

**Du romantisme à la pop-rock.
Quand Obispo chante Marceline Desbordes-Valmore
(1786-1859)**

Catherine Kouyoumdjian-Deplagne

Laboratoire CELIS

(Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique)

POUR SON DIXIÈME ALBUM, *Billet de Femme*, paru en 2016, Pascal Obispo renonce à ses paroliers habituels (Lionel Florence et Etienne Roda-Gil) et s'en remet à Marceline Desbordes-Valmore qu'il considère comme « une amie »¹ et dont il apprécie « la modernité »², « l'audace »³ et la « spontanéité »⁴. Il sélectionne alors douze poèmes qu'il met en musique. Nous tenterons d'apprécier la singularité de cette démarche et de ses prolongements, en nous concentrant sur les choix musicaux, littéraires et plastiques opérés par l'interprète dans cet album, objet intermédial à part entière.

Pascal Obispo s'est entouré, pour la première fois de sa carrière, d'un orchestre symphonique dont la vocation première est l'exécution d'œuvres symphoniques et l'accompagnement du chant lyrique. Il renoue ainsi avec toute une tradition cantologique valmorienne puisque la poète elle-même a collaboré entre autres avec Jean-Baptiste Lélou⁵, Pierre Garat⁶ et Jean-François Sudre⁷. Nous remarquons aussi que l'artiste n'a eu recours à aucun choriste, qu'il déclame seul les poèmes de Marceline Desbordes-Valmore dans une manière de dialogue amoureux chanté, très intimiste. Ce choix favorise un entremêlement sensuel des deux voix : celle de la poète avec celle de son interprète. Par ailleurs le chanteur se laisse porter par la musicalité des textes de Marceline Desbordes-Valmore qui entretenait un rapport particulier avec la musique⁸ et les musiciens⁹. Femme de théâtre¹⁰ avant d'être femme de lettres, elle a chanté durant sa jeunesse « Weber, Rossini et Grétry »¹¹. Janine Moulin ajoute que l'expérience de l'opéra a sans doute aiguisé chez Marceline Desbordes-Valmore un sens du rythme qu'elle avait déjà « très vif »¹². De fait, à en croire Claude Roy,

quand elle prend la plume, ce sont encore les ariettes et les romances que son milieu lui a apprises qui chantent dans son souvenir. Et le second miracle de sa poésie, c'est de ne pas évoquer le bric-à-brac de métaphores vieilles et de lots nobles et vagues dont elle s'était nourrie, mais au contraire, les musiques dont elle s'était bercée.¹³

Il est intéressant de constater que le mètre impair salué chez Marceline Desbordes-Valmore par Verlaine pour sa musicalité¹⁴ n'a été retenu qu'une seule fois par Pascal Obispo, dans « Qu'en avez-vous fait ? »¹⁵. Marc Bertrand propose un tableau où il évalue le taux d'emploi du mètre impair dans les différents recueils de la poète ; il constate que dans celui des *Poésies de 1830* – dont est issue la plupart des textes sélectionnés par Pascal Obispo – le taux s'élève à 6,11 % alors que dans les *Poésies inédites de 1860*, il atteint 19,59 %. On aurait donc tort de penser que le chanteur a tablé sur la musicalité du mètre impair¹⁶ pour opérer le passage du texte lu au texte chanté.

La musicalité des vers de Marceline Desbordes-Valmore a été très précisément étudiée par Marc Bertrand dans sa thèse intitulée *Les Techniques de versification de Marceline Desbordes-Valmore*. Il y propose une définition du mot « romance » :

nous entendons un morceau autonome, imprimé, donc avec paroles et musique, très généralement à plusieurs couplets de facture identique, avec refrain de texte identique ou presque identique ; édité isolément ou inséré dans un keepsake ou périodique. Nous pourrions ajouter « lyrique », « sentimental », mais nous préférons délaisser toute considération sur le genre pour ne regarder que l'aspect formel.¹⁷

Analysant l'influence de cette forme sur la poésie de Marceline Desbordes-Valmore, il affirme qu'on la retrouve dans les refrains¹⁸, notamment les distiques-refrains comme dans « Le serment ». Il affirme que nous la retrouvons aussi dans le système de rentrement¹⁹ repéré dans certains des poèmes chantés par Pascal Obispo tels que : « S'il avait su »²⁰, « Sans l'oublier »²¹, « Un billet de femme »²², « Le soir »²³ et « Je ne sais plus, je ne veux plus »²⁴. D'autres procédés de répétition assurent la musicalité des textes, par exemple les parallélismes de construction et les rimes intérieures :

