aida seul à élever ses six enfans ; son mari ne revint plus à Douay que pour y mourir.

Marie Constant avait alors onze à douze ans. Il alla de compagnie avec son frère Félix recevoir la bénédiction de son père, au Signe de la croix, dans le Canteleux, où il était descendu, ne voulant pas donner à sa femme la douleur de mourir chez elle. Il exigea même que son fils Antoine Félix le fit conduire à l'hospice, où Louis, l'aîné des trois frères, fut l'accabler de reproches. Son père mourant le maudit, et après avoir béni Félix et le petit Constant il expira dans la soixante dix ou douzième année de sa vie errante. Il était, dit-on, d'une beauté frappante. Monsieur Duthillœul fera tel usage qu'il croira convenable de ces détails.

23. <http://societedesetudesmarcelinedesbordesvalmore.fr/oeuvrepoetique/pdf/Ms1506-109%20Notice%20biographique%20Constant%20Desbordes.pdf>.

Félix Desbordes, qui était sur le point de se marier alors et qui fit bénir sa fiancée par son père au lit de mort, continua de veiller à l'éducation de Constant, qu'il éleva dans l'exercice de la peinture. Les écoles de Douay trouvèrent en lui un sujet rempli d'intelligence et de bonnes mœurs. Il fut un jour couronné à l'hôtel de ville, et reporté en triomphe, couronne en tête chez sa mère, qui s'évanouit sur le seuil.

Après ce doux triomphe, son frère Félix le conduisit à Paris pour le placer dans l'école de Monsieur Brenet et l'y maintint honorablement durant douze années. Il en devint un des élèves les plus distingués et travailla constamment avec Gérard, qui signa plusieurs de ses copies et demeura constamment son ami, n'ayant eu jamais alors, et depuis, qu'à le blâmer de son excessive modestie.

Après la prise de la Bastille, il revint à Douay, pour visiter sa mère, qu'il avait en adoration, ainsi que son frère Félix. Le charme du pays natal arrêta sa fortune et sa carrière, comme vous pourrez le voir, Monsieur, dans le livre intitulé *L'Atelier d'un peintre*, où sous le nom de Mr Léonard j'ai tracé de mon oncle le portrait le moins imparfait que j'ai pu. Ma tendresse pour lui n'a pas osé le louer plus qu'il n'eût voulu l'être par personne. J'ai dit la modeste vérité sur cette âme honnête et ardente à la fois ; pareille à celle de sa mère, dont il avait bu le lait triste.

Doué d'une voix étendue, sonore et sensible, il ravissait par son chant. Ce fut en compagnie de ses amis, Colin, Moreau, Valier, etc., qu'il s'aventura à jouer et à chanter la comédie bourgeoise.

Je ne peux préciser l'époque où il revint à Paris. Ce fut je crois, après que la révolution fut entièrement accomplie. Il a fait une immense quantité de portraits. (Celui de son frère Félix, que je possède, obtint la médaille d'or). Mr Paulée le fit travailler à quelques tableaux de famille.

Un bon tableau de l'origine de la vaccine lui fut commandé en 1822, je crois. Il l'exécuta ; j'ignore ce qu'il est devenu ; un tableau du pauvre Pierre²⁴ lui fut également commandé pour l'hôpital St Louis ; (Le pauvre Pierre). Mais il lui resta, par l'insouciance de Monsieur le docteur Alibert, à tenir sa promesse, et par la fierté de l'artiste qui ne voulut pas la lui rappeler. Seul et loin de tout ce qui lui restait de parent, il succomba, en 1827, à la mélancolie qui minait sourdement sa vie solitaire. Madame Récamier qui lui avait fait faire trois portraits de Monsieur le Duc de Montmorency, le visitait quelquefois. Elle n'eut pas de peine à s'apercevoir que le malheur avançait les jours du peintre, et peu de semaines avant qu'il cessa de souffrir, elle insista pour lui payer d'avance un nouveau portrait, que le peintre mourant ne devait jamais commencer.

24. Après avoir offert en 1824 un dessin préparatoire du pauvre Pierre à sa nièce, Constant Desbordes lui offre le tableau en 1825, ce qui contribue à l'inspirer pour l'écriture du poème « Le pauvre Pierre », publié dans *Poésies de Madame Desbordes-Valmore* [en deux tomes], t. II, Paris, Boulland, 1830, p. 209-234. Le poème, qui fait référence à un patient traité en 1812 par le docteur Alibert, est mentionné à plusieurs reprises dans la correspondance entre Marceline Desbordes-Valmore et son oncle à partir du 26 décembre 1823, jusqu'au 28 février 1826, quand elle évoque l'envoi du poème au docteur Alibert. À propos de la genèse du poème, voir *OP I*, p. 317-319.

Girodet l'admit plusieurs fois de travailler à ses toiles et signa deux portraits de l'empereur, redit par le pinceau de Constant Desbordes.

Une copie exacte du tableau de Raphaël, (la Ste Cécile tenant une orgue, entourée de St Jean, de St ... et d'une jeune figure de vierge dont le nom m'échappe²⁵) lui fut acheté cinq mille francs par le prince royal d'Espagne, alors prisonnier à Valançay. Ce tableau est présentement à l'Escurial. Mr Gérard dit à mon oncle, en ma présence ; « quand tu seras mort, cette copie magnifique vaudra quarante mille francs. »

Voilà, Monsieur, tout ce qui se présente des faits sur un parent aimé. Je lui ai connu deux idoles en littérature, Bernardin de St Pierre et Rousseau. L'imitation de Jésus Christ lui tenait lieu de sa mère, disait-il. Il n'en parlait que comme d'une sainte et jamais sans pleurer.

La famille du mari de cette mère vénérée devint catholique à l'époque de la révocation de l'édit de Nantes. Les membres les plus riches de cette famille subirent l'exil pour garder leur religion et portèrent leur existence à Amsterdam. Ces deux frères Antoine Desbordes et ... Desbordes y établirent une vaste imprimerie, d'où sont sorties plusieurs éditions encore existantes des œuvres de Voltaire.

Vers 1790 ou 91, ces deux frères, millionnaires, centenaires (l'un deux avait 125, c'était Antoine) et tous deux restés célibataires à Amsterdam, écrivirent à Madame Desbordes, la mère de Félix de Louis et de Constant, pour lui offrir de laisser leur succession à la condition qu'ils rentreraient avec elle et nous tous, dans la religion protestante. Un conseil de famille se tint : ma grand mère fut inébranlable, ma mère s'évanouit et le refus partit pour Amsterdam.

Constant dit à ce sujet : tout ce que fait ma mère est bien fait. Mes parents pensèrent de même : qu'ils soient bénis par leurs enfans pauvres.

25. Voir Anne Labourdette, *op. cit.*, p. 39 ; Anne Labourdette, *Une pause ou une pose ? Sur le portrait de Marceline Desbordes par Constant Desbordes*, en ligne : <https://www.societedesetudesmarcelinedesbordesvalmore.fr/?p=1171>.

Actualités

et **Actualités et
vie de l'association**

vie de l'association

La première édition intégrale du *Marceline Desbordes-Valmore* de Zweig

OLIVIER PHILIPPONNAT

L'amour de Stefan Zweig pour la poésie française est connu. C'est comme traducteur et « passeur » de Baudelaire, Rimbaud, Verhaeren et Verlaine qu'à vingt ans le jeune intellectuel viennois, le plus francophile des auteurs de langue allemande depuis Heine, se fit d'abord connaître outre-Rhin. Préparant en 2014, à la demande du Livre de Poche, une édition de ses « Grandes biographies » pour la collection de La Pochothèque, où figurait celle de Marceline Desbordes-Valmore, j'eus néanmoins la surprise de découvrir que l'essai biographique qu'il avait consacré à Verlaine en 1904 n'avait jamais été traduit en français. Il est vrai que cette étude de jeunesse apportait peu, de notre côté du Rhin, à la connaissance du « pauvre Lélian » et était oubliée, quatre-vingts ans plus tard, lorsque l'œuvre de Zweig connut en France une embellie posthume qui ne s'est plus démentie. En 2015, l'oubli fut réparé, quelques médias français doutant d'ailleurs de l'existence d'un inédit aussi notable.

Quant à sa biographie de Marceline Desbordes-Valmore, elle avait connu un sort guère plus enviable. Achevée en 1914, elle ne parut qu'après la guerre, avant d'être traduite en français en 1927, aux éditions de la Nouvelle Revue critique, sous le titre : *Marceline Desbordes-Valmore, son œuvre*. Le livre fut peu commenté, mais Edmond Jaloux voulut y voir « l'essai le plus subtil et le plus touchant peut-être que l'on ait consacré à Marceline », tandis qu'Henry Poulaille le jugeait supérieur aux « biographies plus ou moins inutiles sur la grande poétesse du siècle dernier » – allusion non voilée à Jacques Boulenger. Il reparut en 1945, avant de sombrer dans l'oubli.

Sans l'admiration qu'il vouait à Verlaine, jamais Zweig ne se serait épris, à son tour, de Marceline Desbordes-Valmore. « Ses vers me font une profonde impression », confie-t-il à son journal en mars 1913. Dès cette époque, il envisage de publier un choix de ses vers et de ses lettres, précédé d'une « longue introduction ». « Je crois que ce sera un bon texte », écrit-il un an plus tard ; mieux, « un livre magnifique ». Zweig a lu toutes les études disponibles, principalement Sainte-Beuve, Descaves et Boulenger ; mais, au lieu de les synthétiser, il préfère en tirer les éléments d'un caractère, avec ce souci de distinguer la nature singulière de son modèle – quitte à commettre, au passage, un certain nombre d'erreurs que

l'absence de dates rend moins criantes. L'apparente imprécision de son texte tient surtout à ce qu'il s'adresse à un public qui ne sait rien de Marceline, alors « totalement ignorée » outre-Rhin (Hermann Hesse).

On est d'autant plus surpris et quelque peu déçu, comme je le fus en 2014, de parcourir les quatre-vingts pages de ce récit édifiant, qui n'a pas l'ampleur des biographies que Zweig devait ultérieurement consacrer à Fouché (1929), Marie-Antoinette (1932) ou Magellan (1938). Comme ses biographies de Verlaine (1904), Verhaeren (1910) ou Romain Rolland (1920), il se caractérise par une profonde empathie. Zweig n'y fait pas œuvre d'érudition. Il entend avant tout présenter au lecteur allemand un « nom oublié », sans prétendre à l'exhaustivité ni à l'infailibilité. Le lecteur est moins frappé par le mélange de pudeur et de ferveur caractéristique du premier Zweig que par le portrait somme toute pitoyable d'un être éprouvé sans répit, dont la fortune poétique représente une victoire sur le « roman tragique » d'une vie d'errance.

Mais comment expliquer, par exemple, que soit passé sous silence « Les Roses de Saadi », pourtant représentées en couverture de l'édition française de 1927 ? C'est à peine si Zweig cite une seule des centaines de lettres de Marceline. Sans rien dire des erreurs biographiques qu'il n'est certes pas le seul à commettre, concernant notamment l'épisode antillais, ni de la confusion en une seule et même personne des amants successifs que furent Debonne, Audibert et Latouche. Peu lui importe : son ambition n'était autre que de « traiter ce destin extraordinaire et profondément émouvant comme un roman, sans ornementation ni embellissement lyrique », allèguera-t-il en octobre 1927.

