Fabula / Les Colloques
Sur "Les Pleurs" de Marceline Desbordes-Valmore

Notes sur l’année 1833 en poésie

Notes on the year 1833 on poetry

Aurélia Cervoni

Pour citer cet article

Aurélia Cervoni, « Notes sur l’année 1833 en poésie », *Fabula / Les colloques*, « Le siècle de Marceline Desbordes-Valmore. Sur "Les Pleurs" de Marceline Desbordes-Valmore », URL : https://www.fabula.org/colloques/document8645.php, article mis en ligne le 28 Novembre 2022, consulté le 05 Septembre 2026

Ce document a été généré automatiquement le 05 Septembre 2026

Notes sur l’année 1833 en poésie

Notes on the year 1833 on poetry

Aurélia Cervoni

Comment situer *Les Pleurs* de Marceline Desbordes-Valmore, sortis de presse en mai 1833, par rapport à la production littéraire immédiatement contemporaine ? Quels sont les enjeux poétiques de l’année 1833 ?

La *Bibliographie de la France* de 1833, à la rubrique « Poétique et poésie », recense plus de 500 références : des œuvres traduites du grec et du latin (Homère, Hésiode, Anacréon, Théocrite, Virgile, Horace, Lucrèce, Juvénal, Properce, Lucain, Claudien) ; des éditions savantes d’œuvres médiévales (*Li Romans de Garin le Loherrain*, *Les Ballieux des ordures du monde*, le *Roman du meunier d’Arleux* d’Enguerrand d’Oisy) ; des rééditions d’œuvres classiques (les *Œuvres complètes* de Boileau ; *La Henriade*, *La Pucelle* et les *Poésies diverses* de Voltaire ; les *Œuvres* de l’abbé Delille) ; des traductions d’œuvres en anglais (*Le Giaour* et *Childe-Harold*, de Byron), en italien (les poésies de Diego Piacentini), en allemand (les œuvres de Harro Herring), en polonais (notamment les poésies de Mickiewicz et de Slowacki) ; des œuvres de poètes contemporains, dont la plupart sont aujourd’hui oubliées. Parmi ces dernières, la poésie patriotique est fortement représentée : la *Bibliographie de la France* répertorie une centaine d’odes, de chansons guerrières, d’épîtres et d’épopées célébrant le Premier Empire et la révolution de 1830, ainsi qu’une quarantaine de satires de la monarchie de Juillet, parmi lesquelles la *Némesis* d’Auguste Barthélémy.

Outre *Les Pleurs*, deux œuvres, dont l’histoire littéraire a retenu les titres, se détachent : *Il Pianto* d’Auguste Barbier, qu’évoquera Baudelaire dans un article publié dans la *Revue fantaisiste* le 15 juillet 1861, et *Feu et flamme* de Philothée O’Neddy, qui forme, avec les *Rhapsodies* de Pétrus Borel et *Albertus* de Gautier, la triade poétique du Petit Cénacle. On repère aussi des ouvrages qui sont aujourd’hui des curiosités bibliophiliques : les *Messéniennes* de Casimir Delavigne ; *Mes heures perdues*, de Félix Arvers, qui contient le fameux « sonnet d’Arvers » ; *Mes délassements poétiques* d’Henri Monnier ; *Amour et haine* de Léon d’Aurevilly (le frère de Jules) ; les *Confessions* de Gustave Drouineau.

Il faut ajouter à ce corpus le « Rolla » de Musset, publié dans la *Revue des deux mondes* le 15 août 1833, et deux ouvrages qui paraissent à la fin de 1832 mais dont

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

la page de titre porte le millésime de 1833 : *Albertus ou l'âme et le péché*, le premier recueil de Théophile Gautier, et *Un spectacle dans un fauteuil*, de Musset, qui contient « Namouna »[1].

Ce tableau est révélateur de l'exotisme du « je » lyrique féminin au début des années 1830. Outre le recueil de Marceline Desbordes-Valmore, la *Bibliographie de la France* de 1833 ne recense que sept œuvres poétiques écrites par une femme : *Saint-Vincent de Paul, poème*, par Mme Gautier ; *La Statue de Saint-Victor*, par Mme Vien ; *Mes soixante ans*, par Mme de Salm ; *Le Nouveau Meunier de Sans-Souci*, par Virginie Delafollie ; *Napoline*, de Delphine de Girardin ; *Rêveuse*, d'Hermance Sandrin, qui se fera connaître ensuite sous le nom d'Hermance Lesguillon ; *La Jeune Fille mourante*, *élégie*, par Alphonsine-Théolinde Cotte.