Qui me consolera ? - « Moi seule, a dit l'étude ;
 « J'ai des secrets nombreux pour ranimer tes jours. » -
 Les livres ont dès lors peuplé ma solitude,
 Et j'appris que tout pleure, et je pleurais toujours.
 Qui me consolera ? - « Moi, m'a dit la parure ;
 « Voici des nœuds, du fard, des perles et de l'or. » -

Et j'essayais sur moi l'innocente imposture,
Mais je parais mon deuil, et je pleurais encor.²⁵

La reprise anaphorique de la question initiale appelle une série de réponses construites sur un même patron syntaxique anéantissant toute possibilité de consolation et invitant le sujet lyrique à « renonce[r] au bonheur »²⁶. Nous retrouvons la dimension obsédante de la plainte dans le poème « Qu'en avez-vous fait ? » :

Vous aviez mon cœur,
Moi, j'avais le vôtre :
Un cœur pour un cœur ;
Bonheur pour bonheur !
Le vôtre est rendu,
Je n'en ai plus d'autre,
Le vôtre est rendu,
Le mien est perdu !²⁷

La brièveté du vers accentue davantage encore les échos phoniques contribuant ainsi à créer le rythme d'une lancinante romance²⁸, qui emprunte à la fois à la cantilène et à la complainte que Michèle Aquien définit comme « un poème populaire de tonalité triste ou plaintive sur deux rimes en principe mais de forme relativement libre »²⁹. En fait la brièveté qui caractérise la plupart des poèmes interprétés par Pascal Obispo dans son album *Billet de femme* s'expliquerait, à en croire Claude Roy, par les ariettes³⁰ que Mlle Desbordes se plaisait à chanter³¹. Cette brièveté, métrique et strophique, est particulièrement opérante dans les hexasyllabes du poème « Le serment »³² et les tétrasyllabes du poème « Le soir » :

En vain l'Aurore,
Qui se colore,
Annonce un jour
Fait pour l'amour ;
De la pensée
Tout oppressée
Pour te revoir,
J'attends le soir.³³

Force est de constater que l'interprétation vocale de certains poèmes entraîne des modifications du rythme de certains vers, comme nous pouvons l'entendre dans « Je ne sais plus, je ne veux plus » :

Je ne sais plus d'où naissait // ma colère ;
Il a parlé... ses torts sont // disparus ;
Ses yeux priaient, sa bouche voulait plaire :

Où fuyais-tu, ma timide colère ?
Je ne sais plus.
Je ne veux plus regarder // ce que j'aime.
Dès qu'il sourit, tous mes pleurs // sont perdus ;
En vain, par force ou par douceur suprême,
L'amour et lui veulent encor que j'aime ;
Je ne veux plus.³⁴

Pascal Obispo opère des césures, transformant les deux premiers décasyllabes des deux premières strophes³⁵ en heptasyllabes et trisyllabes. Nous pouvons y déceler un souci sémantique : les mots isolés par la coupe sont ainsi mis en valeur. Et un souci musical : ces coupes permettent en effet au chanteur, en retrouvant un mètre impair, de donner à la chanson un rythme de valse.

La valse connaît son apogée en Europe dans les années 1830-1840. André Tubeuf affirme, dans son *Dictionnaire amoureux de la musique* que « les autres danses vont, et font [mais] la valse ne fait rien et ne va nulle part ; elle ne poursuit aucun but ; peut-être aucun désir non plus »³⁶. Il ajoute que la valse « est mélancolique »³⁷ parce que « elle n'est que tours et retours »³⁸. Et conclut : « toute valse est au passé »³⁹. Nous retrouvons cette dimension déceptive voire douloureuse de la valse dans l'œuvre poétique⁴⁰ et narrative de Marceline Desbordes-Valmore. Dans *L'Atelier d'un peintre*⁴¹, l'oncle de la narratrice se remémore sa valse avec la splendide Marianne, fiancée à l'un de ses amis :

Oh ! C'était étrange de voir tout à coup quelque chose de si beau, de si lumineux ! De me sentir tout à coup enchaîné sous ce bras de femme qui s'appuyait sur mon cœur, et qui le prenait comme s'il eût ouvert ma poitrine.⁴²

Ce dernier d'achever :

J'eus un vertige, presque peur. Je me sentis tourner, frémir, et je me trouvais sans savoir comment, mêlé, entrelacé dans une contredanse que j'entravais par mes figures de l'autre vie, car je dansais comme dans un rêve.⁴³

Ce sentiment d'étourdissement et de glissement hors du réel est particulièrement perceptible dans les musiques composées par Pascal Obispo et Jean-Claude Petit, accompagnant l'interprétation des poèmes « Je ne sais plus, je ne veux plus » et « Le soir ».