Ce parti pris de modestie explique que ce récit soit l'un des moins prisés de Zweig. D'où ma surprise, en 2019, lorsque le Livre de Poche me pria d'en préfacier la réédition. Qu'allais-je pouvoir en dire de plus qu'en 2014 ? M'intriguait, toutefois, le fait qu'il l'eût plusieurs fois désignée comme une simple « introduction ». Afin d'en avoir le cœur net, je voulus me procurer l'édition originale de cette « Vie d'une poétesse » (*Lebensbild einer Dichterin*), imprimée en 1920 mais parue en janvier 1921 à l'Insel-Verlag, un an avant l'édition des *Œuvres complètes* de Verlaine à laquelle Zweig travaillait également. Surprise : le titre exact de l'introduction, *Bildnis ihres Schicksals* (« Portrait d'un destin »), confirmait qu'il n'était jamais entré dans ses intentions d'écrire une étude fouillée. Mais surtout, ce préambule se complétait d'un florilège deux fois plus long, censé combler les ellipses et les raccourcis d'un récit qui ne s'en défendait pas. « Les Roses de Saadi », inexplicablement absent de l'introduction, figurait bien entendu dans la sélection de vingt-six poèmes, principalement – et librement – traduits par Gisela Etzel-Kühn. Suivait un agencement de fragments autobiographiques soigneusement extraits des écrits et des lettres de Marceline, comme autant de touches et retouches visant à parfaire le « portrait d'un destin » esquissé en introduction. D'où un effet de vérité saisissant de relief et d'intimité.

Chacune des parties de cette anthologie était précédée de notices, inédites en français, la plus longue étant consacrée aux lettres à Valmore, « véritables éclairs de sentiment » que Zweig venait de découvrir dans l'édition de Boyer d'Agen

(1924), donnant lieu aussitôt à une réédition augmentée de son livre. Zweig s'y dit bouleversé par la sincérité de ce « document irremplaçable », expression de la « quintessence de la vraie féminité » (car, pas plus que Baudelaire, son regard n'est exempt d'une certaine misogynie). La richesse et l'originalité de cet ensemble démontraient que, loin d'avoir inspiré à Zweig un hâtif récit biographique, la vie et l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore avaient occupé son esprit pendant plus de vingt ans, et que *Das Lebensbild einer Dichterin* était l'un de ses livres les plus chers à son cœur.

Restait à traduire les notices en français – travail réalisé par Corinna Gepner – et surtout à reconstituer l'anthologie : travail moins simple qu'attendu, car les versions allemandes des lettres, parcellaires et mal datées, et surtout des poèmes, rarement littérales, rendaient difficile leur identification.

Parue en août 2020 au Livre de Poche, l'édition définitive du *Marceline Desbordes-Valmore* de Stefan Zweig a donc permis de rendre justice à l'une de ses biographies les plus originales, jusqu'alors tenue pour mineure du seul fait que son premier éditeur français l'avait amputée des deux tiers un siècle auparavant.

Le roman *Violette*, réédité aux éditions Talents Hauts dans la collection Les Plumées

LAURENCE FARON

La collection Les Plumées lancée en 2019 par les Éditions Talents Hauts a pour ambition de retrouver, rééditer, réhabiliter les œuvres du « Matrimoine ». Après Marguerite Audoux, la moins oubliée peut-être de notre encore courte sélection, George de Peyrebrune, la plus méconnue, Renée Dunan, la plus maltraitée, ce n'est pas dans les pages de ce *Cahier* que l'on s'étonnera de la réédition du roman de Marceline Desbordes-Valmore, *Violette* (1839).

Ce n'est pas non plus ici qu'il sera nécessaire de vanter la plume de la précurseuse de la poésie romantique, son sens de la construction et la fantaisie de son univers : ces qualités seules auraient suffi à justifier une réédition, la première croyons-nous, après plus d'un siècle et demi d'indisponibilité en librairie. On pourra en revanche trouver un intérêt à la démarche éditoriale de la collection et au choix des textes que nous opérons.

Celles que nous qualifions de « plumées » avec un irrespect que la plupart n'auraient pas désavoué ont en partage la qualité de leur plume, l'oubli dans lequel elles sont tombées – oubli qui est tout sauf accidentel – et la contribution consciente ou non à ce qu'on appellera plus tard « la cause des femmes ».

Oubliée du grand public, dépossédée de sa postérité, « plumée », Marceline Desbordes-Valmore l'a été pour des raisons qui tiennent à l'évolution des goûts et des tendances littéraires mais certainement aussi parce que son sujet, les femmes, est celui qui intéresse le moins la critique, l'Éducation nationale naissante, les politiciens, le lectorat non populaire. L'institution du mariage qui est au cœur de *Violette*, la dénonciation de l'oppression des femmes par les institutions et ceux qui les ont faites, la mise en lumière de la condition féminine toutes catégories sociales confondues avaient peu de chances de passer l'épreuve de ce XIX^e siècle du patriarcat triomphant.

Qu'elles soient fermières landaises chargées symboliquement d'une pomme de pin, d'une cruche et d'un balai le jour de leurs noces, ou reine de France exilée, négligée, engrossée, les femmes du roman sont asservies et muettes : la voix

d'un Clément Marot peut encore se faire entendre, tout valet qu'il soit, quand sa souveraine est bâillonnée en dépit de son talent ; le cadet d'Argèles, bien que sacrifié à la transmission du nom et de la fortune, peut encore s'envoler tel un aigle quand la tendre Violette restera en cage pour toujours ; que dire alors des femmes du peuple, assujetties elles aussi à l'institution du mariage qui les monétise et vouées à une vie de labeur sans même un espoir de salaire ?

Marceline Desbordes-Valmore décrit avec verve, dénonce en exposant, moque même ces « coqs qui valent moins que les poules ». Comme dans une tapisserie dont on ne perçoit le sens qu'avec le recul, *Violette* est le tableau de cette moitié de l'humanité capable non seulement de tenir maison, enfants et souvent mari à bout de bras mais aussi de faire tourner l'économie, capable parfois de composer des vers de qualité, de faire libérer des souverains prisonniers. Les femmes y sont montrées solidaires de leurs semblables et, pour peu qu'elles en aient le rang, capables de se faire aimer du peuple pendant que leurs *alter ego* mâles sont, selon leur rang, à la chasse au sanglier, violent leur fiancée d'un regard ou rentrent ivres d'alcool et de labeur.

Le roman, écrit pour des « sœurs » dont elle se sent solidaire, est un long travail de reconstruction de la représentation des femmes, un tableau précis et symbolique de ce qui rapproche la condition des femmes du peuple de celles de la bourgeoisie et même de l'aristocratie. Ce faisant, Marceline Desbordes-Valmore met en œuvre habilement ce qui est considéré comme des valeurs féminines, la patience, la finesse, la compassion et la solidarité. Elle tisse les liens d'une sororité dont les valeurs aboutiront plus tard à des revendications politiques, législatives et sociales. Mais comme tout travail à l'aiguille, c'est long...

Rien d'étonnant donc à ce que l'œuvre de fiction de Marceline Desbordes-Valmore ait été escamotée au prétexte de la mode littéraire. Comme tout roman historique d'intérêt, *Violette* parle non seulement des femmes du XVI^e siècle mais de celles du XIX^e et, partant, du XXI^e, de « la résistance héroïque et digne » de certaines comme le dit Laetitia Hanin, dans sa préface à notre édition, devenue un combat plus frontal au cours du XX^e siècle, histoire d'accélérer un peu le mouvement tout de même...

Si l'on ajoute que le roman d'une grande femme de lettres met en scène l'une des reines les plus lettrées de l'Histoire de France, qu'il n'a rien à envier à *La Reine Margot* de Dumas et que Marguerite de Navarre était au programme de l'agrégation de lettres modernes en 2021, on percevra encore mieux l'intérêt de sa réédition dans un format accessible au grand et au jeune public.

Notre travail éditorial avec la collection Les Plumées s'apparente à cet ouvrage aux petits points : il s'agit, par le choix de quelques textes, de quelques autrices, de montrer que, dans la longue histoire de la littérature, les hommes seuls n'ont pas tenu la plume, de faire prendre conscience de l'immense gâchis de talents que constituent la domination masculine et le patriarcat. Il ne nous a pas été difficile de dresser une longue liste de femmes de lettres du Moyen Âge au XX^e siècle, connues en leur temps puis oubliées, cachées par le grand homme de la famille ou du couple, ostracisées en raison de leurs orientations sexuelles. Il nous a été plus

difficile de choisir lesquelles remettre en lumière, en rayon dans nos librairies et bibliothèques, lesquelles rappeler au bon souvenir d'une presse qui cette fois ne nous a pas fait défaut. Mais, après tout, ce travail de lecture, de sélection, mise en forme et en valeur est le cœur de notre métier d'éditrices, il est beaucoup moins long et difficile que le métier de reine, de fermière landaise et surtout de poétesse et romancière au XIX^e siècle¹.



1. Depuis la rédaction de cet article, la collection Les Plumées s'est enrichie de nombreuses publications disponibles en librairie et sur le site des éditions Talents Hauts.

***Héroïnes de Lyon* (Lyon Capitale, 2022). Entretien avec Ludivine Stock**

Ludivine Stock est la scénariste et dessinatrice de la partie consacrée à Marceline Desbordes-Valmore dans la bande dessinée Héroïnes de Lyon, publiée en novembre 2022 par Lyon Capitale. Propos recueillis par Philippe Gambette.

201

Quelle est la démarche que vous avez suivie pour la bande dessinée *Héroïnes de Lyon*, et pour la précédente consacrée à des figures féminines lyonnaises ?

Le principe de ces deux albums, *Lyonnaises d'exception*, qui est sorti en 2021 et *Héroïnes de Lyon*, c'était la mise en lumière de femmes remarquables et inspirantes, qui font partie de l'histoire lyonnaise mais qui sont encore méconnues. Ou de femmes comme Lucie Aubrac ou la Mère Brazier¹, dont on connaît le nom et dont on croit connaître l'histoire, avant de se rendre compte qu'on n'en connaît pas grand-chose. C'était vraiment l'occasion à chaque fois, en 64 pages, de développer cela pour le public lyonnais et régional.

Ensuite, dans l'approche générale de ces deux albums, la boussole était historique, c'est-à-dire qu'on partait de documentations historiques : les contenus ont été suivis et validés par les archives municipales de Lyon qui ont été partenaires sur les deux albums. Ceci nous permettait, une fois qu'on avait acté cette documentation, de choisir des angles qui étaient aussi présentés aux archives municipales pour qu'on puisse discuter de leur pertinence.

La bande dessinée, c'est un médium populaire qui permet la vulgarisation, la découverte de sujets, tout en étant un médium beaucoup moins simple qu'il n'y paraît. Elle a sa grammaire propre, ses règles de narration, permet de montrer beaucoup de choses, d'être dans un rapport de proximité, voire d'intimité avec des personnages. On peut être tout de suite dans l'évocation, dans l'immersion dans une époque, dans les enjeux de l'époque, dans la manière dont on vivait, les tensions qu'il pouvait y avoir à l'époque. C'est vraiment un médium qui est une pâte à modeler, très amusante aussi à travailler, quel que soit le sujet qu'on traite.

1. La résistante Lucie Aubrac (1912-2007) et la cheffe cuisinière Eugénie Brazier (1895-1977) font partie des sept femmes choisies dans la bande dessinée *Lyonnaises d'exception*.