Oscillant entre la lamentation cathartique et la plainte suave, la poésie des *Pleurs* se réclame de Chénier et de Lamartine[2], tout en revendiquant des affinités avec d'autres modèles, comme Victor Hugo, les élégies de Charles Nodier mais aussi le lyrisme populaire des *Chansons* de Béranger[3]. Comme en témoigne le jeu des citations placées en épigraphe, un dialogue privilégié s'instaure entre les œuvres de Marceline Desbordes-Valmore et celles d'Henri de Latouche[4], fortement inspirées par Chénier. Le recueil porte aussi l'empreinte d'une influence cosmopolite et en particulier anglophone. Deux poèmes, « LVIII. Imitation de Moore. Trois nocturnes » et « LIX. Les Trois Barques de Moore », rendent hommage aux *Irish Melodies* du poète irlandais Thomas Moore (GF, p. 203-211), qui fut l'ami de Byron. Une élégie évoque la mémoire de la poétesse américaine Lucretia Davidson, dont la mort, à dix-sept ans, avait suscité une vive émotion en Europe (GF, p. 161-166). Des épigraphes sont empruntées à Richard Howitt, James Montgomery, Robert Burns, Susanna Moodie (GF, p. 101, 103, 144 et 222). Dans le compte rendu qu'il consacre aux *Pleurs*, le 1er août 1833, dans la *Revue des deux mondes*, Sainte-Beuve regrette que Marceline Desbordes-Valmore ait cédé à la « *manière* » du temps, en parsemant ses vers de « paillettes étrangères » et d'un « brillant minutieux » : « Il y a une ou plusieurs épigraphes à chaque pièce : en lisant les poètes dont les écrits ont eu la vogue dans ces dernières années, Mme Valmore s'en est affectée et teinte peut-être

1 *Albertus ou l'âme et le péché, légende théologique*, a été enregistré à la *Bibliographie de la France* le 10 novembre 1832 ; *Un spectacle dans un fauteuil*, le 29 décembre 1832.

2 Cinq poèmes, « V. Amour », « XI Malheur à moi ! », « XIV. Ne viens pas trop tard ! », « XXV. Pitié », « XLIV. Lucretia Davidson » (GF, p. 51, 71, 77, 99, 161), portent précisément en épigraphe une citation de Chénier, tandis que les épigraphes de deux autres poèmes, « XXIII. Solitude » et « XLIX. L'Âme de Paganini » (p. 94, 177-178), sont tirées des *Nouvelles Méditations poétiques* de Lamartine.

3 Voir, les épigraphes de « IX. Minuit », « XII. La Jalouse », « XIV. Ne viens pas trop tard ! », « XV. Serais-tu seul ? », « XXXIII. La Sincère », « XLV. Écrivez-moi », « L. Jamais adieu », « LI. Le retour du marin », « LV. Béranger », « Aux petits enfants » et « LXIII. Le Coucher d'un petit garçon » (GF, p. 66, 73, 77, 79, 120, 167, 182, 184, 195, 213 et 225).

4 Voir « XIII. Le Songe », « XXI. Je ne crois plus », « XXXIV. Une fleur », « XXXVIII. À Monsieur Alphonse de Lamartine », « XL. À Monsieur A. de L. », « XLVII. Les Fleurs », qui porte en épigraphe une citation de la notice d'Henri de Latouche figurant en tête de son édition des poésies de Chénier, « LVII. Une ondine » et « LXV. L'Éphémère » (GF, p. 75, 92, 122, 134, 147, 173, 201 et 229).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

à son insu. » (Sainte-Beuve, [1833] 2008, p. 505.) C'est peut-être aussi en raison de ces ascendances multiples que Sainte-Beuve juge Marceline Desbordes-Valmore étrangère aux « écoles », et la compare à une « fleur », à une « une plante qui ne rentre pas dans les familles décrites » (*ibid.,* p. 495) :

> Elle est un poète si instinctif, si tendre, si éploré, si prompt à toutes les larmes et à tous les transports, si brisé et battu par les vents, si inspiré par l'âme seule, si étranger aux écoles et à l'art, qu'il est impossible près d'elle de ne pas considérer la poésie comme indépendante de tout but, comme un simple don de pleurer, de s'écrier, de se plaindre, d'envelopper de mélodie sa souffrance. (*Ibid.,* p. 499.)