Les choix plastiques de l'album que nous étudions diffèrent de ceux de l'album précédent de Pascal Obispo, *Le Grand Amour*⁴⁴ qui se

donne à voir dans une pochette très colorée en accord avec la « rock attitude » habituelle du chanteur. L'album *Billet de Femme* se présente, quant à lui, comme un petit coffret noir. En première de couverture, le profil du visage du chanteur, en plan très serré, regardant vers la gauche, en direction du passé. Le chanteur y apparaît en costume de soirée noir, cravate et chemise noires ; la distinction de sa tenue vestimentaire et son choix de se montrer avec des lunettes, à monture également noire, annoncent la sobriété élégante et le raffinement de l'ensemble du projet. En bas, à gauche, le nom de l'artiste se détache en lettres blanches sur fond noir, suivi du titre de l'album écrit en petites lettres grises. En quatrième de couverture, sur fond noir sont repris le nom du chanteur et le titre de l'album en blanc et gris. Le sommaire, en petites lettres grises, est illustré d'une photo en noir et blanc montrant Pascal Obispo et un de ses collaborateurs dans le studio d'enregistrement. Preuve, s'il en fallait, du sérieux de son investissement et de sa participation effective à toutes les étapes de la réalisation de ce projet.

Le livret qui accompagne l'opus se situe dans le prolongement de la pochette, puisqu'il conserve la même gamme chromatique et que les paroles des chansons sont le plus souvent illustrées d'une photographie de Pascal Obispo. Nous observons une alternance des décors intérieurs et extérieurs, le plus souvent urbains, ce qui ne correspond pas à la diégèse souvent très champêtre des poèmes d'amour de Marceline Desbordes-Valmore. Alors que la poète fait de la rue un espace d'ordre politique⁴⁵, le chanteur en fait un espace d'ordre poétique. Le caractère minéral de la rue crée une atmosphère relativement froide, signant peut-être la solitude du sujet lyrique des textes chantés. La dernière chanson, « Jamais adieu », est illustrée par l'image de l'interprète montré seul au coin d'une rue déserte et sur le départ. Nous y voyons une adéquation entre le contenu sémantique du texte et celui de la photographie, ce qui redouble la vanité des supplications initiales de l'amoureuse :

Ne t'en va pas, reste au rivage ;
 L'amour le veut, crois-en l'amour.
 La mort sépare tout un jour :
 Tu fais comme elle ; ah ! quel courage !⁴⁶

Cette dernière photographie fait écho à la première, qui montre Pascal Obispo regardant à droite et semblant répondre à l'invitation du sujet lyrique : « Ce soir, où veille et te rêve une femme, / Viens ! Et prends-moi ! »⁴⁷. L'ordre des chansons semble donc proposer une narration qui

nous conduit des retrouvailles à la séparation. Entre ces deux bornes est déployée une série de palinodies sentimentales typiques de la poésie lyrique de jeunesse de Marceline Desbordes-Valmore et dont le texte « Je ne sais plus, je ne veux plus » offre un bel exemple. Un érotisme discret se devine à la page neuf où Pascal Obispo baisse les yeux, tout sourire, devant une fenêtre dont nous ne voyons que le rideau. Georges Banu observe :

Le rideau a ceci de particulier qu'il suppose toujours l'existence d'un spectateur. C'est toujours par rapport à lui que les conduites s'élaborent et les postures s'adoptent [...]. Le rideau divise et expose ; ainsi une relation se noue avec le partenaire, assimilé au spectateur.⁴⁸