Pour l'album historique en bande dessinée, dans le fait de raconter l'histoire, il y a aussi un point de vue d'auteurs et d'autrices, c'est-à-dire qu'on a la liberté d'apporter notre ton dans la narration, dans les angles qu'on choisit pour créer de l'émotion, créer de l'affect avec des personnages et susciter la curiosité, l'intérêt du lectorat (filles, garçons ou adultes). Et ensuite à chacun, chacune, d'aller creuser les sujets qui ont eu un impact dans les imaginaires.

Pour résumer, je dirais donc que l'idée des deux albums est de ressourcer les imaginaires, dans le sens de retourner aux sources historiques, documentaires, et les porter à la connaissance du public, pour rendre justice et redonner une place à des femmes qui ont été invisibilisées dans l'histoire.

Sur quelles sources vous êtes-vous fondées pour la bande dessinée sur Marceline Desbordes-Valmore ?

Avant de trouver mon axe narratif, j'ai commencé par des sources assez généralistes, comme *Le Siècle des Valmore* de Francis Ambrière. Il y avait un livre de Jean Butin, *Ces lyonnaises qui ont marqué leur temps*, avec un chapitre consacré à Marceline. Un plus pointu, *Marceline Desbordes-Valmore, sa famille et ses médecins*, par Jean Lacassagne. J'ai lu aussi beaucoup d'échanges épistolaires de Marceline et de ses destinataires : c'était vraiment passionnant, parce qu'on avait son phrasé, son mode de pensée. On pouvait accéder à l'humain derrière l'artiste, aussi. Ça m'a beaucoup impressionnée.

Je suis allée très vite sur le site des études Marceline Desbordes-Valmore, j'ai vu aussi les conférences en ligne de Christine Planté. J'ai beaucoup aimé cette approche, pour ma documentation : avec cette transmission orale de Marceline Desbordes-Valmore par Christine Planté, il y a quelque chose de très chaleureux, et très humain. Je suis aussi allée voir ce qu'on disait d'elle à l'époque, notamment les écrits de Sainte-Beuve, Baudelaire, Verlaine.

Après, je me suis concentrée sur sa production artistique. La découverte de ses poèmes, c'est évidemment une émotion toute particulière parce qu'il y a une énorme puissance d'évocation dans ce qu'elle écrit, ce que je ne connaissais pas. Ça m'a permis d'arriver de fil en aiguille aux *Veillées des Antilles*. Et c'est là que je me suis dit : elle a été témoin d'événements majeurs qui ont été peu relatés, voire pas du tout, à l'école ! Je n'avais jamais appris qu'il y avait une première abolition de l'esclavage à la fin du XVIII^e siècle. Et puis il y a l'histoire des révoltes sociales des Canuts². C'est un pan de l'histoire très intéressant à traiter au niveau lyonnais, parce que le XIX^e siècle est très peu enseigné à l'école, on connaît mal ce siècle. Et ce sont des courants très importants au niveau social, qui fournissent aussi des outils de lecture de notre propre époque.

Pour les portraits, j'ai commencé par chercher sur internet, puis j'ai recoupé avec ceux qui étaient proposés sur le site de la Société des études Marceline Desbordes-Valmore, et je suis arrivée à me faire une idée assez complète des portraits qui ont été faits d'elle.

2. Ce terme désigne les ouvriers du textile à Lyon au XIX^e siècle.

En fait, plus on est documenté, que ce soit au niveau narratif, historique ou visuel, évidemment, plus il faut ensuite digérer ces informations avant d'arriver à se dire : ok, maintenant que je connais un petit peu sa vie, les grands mouvements, sa production artistique, qu'est-ce qui m'a touché chez elle ? Par quoi j'ai été émue et qu'est-ce que j'ai envie de transmettre de tout ça au lectorat ?

C'est comme ça que s'est fait mon choix d'arc narratif et la boussole était aussi historique. Tant pour les Canuts à Lyon, que pour la Guadeloupe, elle a été témoin de ces tensions et elle en a fait quelque chose, artistiquement, qui est très fort pour son époque et qui a encore une résonance très forte aujourd'hui. Cela permettait donc de mettre en lumière certains enjeux historiques de cette période, rattachés directement à une artiste hors du commun, et qui transcende son époque, qui a été capable de porter jusqu'à nous des émotions à plus d'un siècle de distance.

Le lien entre la Guadeloupe et les Canuts se fait finalement par le regard. C'est le regard de Marceline Desbordes-Valmore, en fait, que j'ai voulu raconter, et son sentiment d'indignation, qu'elle a réussi à traduire parfaitement. Ça a été mon moteur pour la construction de ce récit.

Je remercie vivement Christine Planté, que j'ai sollicitée pour la relecture de mon story-board. Elle a eu la gentillesse et la patience de me faire don de ses précieux retours, qui ont apporté encore plus de véracité et de finesse au récit.

Avez-vous eu des retours des lecteurs ou lectrices ?

J'ai des retours de lecture du public lyonnais. Ce personnage interpelle toutes les générations. C'est-à-dire qu'il y a des jeunes filles, des jeunes adultes, filles et garçons d'ailleurs, qui, à partir du moment où on leur explique le contexte historique sur les canuts, s'intéressent à Marceline Desbordes-Valmore, et inversement. Et ensuite, pour un public un peu plus averti, entre 30 et 70 ans, qui connaissait peut-être Marceline de nom mais ne l'avait jamais lue, c'était le moyen d'avoir un premier accès pour entrer dans l'univers de Marceline Desbordes-Valmore.

Amour partout ! et autres poèmes **(Gallimard Jeunesse, 2021).** **Entretien avec Julie Joseph**

Julie Joseph a illustré le recueil de dix poèmes de Marceline Desbordes-Valmore dans une édition pour jeunes publics intitulée Amour partout ! et autres poèmes, dans la collection « Enfance en poésie » de Gallimard Jeunesse. Dans cette collection, ont aussi été publiées de courtes anthologies illustrées de poèmes de Jacques Prévert, Victor Hugo, Jean de La Fontaine, ou plus récemment d'Andrée Chedid, Louise de Vilmorin et Sabine Sicaud. Propos recueillis par Philippe Gambette.

Pourriez-vous nous présenter la démarche qui a conduit à la création de cet ouvrage ?

J'ai été contactée par Gallimard Jeunesse qui m'a parlé de la collection « Enfance en poésie ». Ils m'ont proposé de travailler sur cette poétesse que je ne connaissais pas du tout et que j'étais très contente de découvrir. Ils m'ont envoyé quelques extraits pour que je ressente si ça allait m'attirer ou pas. Ensuite, une fois que j'ai accepté, ils m'ont envoyé un « chemin de fer » représentant la répartition par pages des poèmes choisis pour le recueil. La collection « Enfance en poésie » s'adresse aux enfants entre 5 et 8 ans : le format carré, avec illustrations bien mises en valeur, ne permettait pas d'inclure de longs textes, ce qui a contraint les éditeurs à n'inclure parfois que des extraits des poèmes sélectionnés.

Êtes-vous attentive à la dimension genrée dans votre travail, et à la manière de s'adresser à des filles ou à des garçons ?

À la base, je suis plutôt illustratrice pour la presse, donc j'ai illustré pas mal d'articles féministes. Donc c'est une question qui m'intéresse. Je ne suis pas bloquée là-dessus mais ça me questionne en tout cas. Donc c'est sûr qu'au milieu de ces poètes très connus de son époque, c'était intéressant d'avoir une femme sortant du lot, je n'en connais pas énormément.

Et aviez-vous noté le lien de Marceline Desbordes-Valmore avec la Belgique ?

Pas du tout ! À la fin du recueil, Bruxelles est évoquée dans sa courte biographie mais ce n'est pas ce qui m'a marquée en tout cas. Ce qui m'a marquée, c'est le dix-neuvième siècle, un siècle qui m'intéresse parce que j'utilise souvent des images du passé, des gravures, enfin qui datent plutôt de 1900 que du dix-neuvième, mais je trouvais que ça collait à mon univers.

Votre travail inclut souvent des éléments liés à l'imaginaire, dans l'univers du conte : comment choisissez-vous les éléments du poème retenus pour l'illustration ?

Oui, je m'intéresse beaucoup aux surréalistes. Vivant en Belgique, ça m'aide : je me suis inspirée des collagistes surréalistes même si je m'en suis détachée au fur et à mesure. J'essaie toujours de donner une interprétation supplémentaire aux textes que je reçois, et là en l'occurrence aux poèmes. Parfois, c'est juste un mot qui me fait penser à une image, et je l'associe à d'autres éléments qui vont créer une rencontre fortuite et qui vont créer une certaine poésie.

Par exemple, je me rappelle que pour le poème « À ma fille », c'est une petite fille qui tient un poisson, sa chevelure devient l'océan. J'ai vraiment rebondi sur le vers « Que tes cheveux sont doux ! étends-les sur mes larmes ». Le côté mélancolique des cheveux qui se transforment en océan de larmes. Et donc ça peut être juste un mot ou une phrase qui permet de ne pas faire une traduction littérale du texte, qui permet de rebondir et d'apporter une autre dimension au poème.

Pourquoi intégrez-vous des images anciennes dans vos illustrations ?

Il y a quelque chose de mélancolique, et je me suis toujours dit que si je n'avais pas fait de l'illustration, j'aurais été historienne. Je me suis toujours intéressée aux images du passé, pour faire revivre le passé. Lors de mes études (j'étais à l'école de La Cambre à Bruxelles), un de mes profs m'a montré un exemplaire de *L'Illustration*, le journal illustré. Et je suis complètement tombée en amour pour la gravure. J'ai commencé à en collectionner et au fur et à mesure, je les ai intégrées dans mes illustrations. Et maintenant, j'utilise encore la gravure mais elle est beaucoup plus mise en sourdine. Avant, par exemple, je dessinais des personnages avec des têtes d'animaux en gravure, qui étaient peut-être plus empreints des collages surréalistes.

Mais au-delà de ça, il n'y a pas que la gravure, il y a toutes les images du passé, et le folklore du passé, des civilisations anciennes. Tout cela crée un sacré mélange.

Avez-vous lu l'ouvrage à des enfants ? Quelles réactions avez-vous recueillies, sur les textes ou les images ?

Non, je l'ai offert à des amis qui ont des enfants, mais qui sont encore trop petits. Ça m'intéresserait si vous aviez des retours par rapport à cela. D'habitude, mes illustrations sont un peu moins orientées vers l'illustration jeunesse. Évidemment, quand on s'adresse à des enfants entre cinq et huit ans, on n'a pas les mêmes

contraintes. Par exemple, pour le poème « À ma fille », avec les cheveux qui se transforment en océan, j'avais imaginé le même corps mais avec une tête-île, avec une petite maison isolée. C'était trop monstrueux, trop incompréhensible. Les éditeurs m'ont aussi fait retoucher quelques éléments du visage pour que ce soit plus enfantin : il faut que ce soit clair, pas effrayant.

Certains éléments des poèmes vous ont-ils gênée, vous paraissent datés ou inadaptés pour un public enfantin d'aujourd'hui ?

Pas gênée, mais pour le poème « Amour partout », elle écrit un petit peu comme elle parle. On a l'impression que les mots sont coupés, ça semble un peu daté par rapport à des enfants d'aujourd'hui. Mais je trouve ça très tendre, et vrai, il y a quelque chose de très touchant. On a l'impression de l'entendre, il y a quelque chose qui nous rapproche d'elle aussi.