Il n'en reste pas moins que *Les Pleurs*, selon Sainte-Beuve, relèvent d'une veine « intime, élégiaque, mélancolique » (*ibid.*). La vitalité du lyrisme élégiaque est attestée par quatre rééditions des *Œuvres* de Lamartine et deux rééditions des *Harmonies poétiques et religieuses* au cours de la seule année 1833. L'auteur des *Méditations poétiques* avait de nombreux imitateurs, si l'on en juge par les titres de recueils répertoriés par la *Bibliographie de la France* : *Plaintes et espérances poétiques*, signé des initiales P. J. ; *Méditations poétiques*, de J. Gustave Biers ; *L'Âme et la Solitude*, d'Achille Du Clésieux ; *Cinq nouvelles harmonies poétiques*, de Victor Lagrange ; *Le Chant du cygne*, de M. E. d'Omonville ; *Rêveries d'un convalescent*, de Colombat ; *Les Primevères*, d'Édouard l'Hôte. L'inspiration élégiaque est diffuse au sein de la production littéraire de l'année : elle irrigue les premières poésies de Théophile Gautier, recueillies dans *Albertus ou l'âme et le péché* et plusieurs poèmes recueillis dans *Feu et flamme* de Philothée O'Neddy, dont le « Fragment cinquième. Page de roman », qui porte en épigraphe une citation tirée du livre III des *Élégies* de Tibulle. L'année 1833 est encore l'année de publication chez Eugène Renduel des *Poésies posthumes et inédites* d'André Chénier, éditées par Henri de Latouche.

Dans sa recension des *Pleurs*, Sainte-Beuve s'inquiète, pourtant, de l'isolement de la poésie élégiaque. Il évoque la coexistence de deux veines poétiques au sein du mouvement romantique : une veine qu'il qualifie de « lyrique », incluant la « pensée élégiaque » dont Lamartine serait la figure tutélaire, et une veine de poésie qualifiée de « dramatique », turbulente et aventureuse, dominée par Victor Hugo et ses disciples. Or la « pensée élégiaque » se cantonne à quelques cercles élitistes tandis que la poésie dramatique s'adresse au plus grand nombre :

> Les deux sentiments les plus opposés qui se développèrent au sein de la fraternité première, peuvent se rapporter au lyrique d'une part et au dramatique de l'autre. La pensée lyrique, et surtout la portion la plus molle, la plus délicate de celle-ci, la pensée élégiaque, intime, craignait un peu le moment de la victoire à cause du bruit et de l'invasion des profanes ; elle insistait avec une sorte de timidité superstitieuse sur cette interdiction quasi-pythagoricienne : *odi profanum vulgus et arceo*. […] La pensée dramatique au contraire, qui, en passant par le lyrique, n'y voyait qu'un début et un prélude, ne se sentait pas satisfaite à si peu de frais ; elle

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> croyait, elle, énergiquement à la poétisation possible du siècle ; et, plus vaste en désirs, moins effarouchée du bruit des profanes, elle insistait plutôt sur l'autre devise confiante et conquérante : *l'avenir est à nous !* (Sainte-Beuve, [1833] 2008, p. 498.)

Sainte-Beuve suggère que la poésie élégiaque court le risque d'être frappée d'anachronisme. Dans une analyse aux allures de *mea culpa*, il oppose l'épithète « métaphysique », adoptée par Marceline Desbordes-Valmore et à laquelle il donne la préférence, à l'épithète « pittoresque », qui a les faveurs de la jeunesse romantique :

> Les épithètes métaphysiques de M^{me} Valmore m'ont remis en idée ce que j'ai eu le tort de trancher autrefois. Non, l'épithète propre et pittoresque ne remplace pas toujours la première avec avantage ; non, toutes les nuances du prisme, en les supposant exprimables par des paroles, ne suppléent pas, ne satisfont pas aux nuances infinies du sentiment ; non, *le ciel en courroux* n'est pas nécessairement détrôné par le *ciel noir et brumeux* ; les *doigts délicats* ne le cèdent pas à jamais aux *doigts blancs et longs*. Lamartine a dit admirablement : « Assis aux bords déserts des lacs mélancoliques… » ; il n'y a pas de *lac bleu* qui équivaille à cela. (*Ibid.,* p. 505.)

Le « ciel noir et brumeux » apparaît dans un poème de Théophile Gautier, « Depuis de si longs jours prisonnier, tu t'ennuies… » (Gautier, [1833] 2004, p. 69). Sainte-Beuve avait lui-même utilisé les formules « doigts blancs et longs » et « lac bleu » respectivement dans « Premier amour » et dans « La Contredanse », recueillis en 1829 dans *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme* (Sainte-Beuve, [1829] 2004, p. 60 et 120). Ces lignes sont révélatrices d'une fracture esthétique au sein du romantisme et du succès croissant d'un courant poétique matérialiste, qui prend pour devise la formule d'Horace : *Ut pictura poesis*. Les « astres incléments », les « sentiers douloureux », le « ciel ému », les « flots toujours amers » ou la « rêveuse étoile » de Marceline Desbordes-Valmore (GF, p. 102, 115, 137, 148, 162), qui correspondent à ce que les traités de rhétorique classent sous le nom d'hypallage, contrastent avec le « gazon vert », la « blanche étoile », les « chairs marbrées » et les « doigts secs et grêles » de Théophile Gautier (Gautier, [1833] 2004, p. 30, 39, 54, 55), ou la « rousse clarté », les « bras anguleux » et les « mains blanches et roses » de Philothée O'Neddy (O'Neddy, [1833] 2021, p. 62, 82 et 111).