Dans ce cas précis, la partenaire à qui l'on suppose que le chanteur sourit est absente de la photographie, ce qui accentue le jeu de dissimulation auquel le rideau se prête souvent. Cela accrédite, selon nous, la thèse d'une relation amoureuse clandestine rendue possible et alimentée par la circulation de courtes missives. Il s'agit là d'un rappel oblique du titre de l'album confirmant la fonction phatique⁴⁹ et conative⁵⁰ du billet présentée comme « une parole de l'âme »⁵¹. À la page seize, en illustration du poème « Le soir », le chanteur pose avec une femme blonde vue de dos qu'il tient contre lui. Cette étreinte suggère une forme de tendresse chaste, pure et cependant teintée d'une tristesse résignée, très perceptible dans les textes de Marceline Desbordes-Valmore. Quant au texte « Le secret perdu » à la page cinq, il voisine avec l'image nocturne d'un piano à queue sous la pluie. Sous le piano, nous pouvons voir une lyre, attribut du dieu Apollon dans la Grèce antique et symbole de l'inspiration poétique. Cet emblème est maintes fois évoqué dans l'œuvre valmorien pour désigner de façon métonymique l'auteure⁵² ainsi que ses avatars littéraires⁵³. Certaines toiles⁵⁴ d'ailleurs montrent Marceline Desbordes-Valmore avec ces deux instruments, piano et lyre, ce qui assure une sorte de continuité entre les représentations picturales de l'auteure et celles véhiculées par l'objet intermédiaire étudié. La dernière page du livret fait une place de choix à Marceline Desbordes-Valmore photographiée par Nadar⁵⁵ à la fin de sa vie. Entourée des noms de tous les musiciens, techniciens, graphistes, photographes, elle occupe la place d'honneur. Cette photographie qui montre Marceline Desbordes-Valmore vieille, laide et folklorisée fait pendant au portrait⁵⁶ peint par son oncle, présenté en médaillon au centre de la deuxième page du coffret. Le cadrage adopté ampute⁵⁷ la représentation picturale de Constant Desbordes pour offrir un plan rapproché de la jeune fille tenant sa tête entre les mains, les

yeux levés au ciel, dans une posture typiquement romantique⁵⁸. La couleur rose pâle de l'intérieur du coffret s'harmonise délicatement à la carnation de la jeune fille et à la couleur pastel de sa robe. Ces teintes féminines et abricotées contrastent fortement avec l'austérité du sobre noir et blanc affichée à l'extérieur du coffret. La jeune Marceline Desbordes-Valmore y apparaît dans toute la délicatesse d'une féminité que ne contredit pas la célèbre citation de Baudelaire, placée en légende :

Madame 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 de la femme (...).⁵⁹

Cette citation concurrence l'omniprésence photographique du chanteur en redonnant à Marceline Desbordes-Valmore la maternité des textes chantés. Baudelaire y insiste sur le caractère sexué de « l'expression poétique » en répétant que le « Billet » annoncé dans le titre est bel et bien un « Billet de femme ».

Les choix littéraires de l'album excluent tout un pan de la production poétique de Marceline Desbordes-Valmore pour se concentrer sur le sentiment amoureux, lequel se déploie en supplications⁶⁰, serments, reproches⁶¹ et regrets⁶². Le sujet lyrique se plaint de la lenteur d'un temps qui s'épuise dans l'attente de l'autre⁶³ ; il explique les stratégies d'évitement et d'oubli⁶⁴ qui sont les siennes lorsque l'écriture ne suffit plus à calmer « l'âme opprimée »⁶⁵. Il envisage même la mort comme remède à la souffrance. Le thème et son traitement s'avèrent relativement conventionnels et procèdent souvent d'une conception pétrarquiste de l'amour : en attestent les images du cœur captif ou de l'âme blessée⁶⁶. Le lexique employé est daté⁶⁷, les métaphores⁶⁸ quelque peu usées et les allégories⁶⁹ attendues. Tout cela participe d'un lyrisme pastel qui nuit sans doute à l'élaboration d'un véritable ethos auctorial. Nous constatons par ailleurs que Pascal Obispo a évacué de sa liste le poème « Les séparés », déjà mis en musique par Julien Clerc et Benjamin Biolay. De même que des poèmes incontournables des anthologies valmoriennes comme « Les roses de Saadi » et « L'oreiller d'une petite fille ». En fait la démarche de Pascal Obispo se veut originale et émane d'un choix réfléchi à en croire ce qu'il en dit à l'occasion de différentes interviews. Il explique par exemple au micro d'Anthony Martin⁷⁰ qu'à la disparition de son père, alors qu'il rangeait les effets personnels du défunt, il découvrit un livre des poèmes de Marceline Desbordes-Valmore annotés par ce

dernier. Ce fut un véritable coup de foudre artistique. Suite à cette découverte, il se procure un autre recueil de la poète dans lequel il sélectionne les textes qu'il souhaite chanter. La généalogie du projet met en évidence deux éléments : le caractère sentimental de l'album lié à l'histoire personnelle du chanteur et le caractère littéraire puisque le chanteur procède à une véritable rencontre avec l'univers valmorien. Concernant cet album, dont les textes couvrent une assez large période de création, nous pouvons véritablement parler d'anthologie poétique. Nous notons toutefois une prédominance de poèmes extraits du recueil de 1830 – sept poèmes sur douze – ce qui explique le caractère emprunté du lyrisme. Nous remarquons aussi l'absence de textes extraits de *Bouquets et Prières*⁷¹ et la sous-représentation d'un recueil pourtant emblématique de l'auteure, *Les Pleurs*⁷².