Un parcours dans le Douai de Marceline Desbordes-Valmore

JEAN VILBAS

Depuis plusieurs années, la bibliothèque municipale de Douai avait le souci de proposer au public une balade à travers Douai, dans les pas de Marceline Desbordes-Valmore. La ville apparaît régulièrement dans ses poésies comme dans ses lettres, notamment adressées à des correspondants douaisiens. La deuxième édition du Festival Résonances, au printemps 2021, paraissait offrir l'écrin idéal d'une telle manifestation, permettant aux douaisiens et aux douaisiennes de se réapproprier la figure de la poétesse. L'étendue de la pandémie a bouleversé ce projet. D'une part, les organisateurs du festival ont décidé de rendre virtuelles l'ensemble des manifestations programmées ; d'autre part, la bibliothèque municipale a choisi de proposer une visite virtuelle du Douai de Marceline.

Une première mission a été de repérer les lieux et les figures incontournables de ce parcours douaisien et de rassembler des documents iconographiques et des textes qui permettraient de le nourrir ; une carte de la première moitié du XIX^e siècle a été choisie pour aider à matérialiser le parcours. Clara Saletski, médiatrice à la bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore a proposé d'utiliser l'outil *Genially* qui permet de créer des contenus interactifs. Le projet a été repris en mains par le graphiste Romain Maciejewski qui s'est vu confier l'enregistrement de supports audio et vidéo. La présidente du Cénacle de Douayeul, Denise Jardy-Ledoux, a prêté sa voix à la dizaine de textes de Marceline retenus (poèmes et extraits de lettres). Trois membres de la SEMDV ont accepté de donner face à la caméra des informations sur le contenu des documents exploités : Pierre-Jacques Lamblin, directeur honoraire de l'établissement, a présenté quelques correspondantes et correspondants douaisiens de Marceline ; Anne Labourdette, ancienne directrice du musée de la Chartreuse, a parlé des portraits de Marceline conservés par ce Musée ; Jean Vilbas, conservateur chargé des collections patrimoniales de la bibliothèque, a évoqué la présence de l'auteure dans le paysage douaisien et ses liens avec Hippolyte-Romain Duthillœul et Théophile Bra.

Le parcours se décline en seize étapes permettant de faire connaissance avec des lieux de Douai et des correspondants de la poétesse. Il part du quartier de l'église Notre-Dame avec sa maison natale, l'édifice religieux et l'emplacement des trois statues érigées à sa mémoire. Au centre-ville, il s'attarde à l'Hospice Général

où a été placé Félix Desbordes, le frère de Marceline, au théâtre orné d'une fresque de Maurice Rogerol représentant la poétesse et aux lieux de vie d'Adolphe Obey, de la famille Saudeur et d'Adèle Desloge. Le parcours s'achève par la présentation de la bibliothèque, du musée et de la cousine de Marceline, Constance Desbordes.

L'ensemble du parcours, déclinable de manière multiple, dure près d'une heure trente. Il a été vu sur le site dédié du festival *Résonances*, à de multiples reprises : <https://resonances-festival.fr/un-parcours-dans-le-douai-de-marceline/>. Il a été salué par le jury du défi « Je la lis » qui lui a décerné un troisième prix en 2021.

Vie de l'association

Site web

En 2022, une bibliographie générale, structurée par siècle puis par genre de publication, a été ajoutée sur le site, grâce à Dominique Massonnaud.

En mai, une rubrique dédiée à la présence du recueil *Les Pleurs* au programme des agrégations de lettres a été ajoutée, avec notamment une bibliographie, des extraits de la correspondance relatifs au recueil et à ses poèmes, et des outils numériques d'aide à l'exploration du texte.

En janvier 2023, une nouvelle section du site, permettant d'explorer l'œuvre poétique de Marceline Desbordes-Valmore (texte des poèmes selon l'édition de Marc Bertrand, diverses éditions, partitions de mises en musique, versions lues et chantées), a été ouverte à l'adresse <http://societedesetudesmarcelinedesbordesvalmore.fr/oeuvrepoetique/>.

En juin 2023 y ont été ajoutées les numérisations des manuscrits réalisées par Delphine Mantienne ainsi que des traductions des poèmes.

Événements

Nous rappelons ci-dessous quelques événements dans lesquels sont intervenus des membres de la Société des études Marceline Desbordes-Valmore, depuis le précédent numéro de *J'écris pourtant* qui contenait une rubrique dédiée aux actualités de l'association.

Christine Planté, Jean Vilbas et Philippe Gambette sont intervenus en octobre 2020 au lycée européen de Villers-Cotterêts, pour une conférence sur Marceline Desbordes-Valmore et des ateliers avec les élèves dans une classe de seconde de Sophie Muscianese, professeure de lettres.

La première séance du séminaire de Christine Planté et de Damien Zanone, « Littérature, femmes, féminisme, genre, sexualités » qui s'est tenue le 5 mars 2021 au centre de l'université de Chicago à Paris et en vidéoconférence, était consacrée au livre d'Adrianna M. Paliyenko, *Envie de génie. La contribution des femmes à l'histoire de la poésie française (XIX^e siècle)* édité aux PURH en 2020.

Christine Planté est intervenue le 17 mars 2021 dans une conférence du cycle *Autrices oubliées de l'histoire littéraire* organisée par la Bibliothèque nationale de

France, intitulée « Marceline Desbordes-Valmore, une poète romantique¹ ». Sabine Haudepin l'a accompagnée en lisant quelques textes de Marceline Desbordes-Valmore, et des extraits musicaux du CD de Françoise Masset et Nicolas Stavy ont aussi été diffusés.

Lors du *Festival Résonances 2021*, le 27 mars 2021, Christine Planté a donné une conférence en ligne intitulée « Marceline Desbordes-Valmore lectrice² » et elle est intervenue dans une table ronde en ligne intitulée « Réception et postérité littéraires de deux femmes libres, Marguerite Yourcenar et Marceline Desbordes-Valmore³ ».

Le samedi 19 juin 2021, une journée d'études a été organisée par Wendy Prin-Conti et Camille Iskert, avec le soutien de la SEMDV, à propos de l'édition GF des *Pleurs*, à la maison de la recherche, rue des Irlandais à Paris.

Le 5 mars 2022, Pierre-Jacques Lamblin a donné une communication dédiée à *L'atelier d'un peintre* de Marceline Desbordes-Valmore lors d'une journée d'étude consacrée à l'autobiographie à Sin-le-Noble, salle Casares.

Le 15 mars 2022, Aimée Boutin a donné une conférence en anglais, intitulée « Traduction et expression dans la poésie lyrique de Marceline Desbordes-Valmore », en visioconférence.

Jean Vilbas a présenté une conférence à Noyelles-Godault le 10 mai 2022 dans le cadre d'une exposition consacrée à Marceline Desbordes-Valmore, organisée par l'association Interlignes présentée du 5 au 25 mai. Une dizaine de pièces des collections de la bibliothèque municipale de Douai ont été prêtées à cette association culturelle.

Le 30 septembre 2022, une réunion des personnes chargées de la préparation à l'agrégation à la bibliothèque Jacques Seebacher, à l'Université Paris Cité, a réuni trois spécialistes de Marceline Desbordes-Valmore qui ont présenté les principaux enjeux de l'œuvre au programme de l'agrégation 2023 : Christine Planté (*La place des Pleurs*), Esther Pinon (*Les Pleurs*, recueil édifiant) et Pierre Loubier (*Marceline Desbordes-Valmore et la tonalité élégiaque*).

Le 7 novembre 2022, Françoise Masset et Françoise Tillard ont interprété plusieurs romances, dont trois sur des textes de Marceline Desbordes-Valmore, lors du concert de sortie du CD *Vous avez dit Romance ? de Marceline Desbordes-Valmore à Paul Verlaine*, au conservatoire Hector Berlioz du dixième arrondissement de Paris.

Le colloque d'agrégation sur *Les Pleurs* de Marceline Desbordes-Valmore, qui s'est tenu en Sorbonne les 2 et 3 décembre 2022, a permis d'entendre un récital pour guitare (Rémi Cassaigne) et soprano (Françoise Masset) présenté par Christine Planté, « Chanter Marceline Desbordes-Valmore ».

Pendant le Festival Résonances 2023, une conférence a eu lieu le 5 mai à la bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore de Douai pour présenter deux

1. <https://www.youtube.com/watch?v=jaezofHEW78>.

2. https://www.youtube.com/watch?v=MPPKF_DM5oA.

3. <https://www.youtube.com/watch?v=xWvUEguPxQ>.

personnages à la vie romanesque : le cardinal catholique anglais William Allen (1532-1594), par Marie Delecambre de l'association William Allen et Marceline Desbordes-Valmore, par Jean Vilbas. La bibliothèque a mis en place pour le festival une vitrine réunissant des portraits historiques de Marceline Desbordes-Valmore et des dessins d'Anne-Claire Giraudet, l'illustratrice de cette édition du festival. Christine Planté a contribué par un texte aux quatre pages dédiées à Marceline Desbordes-Valmore dans l'album du Festival, publié par le réseau des maisons d'écrivain et patrimoines littéraires Hauts-de-France

La base de données et le site web des manuscrits poétiques de Marceline Desbordes-Valmore numérisés ont été présentés en Sorbonne, le 23 juin 2023, par des interventions de Christine Planté, Jean Vilbas et Philippe Gambette, suivie d'une discussion avec la salle animée par Romain Jalabert.

Un parcours de découverte des liens entre Marceline Desbordes-Valmore et Douai a été organisé les 28 et 29 août 2023 pour un groupe de six enseignantes de français, récemment lauréates de l'agrégation de lettres ou qui envisageaient de passer le concours interne cette année. Guidé par Philippe Gambette, le groupe a été accueilli par Jean Vilbas à la bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore de Douai et par Pierre Bonnaure au musée de la Chartreuse à Douai, où une présentation des ancrages douaisiens de Marceline Desbordes-Valmore a été proposée, en visioconférence, par Christine Planté. À cette occasion, la Société des Études Marceline Desbordes-Valmore a donné au musée de la Chartreuse un médaillon en bronze par Étienne Mélingue représentant Marceline Desbordes-Valmore.

Le 13 avril 2024, à la bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore de Douai, Jean Vilbas a animé un événement « Flash patrimoine : un herbier de Marceline » de présentation d'un album manuscrit de Marceline Desbordes-Valmore contenant des poèmes et des collages végétaux.

Le 21 septembre 2024 au Conservatoire de Pantin, un atelier Wikisource de mise en ligne de textes de Marceline Desbordes-Valmore s'est tenu en matinée. Après l'assemblée générale de la SEMDV en début d'après-midi, une rencontre chantée avec Marceline Desbordes-Valmore a été animée par la soprano Françoise Masset entourée d'élèves et de professeures du conservatoire de Pantin, dont Emmanuelle Cordoliani qui avait proposé l'événement.

Hommage à André Bigotte

André Bigotte, qui était membre de notre association, est décédé à Dechy, le 15 décembre 2021, à l'âge de 72 ans. Il était spécialiste de l'œuvre de Théophile Bra, sculpteur douaisien, cousin de Marceline Desbordes-Valmore.