Selon nous, la spécificité de l'album *Billet de femme* réside dans le fait qu'une voix masculine parvienne à assumer la passion au féminin sans véritable hiatus sémantique. Pour contourner la difficulté, Pascal Obispo adopte plusieurs stratégies. La première consiste à choisir des textes où le pronom indéfini « on » permet d'envisager la relation amoureuse au-delà des distinctions de genre :

Sans l'oublier, on peut fuir ce qu'on aime.
On peut bannir son nom de ses discours.
Et, de l'absence implorant le secours,
Se dérober à ce maître suprême,
Sans l'oublier !⁷³

La deuxième stratégie se centre sur le jeu des pronoms personnels de l'interlocution dans les dialogues fictifs qui dilue les identités sexuelles, c'est le cas dans « Qu'en avez-vous fait ? » :

Vous appellerez,
Sans qu'on vous réponde ;
Vous appellerez,
Et vous songerez ! ...⁷⁴

La troisième stratégie se remarque dans le fait que l'interprète a retenu des textes très peu marqués phoniquement par les marques grammaticales du féminin. Pour exemple les participes passés et les adjectifs qualificatifs dans « Le dernier rendez-vous » :

Mon seul amour ! embrasse-moi.
Si la mort me veut avant toi,
Je bénis Dieu ; tu m'as aimée !
Ce doux hymen eut peu d'instant :

Tu vois ; les fleurs n'ont qu'un printemps,
Et la rose meurt embaumée.
[...]
J'irai seule, en quittant tes yeux,
T'attendre à la porte des Cieux,
Et prier pour ta délivrance.⁷⁵

Le féminin réapparaît de manière explicite dans « Le secret perdu », le champ lexical des atours se déployant dans la deuxième strophe :

Qui me consolera ?
- « Moi, m'a dit la parure ;
« Voici des nœuds, du fard, des perles et de l'or. » -
Et j'essayai sur moi l'innocente imposture,
Mais je parais mon deuil, et je pleurais encor.⁷⁶

La féminité s'affiche également dès le texte inaugural, « Un billet de femme »⁷⁷, qui a soufflé à Pascal Obispo le titre de son album : *Billet de Femme*. L'effacement, dans le titre, de l'article indéfini renvoie à un univers fantasmé, le substantif « billet » fonctionnant désormais comme un marqueur temporel qui connote l'âge d'or des romans épistolaires⁷⁸ et du romantisme au sens le plus déprécié du terme. Le titre de l'album crée alors un horizon de l'attente récompensé par la première chanson inscrivant le billet d'amour dans une histoire plus personnelle :

Puisque c'est toi qui veux nouer encore
Notre lien,
Puisque c'est toi dont le regret m'implore,
Écoute bien :
Les longs serments, rêves trempés de charme,
Écrits et lus,
Comme Dieu veut qu'ils soient payés de larmes,
N'en écris plus !⁷⁹

Le billet, vecteur de la communication amoureuse, est un topos littéraire et cinématographique exploité dans le clip officiel de Julien Clerc pour sa chanson « N'écris pas »⁸⁰, dont le texte est aussi un poème de Marceline Desbordes-Valmore intitulé « Les séparés ». Dans les deux cas, le texte fonctionne à la manière d'une prétérition annulant la feinte volonté de l'émetteur de rompre le lien épistolaire :

N'écris pas. Je suis triste, et je voudrais m'éteindre.
Les beaux étés sans toi, c'est la nuit sans flambeau.
J'ai refermé mes bras qui ne peuvent t'atteindre,

Et frapper à mon cœur, c'est frapper au tombeau.
N'écris pas !⁸¹

Ces deux poèmes dessinent en creux l'image d'une femme retirée dans son cabinet pour rédiger sa correspondance comme c'est le cas dans l'avant-dernière chanson de l'album : « Je vous écris » :

Je vous écris à l'ombre du mystère
Puisque s'écrire est se parler tout bas ;
Mais je l'avoue, en ce lieu solitaire,
Tout est tranquille et mon cœur ne l'est pas.
Je vous écris.⁸²

Dans son *Histoire de chambres*⁸³, Michelle Perrot observe que « la chambre est le lieu par excellence de la pensée »⁸⁴ et que « l'écriture camérale »⁸⁵ privilégie « la correspondance : la littérature “ personnelle ” qui requiert le calme, le face-à-face avec la page »⁸⁶.