Parmi ses écrits, on peut citer :

- André Bigotte, Analyse critique de Théophile Bra conservé au musée de Douai. Tapuscrit, 1973
- André Bigotte, « Théophile Bra, fondateur du musée de sculpture de Douai », *Les Amis de Douai*, n° 4, octobre 1990

- Jacques De Caso, André Bigotte, *The drawing speaks : Théophile Bra, works 1826-1855, Le Dessin parle : Théophile Bra, œuvres 1826-1855*, Houston : Menil Collection, 1997
- André Bigotte, « Sculpture publique à Douai : Supplément à la sculpture urbaine », *Les Amis de Douai*, n° 4, janvier 2003
- André Bigotte, « Henri Rogerol, la résolution du paragone », *Les Amis de Douai*, n° 2, juin 2008
- André Bigotte, « Honoré de Balzac et Théophile Bra, une amitié méconnue », *Les Amis de Douai*, n° 11, décembre 2018

Infolettres

Afin de maintenir le lien avec les membres de l'association pendant la pandémie de COVID-19, puis pour patienter avant la sortie de ce numéro, l'infolettre de la SEMDV s'est étoffée, en proposant quelques articles à propos des travaux relatifs à Marceline Desbordes-Valmore. Ces infolettres peuvent être retrouvées sur le site web de la SEMDV, dans la rubrique *L'association*⁴.

Dans l'infolettre d'avril 2020, Christine Planté a présenté le poème « Jardin de ma fenêtre », fourni avec un extrait lue par Sabine Haudepin. Pierre-Jacques Lamblin a présenté une lettre de Marceline Desbordes-Valmore à Édouard Charton, à propos du poème « L'Oreiller d'un enfant ». En juin, Anne Labourdette est revenue sur le portrait de Marceline Desbordes-Valmore peint par son oncle Constant Desbordes, dans un texte intitulé « Une pause ou une pose ? » et Pierre-Jacques Lamblin a fait le point sur l'atelier de la correspondance. En novembre, l'infolettre annonçait la mise en ligne d'un dossier réalisé par Christine Planté sur « Les Roses de Saadi » et d'une cartographie réalisée par Philippe Gambette sur les lieux habités par Marceline Desbordes-Valmore.

En janvier 2021, Pierre-Jacques Lamblin et Christine Planté ont apporté leurs éclairages sur la publication par Marie-Louise Néron, dans *La Fronde*, d'une lettre de Marceline Desbordes-Valmore à propos de ses démarches pour obtenir la grâce d'un forçat, Émile Magniaudé. En mars, Philippe Gambette a présenté la démarche de mise à disposition sur le site web IMSLP de partitions de mises en musique de poèmes de Marceline Desbordes-Valmore. Christine Planté a pris l'exemple du poème « Les Roses de Saadi » pour quelques remarques sur les choix effectués lors de la mise en musique ou l'interprétation d'un poème chanté. L'infolettre de juin contenait une présentation par Pierre Girod de la base de données des partitions musicales sur des poèmes de Marceline Desbordes-Valmore.

L'infolettre de janvier 2022 revenait sur une visite-promenade Desbordes-Valmore / Rimbaud proposée en août 2021 à Douai par le directeur du musée de la Chartreuse, Pierre Bonnaure. En juin 2022, Christine Planté a fourni quelques éléments de contexte à propos de l'ajout des *Pleurs* de Marceline Desbordes-Valmore au programme de l'agrégation de lettres modernes 2023. En novembre,

4. <https://www.societedesetudesmarcelinedesbordesvalmore.fr/?cat=64>.

Christine Planté et Aleksandra Wojda ont présenté « Départ sans retour », poème ukrainien traduit du polonais par Marceline Desbordes-Valmore ou par sa fille Ondine Valmore. Philippe Gambette a présenté le poème « L'Écrevisse ».

En janvier 2023, Philippe Gambette a présenté l'espace dédié à l'œuvre poétique de Marceline Desbordes-Valmore et à ses éditions, mises en musique, versions lues et versions chantées. En juin 2023, il a présenté la nouvelle « L'Aspirant de marine » ainsi que deux poèmes retrouvés, « À Louise Singier, le jour de son mariage » et un quatrain écrit sur l'album d'Adèle Herdlizka. Jean Vilbas a décrit les initiatives mises en place pour les Festival Résonances 2023. Dans l'infolettre d'octobre, Clara Sarrazin a présenté son mémoire de master et Philippe Gambette a présenté un quatrain « Sur la tombe d'une orpheline » ainsi que les plus anciennes partitions connues sur des poèmes de Marceline Desbordes-Valmore.

En juillet 2024, Marie Breguet, trésorière de la Société des Amis des Poètes Jean-Antoine Roucher et André Chénier et descendante de Roucher, a accepté à notre invitation de revenir sur le manuscrit autographe d'un poème de Desbordes-Valmore aux petits-enfants du poète Roucher. Jean Vilbas a présenté un projet réalisé dans un collège de Sains-en-Gohelle avec ses collègues de la bibliothèque municipale de Douai et Delphine Montagne a fait part de ses activités liées à Desbordes-Valmore dans le cadre de sa résidence wikimédienne à l'URFIST de Lyon. Philippe Gambette a présenté des verreries parlantes d'Émile Gallé avec des vers de Desbordes-Valmore et a identifié des sources de textes de Marceline Desbordes-Valmore traduites de l'anglais.

Les infolettres ont également permis de faire le suivi des mises en ligne sur Wikisource⁵ de textes de ou à propos de Marceline Desbordes-Valmore : les *Poésies* de 1820 et les *Poésies inédites* de 1860 dans l'infolettre d'avril 2020, *La Vie douloureuse de Marceline Desbordes-Valmore* par Lucien Descaves (1901) en juillet 2020, le recueil *Pauvres fleurs* (1839) en novembre 2020, la nouvelle *Le Nain de Beauvoisine* (1833) en mars 2021, le recueil de nouvelles *Huit femmes* (1845) en juin 2021, les *Poèmes inédits de Marceline Desbordes-Valmore* publiés par Bernard Gagnebin dans la revue *Lettres* (1946), la nécrologie *Madame Desbordes-Valmore* par Auguste Desportes (*Revue d'Autun*, 16 octobre 1859), *La Vie et les Œuvres de Madame Desbordes-Valmore* par Hyacinthe Corne (1876), *Le Roman conjugal de Monsieur Valmore* par Armand Praviel (1937) en janvier 2022, *Une raillerie de l'amour* (1833) en juin 2022, *XII Élégies de Marceline Desbordes-Valmore* (1925) en janvier 2023, la nouvelle « L'Aspirant de marine » en juin 2023 et *Fragment d'album inédit de Desbordes-Valmore* par Benjamin Rivière (1910) en octobre 2023, *Un épisode peu connu de la vie de Marceline Desbordes-Valmore* par Louis Vérité (1896) en novembre 2023, *Poésies en patois de Marceline Desbordes-Valmore* (1896) en mars 2024, les lettres envoyées de 1859 à 1873 par Hippolyte Valmore à Gustave Revilliod, conservées aux Archives d'État de Genève, en juin 2024 et l'édition Charpentier/Dumont et l'édition

5. https://fr.wikisource.org/wiki/Auteur:Marceline_Desbordes-Valmore.

contrefaite Hauman du *Livre des petits enfans* (1834) ainsi que le premier tome du *Salon de Lady Betty* (1836) pendant l'été 2024.

Bibliographie (2020-2024)

Ouvrages

Ouvrages critiques

ISLERT Camille, PRIN-CONTI Wendy, *Marceline Desbordes-Valmore*, « *Les Pleurs* », collection Didact Français, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2022.

– Seuils : entrer dans l'œuvre

- ISLERT Camille, « “Un petit volume qui va paraître je crois” » : éthique et poétique des *Pleurs* dans la correspondance de Marceline Desbordes-Valmore (1830-1833) »
- BOUTIN Aimée, « Plus qu'un cri ? Le rôle des épigraphes dans *Les Pleurs* »
- KOUYOUMDJIAN-DEPLAGNE Catherine, « La mort des jeunes enfants dans *Les Pleurs*. Poétique du deuil, poétique du seuil »

– Voix et versification des *Pleurs*

- PINON Esther, « “Bâti fluide” : architectures et versification des *Pleurs* »
- SCEPI Henri, « La voix et le phrasé dans les poèmes de Marceline Desbordes-Valmore »
- RINGUEDÉ Yohann, « “Sur des airs que j'adore” : le modèle générique de la chanson dans *Les Pleurs* »
- CHAUDIER Stéphane, « “Les caresses du cœur et les libres amours” : les épithètes antéposées dans *Les Pleurs* »

– *Les Pleurs*, quels pleurs ?

- LOUBIER Pierre, « Voix plaintive et voix bondissante. Poétique de l'élégie dans *Les Pleurs* »
- VIVÈS Vincent, « La violence tue (Marceline Desbordes-Valmore) »
- FOGLIA Aurélie, « Une vocation de pleureuse »
- BERCEGOL Fabienne, « Prier dans *Les Pleurs* de Marceline Desbordes-Valmore »

PALIYENKO Adrianna M., ALBERT Nicole (trad.), *Envie de génie. La contribution des femmes à l'histoire de la poésie française (xix^e siècle)*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2020.

PINON Esther, CHAUDIER Stéphane, *Marceline Desbordes-Valmore*, « *Les Pleurs* », Clef concours lettres, Paris, Atlande, 2022.

Actes de colloques

FOGLIA-LOISELEUR Aurélie et HOVASSE Jean-Marc, *Sur Les Pleurs de Marceline Desbordes-Valmore*, en ligne : <https://doi.org/10.58282/colloques.8641>, 2022.

- Le siècle de Marceline Desbordes-Valmore
 - CERVONI Aurélie, « Notes sur l'année 1833 en poésie »
 - JALABERT Romain, « Marceline Desbordes-Valmore et Lamartine »
 - SCHELLINO Andrea, « Desbordes-Valmore, poète parmi les poètes (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud) »
 - BARA Olivier, « Le lyrisme solidaire et la socialité des *Pleurs* de Marceline Desbordes-Valmore »
- Écriture et motifs des *Pleurs*
 - ISLERT Camille, « *Les Pleurs* et non *Mes Pleurs* : genèse d'un recueil »
 - PINON Esther, « La joie dans les pleurs et la joie des *Pleurs* »
 - MILLET Claude, « Circonstance lyrique. Lyrisme et réalité dans *Les Pleurs* de Marceline Desbordes-Valmore »
 - BAYLE Corinne, « Variations florales dans *Les Pleurs* »
 - LEDDA Sylvain, « "Pour l'oiseau respirer, c'est chanter." Petite ornithologie des *Pleurs* »
 - VIVÈS Vincent, « De la musique pendant toute chose : le musical chez Marceline Desbordes-Valmore »
- Questions de poétique
 - PLANTÉ Christine, « Le statut du sujet dans *Les Pleurs* »
 - CAVALLARO Adrien, « Écrire tout bas »
 - LOUBIER Pierre, « Marceline et la jeune morte. Sur un topos élégiaque dans *Les Pleurs* »
 - BERCEGOL Fabienne, « La poésie adressée de Marceline Desbordes-Valmore : le cas des interrogations dans *Les Pleurs* »
 - SCEPI Henri, « Le dialogue avec la poésie »

Anthologies

DESBORDES-VALMORE Marceline, *Poésies*, dossier de Virginie Belzgaou, Gallimard, « Folio+Lycée », 2021.

DESBORDES-VALMORE Marceline, *Amour partout ! et autres poèmes*, illustré par Julie Joseph, Paris, Gallimard Jeunesse, « Enfance en poésie », 2021.

DESBORDES-VALMORE Marceline, *30 poèmes. Anthologie et dossier*, dossier pédagogique par Alexis Buffet, Paris, Belin Éducation, « Déclic », 2022.

DESBORDES-VALMORE Marceline, *Des Fleurs et des pleurs. Poésies choisies*, sélection de Yohann Ringuedé, Paris, Flammarion, « Libro », 2023.

Rééditions

DESBORDES-VALMORE Marceline, *Violette*, préface de Laetitia Hanin, Vincennes, Talents Hauts, « Les Plumées », 2020.

ZWEIG Stefan, HELLA Alzir (trad.), *Marceline Desbordes-Valmore*, édition présentée et établie par Olivier Philipponnat, Paris, Le livre de poche, 2020.

Fiction biographique

PEYRAMAURE Michel, *La Vie passionnée*, Paris, Calmann-Lévy, 2021.

Bande dessinée

STOCK Ludivine, ROUSSELLE Charlotte, AVRIL Marie, VELTEN Morgane, REBIÈRE Mathieu, FOURNIER Christophe, *Héroïnes de Lyon*, Lyon, Lyon Capitale, 2022.

Catalogue d'exposition

GIRAUDET Anne-Claire (illustratrice), *Visages d'écrivain*, Amiens, Réseau des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires, 2023. Contient : PLANTÉ, Christine, « Des portraits variés et changeants de la femme poète », p. 52-55.

Webdocumentaire

ADLER Aurélie, HAUTBOUT Isabelle (coordination), *Ancrages - passages. Dix écrivains de la Picardie aux Flandres*, <http://canalnord.org/ancrages-passages>, 2023.

Articles

ASSA Sonia, « “Dans un pleur assidu” : champs lexicaux de l’émotion dans la poésie de Marceline Desbordes-Valmore », *Nottingham French Studies*, vol. 59, n° 1, 2020, p. 15-33.

BELAVINA Ekaterina, « “Les femmes, je le sais, ne doivent pas écrire. J’écris pourtant”. De la réception de l’œuvre de Marceline Desbordes-Valmore en Russie », *Figures de femmes dans les cultures européennes*, Galina Subbotina (dir.), *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain*, *Cahiers du MIMMOС*, n° 24, 2021. En ligne : <http://journals.openedition.org/mimmoc/6859>.

BELAVINA Ekaterina M., « Деборд-Вальмор, Смирдин и Пушкин перед лицом «индустриальной литературы» Текст научной статьи по специальности “Языкознание и литературоведение” / Desbordes-Valmore, Smirdin and Pushkin in the Face of “Industrial Literature” », *Литературный факт / Literary Fact*, n° 1 (31), 2024, p. 151-166.

BERCEGOL Fabienne, « Le motif floral dans *Les Pleurs* de Marceline Desbordes-Valmore », *Op. cit., revue des littératures et des arts*, n° 24, 2022.

BOUMY Koué Kévin, « Du mal d’être romantique au mal (d’) écrire valmorien dans *Les Pleurs* », *Recherches en Langue et Littérature Françaises*, vol. 17, n° 31, 2023, p. 35-50.

DEGOTT Bertrand, « Les épigraphes dans *Les Pleurs* », *Op. cit., revue des littératures et des arts*, n° 24, 2022.

DERAINNE Lucien, « Le sérieux mélancolique : folie romantique et immersion fictionnelle », *Revue d’Histoire littéraire de la France*, 123^e année, n° 2, 2023, p. 297-308.

HENNEBERT Jérôme, « L’hyperbate dans *Les Pleurs* de Marceline Desbordes-Valmore », *Op. cit., revue des littératures et des arts*, n° 24, 2022.

KOUYOUMDJIAN-DEPLAGNE Catherine, « Quel est le sagouin qui a écrit ça ? Vers une relecture des “Roses de Saadi” par Gotlib », *Résonances*, n° 21 : « Portraits et autoportraits de femmes dans les lettres et les arts post-68 », dirigé par Patricia Godi et Daniel Rodrigues, 2024, p. 193-212.

OKABE Kyôko, «レジスタンス詩人としてのマルスリーヌ・デボルド=ヴァルモール 詩篇「ヴィクトル・ユゴー」の読解をつうじて / “Le Retour des cendres de Napoléon en 1840 dans deux poèmes de Marceline Desbordes-Valmore” », 人文学報. フランス文学 / *Bulletin des sciences humaines, littérature française*, vol. 516, n° 15, 2020, p. 23-39.

OKABE Kyôko, «レジスタンス詩人としてのマルスリーヌ・デボルド=ヴァルモール 詩篇「ヴィクトル・ユゴー」の読解をつうじて / Marceline Desbordes-Valmore et sa poésie de la Résistance – Une lecture de “Victor Hugo” », 明學佛文論叢 / *Meigaku futsibun ronso : Revue de littérature française*, n° 54, Japon, Société littéraire de l’Université Meiji Gakuin, 2021, p. 1-19.

PINON Esther, « “Plus voilés, plus rêveurs” : la nuance dans *Les Pleurs* de Marceline Desbordes-Valmore », *Loxias*, 79, 2022, p. 1-15.

PLANTÉ Christine, « L’atelier des Pleurs de Marceline Desbordes-Valmore », *Revue d’Histoire littéraire de la France*, 123^e année, n° 2, 2023, p. 427-446.

ROUDIÈRE-SÉBASTIEN Carine, « Retours à Bordeaux. Marceline Desbordes-Valmore dans les pas de Montaigne », *Bulletin de la Société internationale des amis de Montaigne*, n° 77, 2023 – 2, « Montaigne et le XIX^e siècle », 2023, p. 109-125.

Traduction

DESBORDES-VALMORE Marceline, DULA Adrion (trad.), « Clochetin, or the kingdom of “Sa-Sa” », traduction en anglais de « Clochetin ou le royaume de Sa-Sa », *Marvels & Tales*, Wayne State University Press, vol. 35, n° 1, 2021, p. 165-181.

Chapitres d’ouvrages

BERCEGOL Fabienne, « La chasse et ses drames sous la plume des romancières du début du XIX^e siècle », dans Éléonore Reverzy, Bertrand Marquer (dir.), *Histoires de chasse. Traces et traques dans la littérature du XIX^e siècle*, 2021, p. 37-56.

BERCEGOL Fabienne, « Visages de la pauvreté dans *L’Atelier d’un peintre* de Marceline Desbordes-Valmore », dans Florence Magnot-Ogilvy, Stéphane Pujol. *La Pauvreté au féminin. Mendiantes et pauvresses dans la fiction des XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Hermann, 2024, p. 129-148.

GORBOSKAYA Svetlana Glebovna, « Генезис растительных образов в поэзии Марселины Деборд-Вальмор: от “бедных цветов” к “букетам и молитвам” » (La genèse des images végétales dans la poésie de Marceline Desbordes-Valmore : des « Pauvres fleurs » aux « Bouquets et prières » [notre traduction]), *Растительные, ландшафтные и садово-парковые образы во французской литературе XIX века (Images végétales, paysagères et jardinières dans la littérature française du XIX^e siècle [notre traduction])*, Saint-Pétersbourg, ПИТМУ

(Maison d'édition de l'Université Hydrométéorologique d'État de Russie), 2021, p. 56-78.

PRIN-CONTI Wendy, « Marceline Desbordes-Valmore, *Les Pleurs* », dans Jean-Michel Gouvard (dir.), *Agrégation de Lettres 2023, Tout le programme du Moyen Âge au XX^e siècle en un volume*, Paris, Ellipses, 2022.

PRIN-CONTI Wendy, « Poétique des titres dans *Les Pleurs* de Marceline Desbordes-Valmore », dans Marie-Ange Fougère (dir.), *Réussir les agrégations de Lettres 2023*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, « U-21 », 2022.

VÁZQUEZ Lydia, IBEAS-ALTAMIRA Juan Manuel, ONANDÍA Beatriz, BROUARDELLE Nadia, « Marceline Desbordes-Valmore », *Antología literaria de escritoras francesas* (Monografía. Serie de Didáctica n^o 1). *Ambigua: Revista De Investigaciones Sobre Género Y Estudios Culturales*, 2020, p. 85-90.

WULF Judith, « Uchronie. Lecture d'un poème de Marceline Desbordes-Valmore », dans Judith Wulf (dir.), *Le XIX^e siècle à la loupe. Hommage à Steve Murphy*, Paris, Classiques Garnier, « Rencontres », n^o 626, 2024, p. 765-776.

CD

MASSET Françoise (chant), TILLARD Françoise, *Vous avez dit Romance ? de Marceline Desbordes-Valmore à Paul Verlaine*, Le Chant de Linos, 2022.

Thèses

KOUYOUMDJIAN-DEPLAGNE Catherine, *Les représentations de la mort dans la poésie de Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859)*, thèse de doctorat en langue et littérature françaises, sous la direction de Pascale Auraix-Jonchière, Université Clermont Auvergne, 2024.

KRIZ Soumia, *Les Figures du peintre dans les fictions françaises, de Marceline Desbordes-Valmore à Marcel Proust*, thèse de doctorat en langues et littératures françaises, générales et comparées, sous la direction de Dominique Massonnaud, Université de Haute-Alsace, 2023.

THUAULT Elena, *L'écriture du deuil chez quatre poétesses romantiques : Victoire Babois, Marceline Desbordes-Valmore, Louise Ackermann et Renée Vivien. Pour une analyse poétique du discours*, thèse de doctorat en langue et littérature françaises, sous la direction de Nathalie Garric, Nantes Université, 2023.

Mémoires de master

AUBIGNY Blanche d', *Le lyrisme au féminin dans le premier XIX^e siècle. Dans les poèmes de Marceline Desbordes-Valmore, de Delphine de Girardin et d'Amable Tastu*, sous la direction de Sophie Vanden Abeele-Marchal, Sorbonne Université, 2020.

AUBIGNY Blanche d', *La voix dans la poésie de Marceline Desbordes-Valmore*, sous la direction de Sophie Vanden Abeele-Marchal, Sorbonne Université, 2022.

GUENDOUZI Samy, *Marceline Desbordes-Valmore ou le paradoxe de l'altérité*, sous la direction de Jean-Marc Hovasse, Sorbonne Université, 2022.

- LARDJANE Maxance, *Le Sujet lyrique dans l'œuvre en vers de Marceline Desbordes-Valmore*, sous la direction de Barbara Bohac, Université Lille 3, 2021.
- PIRONET Tom, *Poétique de l'origine dans l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore. L'écriture poétique au service d'une quête métaphysique dans le lyrisme de la voix : "Les Pleurs", "Pauvres fleurs", "Bouquets et prières"*, sous la direction de Damien Zanone, Université catholique de Louvain, 2021.
- SARRAZIN Clara, *Donner vie et donner à vivre : L'évocation chez Marceline Desbordes-Valmore*, sous la direction de Jacques Dürrenmatt, Sorbonne Université, 2023.
- SARRAZIN Clara, *De la figure au monde lyrique : La multiplicité des figures et du « je » lyriques dans l'œuvre poétique de Marceline Desbordes-Valmore*, sous la direction de Jacques Dürrenmatt, Sorbonne Université, 2024.
- SKELA Lara Petra, *Slovenska recepcija ljubezenske poezije Marceline Desbordes-Valmore / La réception slovène de la poésie amoureuse de Marceline Desbordes-Valmore*, sous la direction de Katarina Marinčič et Tone Smolej, Université de Ljubjana, 2021.
- THOMAS Apolline, *Marceline Desbordes-Valmore : la vocation à l'autre dans les Poésies inédites*, sous la direction de Jérôme Thélot, ENS de Lyon, 2021.
- VONG Jérémy, *Alignement texte-image pour la création d'un modèle HTR de reconnaissance d'écriture manuscrite*, sous la direction de Philippe Gambette, Université Gustave Eiffel, 2023.