En conclusion, nous pouvons affirmer que l'album *Billet de Femme* dont nous avons pu apprécier l'élégance et la sobriété est un objet intermédiaire doublement singulier : d'une part parce que Pascal Obispo l'a inscrit dans son histoire personnelle et a, pour ce faire, opéré des choix littéraires, musicaux et plastiques qui rompent avec les choix effectués auparavant dans sa carrière artistique. D'autre part, cet album est intégralement consacré à Marceline Desbordes-Valmore, laquelle n'avait offert jusqu'à présent à la variété française⁸⁷ que des titres isolés⁸⁸. Enfin, la superposition réussie des voix féminine et masculine, ainsi que la superposition des voix d'hier et d'aujourd'hui illustrent le caractère intemporel du discours lyrique valmorien.

Nous restons toutefois circonspects quant aux clichés véhiculés par le choix des textes retenus par Pascal Obispo, qui ne rendent pas complètement compte de l'ample et originale production poétique de Marceline Desbordes-Valmore. Nous pouvons à ce titre nous demander si, en dépit de ce qu'affirme le chanteur, les textes n'ont pas été initialement sélectionnés pour correspondre en tous points à l'image galvaudée et réductrice de celle que l'on surnommait Notre-Dame des Pleurs. L'hypotexte valmorien ne serait alors qu'un prétexte. Cette approche de l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore, pas tout à fait infondée, nous semble partielle et destinée à un large public. Elle s'inspire en effet d'une série d'images attendues, au symbolisme facile. Est-ce le prix à payer pour être fredonné-e, en 2021 ?

NOTES :

- 1 *La Voix du Nord*, Lille, 5 février 2016.
- 2 Antony Martin, *Le Choix musical*, Paris, RTL, 7 février 2016. Émission disponible en ligne : rtl.fr/culture/musique/le-choix-musical-billet-de-femme-de-pascal-obispo-7781726330 (consultée le 17 août 2021).
- 3 *Ibid.*
- 4 *Ibid.*
- 5 « L'Adieu. Romance en nocturne à deux voix », Paris, Éditeur L'élu, « Chant du nègre », Paris, Éditeurs Dufaut. et Dubois [s. d].
- 6 « Le Soir. Romance », Paris, Éditeur Meysenberg [s. d].
- 7 « Le Soir ! Nocturne à deux voix », Paris, l'auteur [s. d].
- 8 On la voit accoudée sur une petite table où est posée une guitare sur la peinture à l'huile sur cuivre attribuée à Michel-Martin Drolling, *Portrait de Marceline Desbordes*, 1808 (?), Douai, Musée de la Chartreuse, inv. 1986.8.
- 9 Nombre de ses poèmes rendent hommage à des compositeurs (Paganini), des chansonniers (Béranger et Garat) et des chanteurs lyriques (Adolphe Nourrit). Elle fut l'amie très chère de Pauline Duchambge qui mit en musique quelques-unes de ses romances : « Je ne sais plus, je ne veux plus », « S'il avait su », « Sans l'oublier ». Jacques Boulenger consacre à leur amitié le dernier chapitre de *Marceline Desbordes-Valmore, sa vie & son secret*, Paris, Librairie Plon, 1926, p. 327-343.
- 10 Lire Anne Martin-Fugier, *Comédiennes. Les actrices en France au XIX^e siècle*, Paris, Éditions Complexe, 2008, p. 18, 21, 22, 46, 65, 159, 160, 242.
- 11 Jeanine Moulin, *Desbordes-Valmore*, Paris, Éditions Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1955, p. 33.
- 12 *Ibid.*
- 13 Claude Roy, *Les Soleils du romantisme*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Idées Gallimard », 1974, p. 158.
- 14 Paul Verlaine explique que Marceline Desbordes-Valmore « a, le premier d'entre les poètes de ce temps, employé avec le plus grand bonheur des rythmes [sic] inusités, celui de onze pieds entre autres, très artiste sans trop le savoir », *Les Poètes Maudits*, Paris, Léon Vanier Éditeur, 1888, p. 71.
- 15 Marceline Desbordes-Valmore, *Marceline Desbordes-Valmore, Œuvre poétique, textes poétiques publiés et inédits rassemblés & révisés par Marc Bertrand*, Lyon, Jacques André Éditeur, 2007, p. 401.
- 16 Tous les textes choisis par Pascal Obispo sont écrits par Marceline Desbordes-Valmore en mètres pairs : alternance de décasyllabes et de tétrasyllabes dans « Un billet de femme », « Je ne sais plus, je ne veux plus », « S'il avait su », « Sans l'oublier », « Je vous écris », alternance d'hexasyllabes et d'alexandrins dans « Le secret perdu », hexasyllabes dans « Le serment », octosyllabes dans « Le dernier rendez-vous » et « Jamais adieu », tétrasyllabes dans « Le soir ».
- 17 Marc Bertrand, *Les Techniques de versification de Marceline Desbordes-Valmore*, thèse présentée devant l'Université Grenoble III, avril 1977, imprimée par les services de reproduction de l'Université Lille III, 1981, p. 430, note 1.
- 18 *Ibid.*
- 19 *Ibid.*, p. 217.
- 20 Marceline Desbordes-Valmore, *Marceline Desbordes-Valmore, Œuvre poétique..., op. cit.*, p. 127.
- 21 *Ibid.*, p. 128.
- 22 *Ibid.*, p. 316.
- 23 *Ibid.*, p. 110.
- 24 *Ibid.*, p. 129.
- 25 *Ibid.*, p. 401.
- 26 *Ibid.*
- 27 *Ibid.*, p. 306.
- 28 Difficile à caractériser par des critères formels, la romance est définie dans *Le Petit Robert de la Langue française* (2016) comme « une pièce poétique simple, assez populaire, sur un sujet sentimental et attendrissant. », p. 2265.
- 29 Michèle Aquien, *Dictionnaire de poétique*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de Poche », 1993, p. 86.
- 30 « petite pièce vocale ou instrumentale de caractère mélodique », *Le Petit Robert de la Langue Française*, 2016, p. 137.
- 31 Claude Roy, *Les Soleils du romantisme, op. cit.*, p. 158.
- 32 Marceline Desbordes-Valmore, *Marceline Desbordes-Valmore, Œuvre poétique..., op. cit.*, p. 113.
- 33 *Ibid.*, p. 110.
- 34 *Ibid.*, p. 129.