Auteurs et autrices

Marie Alloy

Marie Alloy, née en 1951 près de Douai, développe, dès l'enfance, un goût pour la poésie et la peinture. Études artistiques, agrégation et enseignement des arts plastiques. Aujourd'hui elle vit en bord de Loire à Beaugency et partage son temps entre la peinture, la gravure, l'édition, et l'écriture sous forme de poèmes, de notes d'atelier et d'écrits sur la peinture. Derniers livres parus : *La ligne d'ombre*, éd. Al Manar, 2024 (poèmes) ; *Ainsi parlait Eugène Delacroix*, avec Jean Pierre Vidal, éd. Arfuyen, 2022 ; *Ciel de pierre*, Les Lieux-dits éditions, 2022 (poèmes). À retrouver sur www.mariealloy.fr.

Nombreuses expositions personnelles et collectives autour de la poésie, de la peinture et de l'estampe. Marie Alloy a créé sa maison de livres d'artiste avec des poètes contemporains en 1993 sous l'enseigne des éditions « Le Silence qui roule » et sa maison d'édition courante en 2018. Détails à retrouver sur www.lesilencequiroule.com.

Alain Chevrier

Alain Chevrier est un chercheur indépendant qui a publié des travaux sur l'histoire des formes poétiques et sur le surréalisme, et des recueils de poèmes. Dernier ouvrage paru : *68 + 1 limericks* suivi de *Petite histoire du limerick français* (2022).

Judith Cohen

Spécialiste de littérature française et études théâtrales, agrégée de Lettres modernes, Judith Cohen est doctorante à l'université Sorbonne Paris Nord (Paris 13) et actuellement ATER à l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne. Elle termine actuellement sa thèse consacrée à l'utopie théâtrale dans l'œuvre de Roland Barthes. Elle a co-dirigé aux côtés de Samy Lagrange et Aurore Turbiau l'ouvrage collectif *Les Esthétiques du désordre, vers une autre pensée de l'utopie*, Paris, Le Cavalier, 2022.

Vincent Décamps

Après des études de lettres à l'Université Toulouse Jean Jaurès, Vincent Décamps est classé premier à l'agrégation externe en lettres modernes, en 2023. Il devient alors professeur agrégé de lettres dans un lycée de Toulouse.

Philippe Gambette

Philippe Gambette est maître de conférences en informatique à l'université Gustave Eiffel. Spécialisé en humanités numériques, il développe des outils numériques de fouille textuelle et de comparaison de textes à différentes échelles. Il s'intéresse particulièrement aux écrits de femmes, notamment à travers le projet de recherche *Cité des dames, créatrices dans la cité*, qu'il a co-dirigé aux côtés de Caroline Trotot, et maintient la base de données des œuvres poétiques du Marceline Desbordes-Valmore sur le site de la SEMDV.

Mathilde Labbé

Mathilde Labbé est maîtresse de conférences en Littérature française à l'Université de Nantes, membre du laboratoire « Littératures antiques et modernes » (LAMO – UR 4276) et cofondatrice du groupe de recherche international « PatrimoniaLitté ». Ses recherches portent sur les phénomènes de réception et de patrimonialisation, et plus particulièrement sur leurs interactions avec la redéfinition du canon littéraire français dans la seconde moitié du xx^e siècle

Pierre-Jacques Lamblin

Pierre-Jacques Lamblin est conservateur général des bibliothèques (État) en retraite. Il a dirigé la bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore où il a inventorié et catalogué le fonds de manuscrits et d'imprimés valmoriens. Il participe à l'édition de la correspondance de Marceline Desbordes-Valmore dont il a transcrit de nombreuses lettres de la période 1834-1858.

Sophie Muscianese

Sophie Muscianese est professeure agrégée de lettres modernes au Lycée Européen Villers-Cotterêts. Cofondatrice et coprésidente de l'association des Ami-es de Séverine créée en 2021, elle prépare depuis 2023 une thèse de doctorat à l'Université de Picardie Jules Verne sur l'œuvre littéraire de Séverine (1855-1929) et la construction par cette journaliste de sa posture d'autrice.

Magali Nachtergaele

Professeure en littérature française et études de genre à l'Université Bordeaux Montaigne, Magali Nachtergaele est spécialiste des relations entre texte et image, en particulier littérature et photographie, littérature et art contemporain. Elle a publié *Les Mythologies individuelles, récit de soi et photographie au 20^e siècle* (Rodopi, 2012), *Roland Barthes contemporain* (Max Milo, 2015) ainsi que plusieurs articles sur Roland Barthes et la fabrique visuelle des identités.

Christine Planté

Christine Planté est professeure émérite de littérature française et d'études sur le genre à l'université de Lyon 2 et membre de l'UMR IHRIM. Elle a publié notamment *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, PUL, 2015 (2^e éd.) ; *Femmes Poètes du XIX^e siècle. Une anthologie*, PUL, 2010 (2^e éd.) ; *Masculin/Féminin dans*

les poésies et les poétiques du XIX^e siècle (dir.), PUL, 2003 ; *Marceline Desbordes-Valmore, L'Aurore en fuite*, poèmes choisis, Points, 2010.

Maryam Sharif

Maître de conférences à l'université Kharazmi, au département des langues étrangères, membre associée à l'IHRIM, Maryam Sharif est l'autrice d'une thèse intitulée « Constance de Salm (1767-1848) : une modernité contradictoire » soutenue en 2014 à l'université Lumière Lyon 2. Elle s'intéresse à la présence des femmes dans l'histoire de la littérature française et persane à l'aube de la modernité, aux relations entre le droit et la littérature ainsi qu'à la traduction. Parmi ses articles figurent : « Le destin des femmes poètes pris entre le modernisme intellectuel et l'archaïsme littéraire (Constance de Salm et Âlamtâj Qâem-Maqâmi) », « Écriture-Dévoilement ou la méthodologie historique au service de la littérature : *Mes soixante ans* de Constance de Salm » (en français) ; « In-traduisibilité de l'écriture inclusive en persan » ; « Le mouvement droit et littérature en Iran et dans les universités anglophone et francophone » ; « Étude comparée de la résistance féminine face à la domination masculine dans les œuvres de Constance de Salm et Âlamtâj Qâem-Maqâmi » (en persan).

Jean Vilbas

Jean Vilbas est conservateur en chef de bibliothèque (État), chargé des collections patrimoniales de la bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore de Douai. Présent au conseil d'administration du Réseau des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires des Hauts-de-France, il est particulièrement attaché à la valorisation de la riche histoire littéraire de Douai et de la région.

Résumés

Christine Planté – Aux Mânes de Jenneval

Un manuscrit du poème publié dans *Les Pleurs* (1833) sous le titre « Sous une croix belge », a pour titre, dans un des albums autographes conservés à la bibliothèque municipale de Douai, « Aux mânes de Jenneval ». L'article interroge le sens de ce changement, qui efface le souvenir du comédien français Alexandre Dechet, dit Jenneval, auteur d'une première version de *La Brabançonne* qui deviendra l'hymne national belge, et tué en octobre 1830 dans le combat pour l'indépendance de la Belgique. Prenant distance avec l'exaltation héroïque et patriotique, Desbordes-Valmore, parlant depuis une position de femme et de mère, choisit ici de mettre l'accent sur le coût de la liberté, dans une tonalité amèrement désenchantée, rare alors chez elle.

Christine Planté – Une ruelle de Flandre. À Madame Desloge, née Leurs

Le manuscrit du poème « Une ruelle de Flandre » qui se trouve dans l'album autographe Ms 1063-3 conservé à la bibliothèque de Douai est présenté et commenté sur trois points : sa date (1851), non reprise par Revilliod dans l'édition Fick des *Poésies inédites* de 1860 ; les variantes de ponctuation qui, si elles suggèrent des effets de souffle et de rythme, restent difficiles à interpréter – sauf quant à l'usage systématique des guillemets pour les paroles rapportées, même très brèves, par lesquels Desbordes-Valmore souligne la restitution de voix multiples ; enfin le traitement du mot *Dieu* qui, supprimé en deux occurrences, mais maintenu à la fin du poème, éclaire l'intime proximité poétique entre l'enfance retrouvée et le Paradis.

Pierre-Jacques Lamblin – Lettre du 12 juillet 1855 à Adèle Desloge

Les souvenirs de sa ville natale resurgissent souvent dans les lettres de Desbordes-Valmore, comme dans la lettre ci-dessous à Adèle Desloge, dédicataire du poème « Une ruelle de Flandre ». Il est peu de lettres où l'affection amicale s'exprime avec autant de ferveur associée à l'évocation – mais le procédé est en soi coutumier chez l'auteure – des malheurs et maladies d'autant de proches et ami(e)s. Sans Marceline le souvenir d'Adèle aurait sans doute été perdu.

Pierre-Jacques Lamblin – Les deux boîtes Ms 1557. Les célébrations douaisiennes de juillet 1896

L'inauguration de la première statue de Marceline Desbordes-Valmore à Douai, en 1896, fut un évènement considérable, un moment de concorde dans une France politiquement troublée. Nous sommes alors en pleine affaire Dreyfus, mais l'œuvre de la poète et le personnage édifiant qu'on en faisait étaient de nature à rassembler des options politiques opposées. Ce fut une grande rencontre à la fois populaire et mondaine, présidée par un esthète de droite et un romancier de gauche, le comte Robert de Montesquiou et Anatole France. Les deux hommes avaient su réveiller l'intérêt pour un projet qui dormait depuis longtemps. Les documents relatifs à ces cérémonies sont conservés à la Bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore à Douai, dans les deux boîtes 1557-1 et 1557-2. L'essentiel du contenu provient des collections d'autographes de Robert de Montesquiou, mort en 1921. On y trouve un document étonnant qui est un brouillon du poème commandé à Paul Verlaine pour l'occasion, simplement titré Marceline Desbordes-Valmore. L'œuvre ne fut pas lue par le poète lui-même, il était mort au début de l'année 1896 et il s'agit là peut-être de ses tout derniers vers.

Alain Chevrier – Les poèmes en picard de Marceline Desbordes-Valmore

Sur les trois poèmes publiés en 1896 sous le titre *Poésies en patois* de Marceline Desbordes-Valmore, deux sont écrits dans la langue de son enfance à Douai. On reproduit ces textes et on en donne la traduction, en les accompagnant de commentaires sur le contexte social de leur création, les genres dont ils relèvent, leurs thèmes en lien avec l'amour maternel, ainsi que le rapport de la poète à la langue picarde.

Jean Vilbas – Trois textes douaisiens sur Marceline Desbordes-Valmore

Célébrée partout en France, la figure de Marceline Desbordes-Valmore trouve aussi un écho dans la littérature douaisienne. Trois exemples sont présentés ici : le poème dédié à l'autrice par Henri Sureau en introduction de *La Légende de Gayant* ; l'apparition de la statue de Marceline Desbordes-Valmore dans le conseil de guerre convoqué par Gayant dans *Le Gardien de la ville* d'André Obey ; enfin, le dialogue entre la femme-poète et le picardisant Constant Copin.

Marie Alloy – À l'école de Marceline Desbordes-Valmore (Douai, 1959). Un témoignage

Cet article montre comment dès l'enfance la découverte des poèmes de Marceline Desbordes-Valmore a été déterminante dans l'orientation des choix de vie de Marie Alloy. En effet la sensibilité poétique de Marceline Desbordes-Valmore lui a été profondément transmise jusqu'à créer un besoin vital de lire et écrire de la poésie puis, dans un second temps, de l'accompagner de créations artistiques. De plus Marie Alloy a vécu une partie de son enfance à Douai, et connaît bien les lieux évoqués dans les poèmes de Marceline Desbordes-Valmore, là-même où sont passés aussi Rimbaud et Corot. Enfin, dans un contexte familial marqué par des

deuils, des similitudes avec les souffrances de Marceline ont rendu Marie Alloy particulièrement sensible au destin de la poète, à son humanité, à son existence difficile de femme, de mère et d'amoureuse, trouvant dans l'écriture poétique son combat et sa voix unique.

Philippe Gambette – Les lieux nommés d'après Marceline Desbordes-Valmore

Voies de circulation, établissements scolaires, bibliothèques, salles de spectacle, une trentaine de lieux en France sont nommés d'après Marceline Desbordes-Valmore. Ces choix de dénomination correspondent à des logiques variées : hommages à l'enfant du pays, liens avec l'itinéraire de la poète et avec son œuvre, dénominations en série dans des quartiers aux noms de poètes. Une comparaison avec les autres poètes françaises montre une évolution du nombre d'odonymes relatifs à Marceline Desbordes-Valmore similaire à celle de Lucie Delarue-Mardrus. Avec une quinzaine d'odonymes chacune, elles sont devancées par Louise Labé et plusieurs poètes du ^{xx}e siècle, ainsi que par d'autres femmes connues pour d'autres activités que la poésie, la reine Marguerite de Valois et l'écrivaine et militante Louise Michel.

Mathilde Labbé – Marceline Desbordes-Valmore dans la collection « Poètes d'aujourd'hui ». La première femme

En 1954, après dix ans d'existence, la série phare des éditions Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », accueille pour la première fois un ouvrage consacré à une femme : Marceline Desbordes-Valmore, présentée par la poétesse et critique belge Jeanine Moulin (1912-1998). Cette triple rencontre peut étonner : non seulement Desbordes-Valmore ne fait pas partie du répertoire initial des « Poètes d'aujourd'hui », mais c'est également, pour Jeanine Moulin, un sujet nouveau. L'essai se présente comme une synthèse biographique à la manière des « vies amoureuses », tout en assumant une grande subjectivité : son autrice entend en effet remédier à la « méconnaissance d'un poète connu » par une nouvelle lecture de sa vie tout en montrant par le choix des poèmes la vigueur et l'authenticité du lyrisme valmorien.

Judith Cohen, Magali Nachtergael – Marceline Desbordes-Valmore. Une iconographie maternelle de la bonté chez Roland Barthes

Dans *La Chambre claire*, en légende de la photographie de Marceline Desbordes-Valmore qui prend la place de celle de Victor Hugo envisagée un moment, Roland Barthes écrit « Marceline Desbordes-Valmore reproduit sur son visage la bonté un peu naïve de ses vers ». Que signifie le choix de cette écrivaine qui ressemblerait à ses textes, mais dans la bêtise ? Barthes mentionne la poétesse à quatre reprises dans son œuvre (*Comment vivre ensemble*, *La Préparation du roman*, *Fragments d'un discours amoureux* et bien sûr *La Chambre claire*). Cette référence s'inscrit dans l'évolution plus large du rapport de Barthes à la bêtise considéré à la fois avec angoisse et sympathie (Claude Coste) et c'est dans cette ambivalence que s'inscrit

le rapport de Barthes à cette femme poète, qui apparaît comme une figure à la fois orphique, proustienne, mais aussi comme une possible mère littéraire et une image de la « bonté ».

Maryam Sharif – La réception de Marceline Desbordes-Valmore en Iran

Marceline Desbordes-Valmore est présente dans la vie culturelle iranienne sous trois formes majeures. Elle est apparue d'abord dans les recherches sur la place des femmes dans l'histoire littéraire, présentée comme l'« une des plus grands poètes lyriques [femmes et hommes] de tous les temps . » Par la suite, ce sont surtout des spécialistes de littérature comparée qui se sont intéressés à la poésie desbordes-valmorienne à travers les « Roses de Saadi ». Enfin, différentes traductions de ses poèmes – en nombre qui reste cependant restreint –, accompagnées d'une présentation biographique et critique, constituent le troisième volet. Cette étude montre que l'accueil fait à Desbordes-Valmore en Iran, dans l'édition destinée au grand public, est un reflet de sa réception en France. Il témoigne d'une marginalité des femmes poètes dans l'histoire littéraire, et de leur récente réhabilitation.

Jean Vilbas – Marceline Desbordes-Valmore, héroïne

Pas moins de neuf récits et une pièce de théâtre, publiés entre 1919 et 2023, choisissent de présenter Marceline Desbordes-Valmore comme une héroïne d'œuvre littéraire. Ils mettent en avant l'ancrage douaisien de l'autrice, son rôle de femme, épouse, maîtresse et mère, tout comme son statut de femme de lettres. Ils soulignent la modernité de Marceline Desbordes-Valmore.

Sophie Muscianese – Un choix pédagogique engagé : étudier Marceline Desbordes-Valmore en classe de seconde aujourd'hui

L'exposition prêtée au Lycée Européen Villers-Cotterêts à la suite de la première édition du festival Résonances du Réseau des maisons d'écrivains de Hauts-de-France, en 2018, sur le thème « Écrivains & Engagement(s) », a permis d'y lancer un projet sur Marceline Desbordes-Valmore et la révolte des Canuts en 1834. Un autre projet pédagogique y a été proposé en 2020/2021, combinant la lecture cursive de l'anthologie « L'Aurore en fuite » de poèmes de Marceline Desbordes-Valmore choisis et préfacés par Christine Planté, un projet semestriel en heures d'accompagnement personnalisé sur la place des femmes dans la société et la venue de spécialistes au lycée pour échanger avec les élèves. La pédagogie par projet a placé les élèves dans une dynamique de recherche qui a contribué à renforcer leur autonomie, leur capacité de travail de groupe et d'expression orale, et finalement leur confiance en soi.

Vincent Décamps – La liberté des *Pleurs* et le rossignol en cage

Le *je* lyrique des *Pleurs* semble régulièrement faire le constat d'un asservissement mais ne cesse de s'exprimer, de chanter, à la suite du rossignol aveugle, d'après le titre d'un des poèmes du recueil, « Le Rossignol aveugle ». Ceci permet d'interroger la notion de liberté dans le recueil. La poète-rossignol s'efforce d'ouvrir la cage,

dans une quête individuelle de liberté, dans l'enfance, l'amour charnel ou la mort. Mais l'oiseau peut aussi décider de rester dans cette cage : l'amour devient-il alors un esclavage consenti ? Tout l'enjeu pour la poète serait alors de voler vers les autres, de construire d'autres espaces de liberté.

Christine Planté – Paul Demeny, « Ce que dit la statue »

« Ce que dit la statue » est un poème composé par Paul Demeny pour l'inauguration de la statue de Desbordes-Valmore par Houssin en 1896. Il y donne la parole à une douaisienne femme du peuple et à sa fille, qui regardent la statue, et auxquelles celle-ci s'adresse, ces voix de femmes contrastant avec les nombreux discours masculins prononcés pendant les cérémonies. Demeny souligne le profond attachement des habitants à la poète et à la mémoire de Douai que portent ses vers, mais il laisse aussi percer les conflits de valeurs qui marquent une ville en pleine évolution, dont cette statue de femme, chose alors si rare dans l'espace public, devrait incarner la tradition et l'unité. S'il fait bien entendre ce que dit *la statue*, le poème simplifie ce que disent *les vers* de Desbordes-Valmore, et l'image de la poète.

Philippe Gambette – Le don par Marceline Desbordes-Valmore du portrait de son père au musée de la Chartreuse

Après un échange épistolaire avec Hippolyte-Romain Duthilloëul, alors bibliothécaire de la ville de Douai, à propos de la publication d'une notice biographique qu'elle a rédigée sur Constant Desbordes, Marceline Desbordes-Valmore donne à sa ville natale, début 1844, un portrait de son père réalisé par cet oncle peintre, mort en 1828. Ce don sera suivi d'autres, par Hippolyte et Prosper Valmore, de portraits par Constant Desbordes de la poète ou de son père, au musée de Douai ainsi qu'à la Bibliothèque nationale de France.

Société des études Marceline Desbordes-Valmore (SEMDV)

Association déclarée

Siège social : SEMDV, 61 parvis Georges Prêtre, 59500 Douai

Courriel : contact@societedesetudesmarcelinedesbordesvalmore.fr

Site Internet : <https://www.societedesetudesmarcelinedesbordesvalmore.fr/>

La Société des études Marceline Desbordes-Valmore (SEMDV) est une association loi 1901. Elle a pour but de garder vivantes la lecture et la mémoire de Marceline Desbordes-Valmore et d'œuvrer à la connaissance de ses écrits en France et dans le monde.

De Marceline Desbordes-Valmore, née à Douai en 1786, morte à Paris en 1859, la tradition littéraire a longtemps retenu surtout l'ardeur de l'amante, la nostalgie du pays natal, les poèmes pour enfants et les douleurs d'une vie malheureuse. Aujourd'hui son nom figure en modeste place dans les histoires du romantisme français, on peut lire une partie de ses poèmes en édition de poche et des chanteurs font entendre ses vers. Mais bien d'autres facettes de son œuvre restent à (re)découvrir, ainsi que sa correspondance, et ses liens nombreux avec la vie littéraire et sociale de son époque.

Cette femme écrivain issue d'un milieu populaire, rare exemple d'une comédienne et chanteuse devenue poète, a fait entendre une voix singulière dans le romantisme français. Ses vers ne se résument pas à une célébration émue de l'amour et de la famille. Ils disent son attention vive aux arts, au monde et à la société de son temps. Leur inventivité rythmique retient des poètes, aujourd'hui comme hier. Ses romans, ses contes et nouvelles sur sa ville natale, sur l'enfance, sur des figures de femmes et d'artistes, ou encore sur l'esclavage, suscitent de nouvelles recherches. Sa vie et son œuvre inspirent des écrivains. Sa correspondance témoigne de son sens des autres et de ses inquiétudes politiques.

La SEMDV encourage ce mouvement de redécouverte dans sa multiplicité et favorise l'édition, la diffusion et l'étude de ses écrits. Elle propose des réunions culturelles, des conférences et des journées d'étude, soutient des éditions, publications et manifestations qui lui sont consacrées. Ses membres bénéficient de la participation aux manifestations, d'une infolettre et de *Cahiers* qui présentent des textes inédits et des études sur la poète. La SEMDV peut recevoir des dons et des legs.

En adhérant à cette association, vous contribuez à la (re)découverte de la vie et de l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore et vous favorisez la transmission d'une tradition littéraire.

Bulletin d'adhésion

Prénom :

NOM :

Adresse :

Code Postal :

Courriel :

Téléphone :

Je demande mon adhésion à la SEMDV et règle le montant de ma cotisation :

- 20 € membre actif
- 10 € étudiant-e, en recherche d'emploi
- 30 € association ou institution
- 40 € ou plus (€) membre bienfaiteur

Bulletin et règlement sont à envoyer à l'adresse suivante :

SEMDV, 19 rue du Creux Neuf, 21140 Villars-et-Villenotte.

Ou paiement par carte bancaire via notre site (association/adhésion).

Les informations recueillies sont nécessaires pour votre adhésion. Elles font l'objet d'un traitement informatique et sont destinées au secrétariat de l'association. En application des articles 39 et suivants de la loi du 6 janvier 1978 modifiée, l'adhérent bénéficie d'un droit d'accès et de rectification aux informations qui le concernent.