- 35 À noter que dans la troisième strophe, le décasyllabe est scindé en hexasyllabe et tétrasyllabe : « Je ne sais plus le fuir // en son absence ».
- 36 André Tubeuf, *Dictionnaire amoureux de la musique*, Paris, Éditions Plon, 2012, p. 638.
- 37 *Ibid.*
- 38 *Ibid.*
- 39 *Ibid.*
- 40 Lire « L'invitation à la valse », *Marceline Desbordes-Valmore, Œuvre poétique..., op. cit.*, p. 453.
- 41 Marceline Desbordes-Valmore, *L'Atelier d'un peintre : scènes de la vie privée*, t. 1 et t. 2, Paris, Éditions Dumont et Charpentier, 1833.
- 42 *Ibid.* t. 1, p. 263-264.
- 43 *Ibid.*
- 44 Pascal Obispo, *Le Grand Amour*, Sony Music, 2013.
- 45 Lire les textes consacrés aux différentes insurrections lyonnaises, dont le « Cantique des mères » dans *Marceline Desbordes-Valmore, Œuvre poétique..., op. cit.*, p. 298.
- 46 *Ibid.*, p. 249.
- 47 *Ibid.*, p. 316.
- 48 Georges Banu, *Le Rideau ou la fêlure du monde*, Paris, Éditions Adam Biro, 1997, p. 86.
- 49 « Puisque c'est toi qui veux nouer encore / Notre lien » dans « Un billet de femme », *Marceline Desbordes-Valmore, Œuvre poétique..., op. cit.*, p. 316.
- 50 « Par ce billet, parole de mon âme, / Qui va vers toi, / Ce soir, où veille et te rêve une femme, / Viens ! Et prends-moi ! », dans « Un billet de femme », *ibid.*, p. 316.
- 51 « Un billet de femme », *ibid.*
- 52 Marceline Desbordes-Valmore écrit dans l'élégie II des *Poésies de 1830* « Ma lyre s'éveille tristement auprès de moi : / On dirait qu'elle pleure un tourment, un délire », *Marceline Desbordes-Valmore, Œuvre poétique..., op. cit.*, p. 77.
- 53 C'est aussi l'emblème de Louise Labé dans le poème éponyme des *Pleurs*, *Marceline Desbordes-Valmore, Œuvre poétique..., op. cit.*, p. 240.
- 54 Hilaire Ledru peint la poète avec un piano dans *Portrait de Marceline Desbordes-Valmore*, huile sur toile, vers 1840, Douai, Musée de la Chartreuse, inv. 2343. Un anonyme l'a représentée sur papier albuminé avec une lyre dans un dessin inspiré de Constant Desbordes, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des estampes et de la photographie, registre N2.
- 55 Félix Tournachon, dit Nadar, *Madame Desbordes-Valmore*, 1854, Douai, Bibliothèque Municipale Marceline Desbordes-Valmore, Ms. 1848ICO-75-2.
- 56 Constant Desbordes, *Portrait de Marceline Desbordes*, vers 1810-1812 ou 1819 ? huile sur toile, Douai, Musée de la Chartreuse, inv. 95.
- 57 Nous ne voyons plus la petite table au premier plan sur laquelle est accoudée Marceline Desbordes-Valmore, ni le tissu qui y est posé nonchalamment. A été aussi supprimé l'ouvrage de Fénelon ouvert, dont elle a suspendu la lecture.
- 58 Le personnage, comme dans les autoportraits de Géricault, Friedrich et Girodet, se livre à une introspection.
- 59 Charles Baudelaire, « Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains », dans *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, tome III, Paris, Éditions Calmann-Lévy, 1885, p. 338-343.
- 60 Lire « Jamais adieu », *Marceline Desbordes-Valmore, Œuvre poétique..., op. cit.*, p. 249.
- 61 Lire « Qu'en avez-vous fait ? », *ibid.*, p. 306.
- 62 Lire « S'il avait su », *ibid.*, p. 127.
- 63 Lire « Le soir », *ibid.*, p. 113.
- 64 Lire le poème « Sans l'oublier », *ibid.*, p. 128.
- 65 Chanson « Je vous écris », lire le poème « Le billet », *ibid.*, p. 113.
- 66 « S'il avait su », *ibid.*, p. 127.
- 67 Par exemple, « hymen » ou « transport ».
- 68 Par exemple, « la rose qui meurt embaumée » et « ramiers fidèles ».
- 69 Par exemple, « Espérance », « Bonheur », « Amour », « Heure », « Aurore ».
- 70 Antony Martin, *Le Choix musical*, Paris, RTL, 7 février 2016. Émission disponible en ligne : rtl.fr/culture/musique/le-choix-musical-billet-de-femme-de-pascal-obispo-7781726330 (consultée le 17 août 2021).
- 71 Yves Bonnefoy écrit que l'auteure « pensa un moment intituler son recueil *Les Bruits de l'herbe* ». Il ajoute que dans une lettre à son frère elle se plaignait de ce qu'elle ne savait plus faire des vers. Lire à ce sujet *Marceline Desbordes-Valmore. Poésies*, Paris, Éditions Gallimard, nrf, coll. « Poésie/Gallimard », 1983, p. 260.
- 72 Lire l'éloge d'Esther Pinon dans son introduction de l'édition des *Pleurs* chez Garnier-Flammariion en 2019 ; elle y écrit notamment que « de même que sa structure, le style du recueil procède d'une facture sans ostentation, éminemment romantique par la fin qu'elle se donne, mais d'une grande modernité dans sa transparence étudiée [...]. La parole semble couler de source, limpide et spontanée comme les larmes qui donnent leur titre au recueil. », p. 21-23.
- 73 « Sans l'oublier », *Marceline Desbordes-Valmore, Œuvre poétique..., op. cit.*, p. 128.
- 74 Lire « Qu'en avez-vous fait ? », *ibid.*, p. 306.

- 75 « Le dernier rendez-vous », *ibid.*, p. 208.
76 « Le secret perdu », *ibid.*, p. 401.
77 « Un billet de femme », *ibid.*, p. 316.
78 À la page 24 du livret, l'interprète présente un timbre-poste à l'effigie de Marceline Desbordes-Valmore, émis le 22 juin 1959 à l'occasion du centenaire de la mort de la poète.
79 *Ibid.*
80 Julien Clerc, *Julien*, 1997, Virgin.
81 « Les séparés », *Marceline Desbordes-Valmore, Œuvre poétique..., op. cit.*, p. 209.
82 Le texte chanté prend quelques libertés avec celui de Marceline Desbordes-Valmore, « Le billet », *ibid.*, p. 113.
83 Michelle Perrot, *Histoire de chambres*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Histoire », 2009.
84 *Ibid.*, p. 112.
85 *Ibid.*, p. 113.
86 *Ibid.*
87 Ne relève pas de la variété l'album de la soprano Françoise Masset et du pianiste Nicolas Stavy, *Les Compositeurs de Marceline Desbordes-Valmore*, Paris, Éditions Solstice, 2009.
88 Écouter Julien Clerc, Benjamin Biolay et Ézéchiel Pailhes.