Quelques détails témoignent de l'intérêt de Marceline Desbordes-Valmore pour la poésie de son temps, ses lieux communs ou ses thèmes privilégiés.

Des motifs empruntés au roman noir et au folklore gothique, par ailleurs largement exploités par les membres du Petit Cénacle, apparaissent ainsi dans des poèmes comme « IX. Minuit » (les « contes mêlés d'une tragique histoire », « l'ombre qui te poursuit », le « chien prophétique hurle son noir présage » [GF, v. 13, 18, 28,

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

p. 66-67]), ou comme « VII. Les Mots tristes » (« la cloche effrayée au cri sinistre et prompt », « un étroit cercueil », « les gothiques rampes », « cette ombre qui passe auprès de la chapelle », [GF, v. 13, 87, 95, 97, p. 57 et 60]). Le vingt-et-unième vers des mêmes « Mots tristes » : « L'avenir sonne, arrête ! Oh ! que nous marchons vite ! » (GF, p. 57), pourrait faire référence au refrain de la *Lénore* de Burger, « Les morts vont vite », qu'invoque Gautier dans la strophe LXXVIII d'« Albertus » (Gautier, [1833] 2004, p. 40).

Les Pleurs comportent de rares vers d'inspiration macabre que n'auraient pas désavoués Auguste Barbier ou Théophile Gautier : « Le néant me plaît mieux ; son horreur me soulage » (« VIII. Toi ! Me hais-tu ? », v. 25, GF, p. 64), « D'ensanglanter son cœur aux dards qui l'ont blessé » (« XXVII. Tristesse », v. 12, GF, p. 104). Comme dans « Rolla[5] » ou dans *Feu et flamme*[6], on relève aussi des vers teintés d'une mélancolie noire, qui soulignent le poids moral et métaphysique de l'existence, préfigurant le spleen baudelairien :

> Il est des maux sans nom, dont la morne amertume
> Change en affreuses nuits nos jours qu'elle consume.
> […]
> Le passé n'est qu'une ombre et l'attente un dégoût.
> (« XXVI. Détachement », v. 1-2 et 8, GF, p. 101-102.)

Mais Marceline Desbordes-Valmore se tient à distance du réalisme trivial tel que le pratique Auguste Barbier dans la dernière strophe d'*Il Pianto* :

> Pour moi, cet univers est comme un hôpital,
> Où, livide infirmier levant le drap fatal,
> Pour nettoyer les corps infectés de souillures,
> Je vais mettre mon doigt sur toutes les blessures[7].
> (Barbier, [1833] 1973, p. 5.)

On pourrait voir encore dans la formule « Cœur à vendre » (« XXXIII. La Sincère », v. 2, GF, p. 120), un écho aux *concetti* de la poésie *fashionable*, illustrée notamment par Musset et Gautier[8], lesquels se réclament de Byron en exprimant leur désenchantement sur un mode sarcastique. La formule de Marceline Desbordes-Valmore pourrait en effet passer pour une réplique facétieuse à un hémistiche de

5 « Le néant ! le néant ! vois-tu son ombre immense / Qui ronge le soleil sur son axe enflammé ? / L'ombre gagne ! il s'éteint, — l'éternité commence. / Tu n'aimeras jamais, toi qui n'as point aimé. » (Musset, 2006, p. 390.)

6 *« Oh ! combien de mes jours le cercle monotone / Effare ma pensée et d'ennuis la couronne ! » (« Fragment premier. Spleen », dans O'Neddy, [1833] 2021, p. 110.)*

7 Marceline Desbordes-Valmore emprunte néanmoins une épigraphe aux *Iambes* de Barbier (« XXXI. Sous une croix belge », GF, p. 116).

8 Le terme apparaît notamment dans *Les Secrètes Pensées de Rafael* (1831) de Musset : « Le grog est fashionable, et le vieux vin de France / Réveille au fond du cœur la gaîté qui s'endort » (Musset, 2006, p. 206) ; et dans *Albertus* de Gautier : « Un vélin azuré qui par toute la chambre / Jette une fashionable et suave odeur d'ambre » (Gautier, [1833] 2004, p. 35).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Corneille : « Ce cœur n'est point à vendre » (*Théodore vierge et martyre* [1646], I, 1). Mais *Les Pleurs* n'entretiennent guère d'affinités avec la poésie *fashionable* : le second degré en est absent. La seule épigraphe que Marceline Desbordes-Valmore emprunte à Byron, « Hélas ! qu'est-ce que l'amour, si ce n'est une douleur ? » (« XLI. La Mémoire », GF, p. 150), tirée d'un mystère, *Le Ciel et la Terre*, traduit en français en 1823, est dépourvue d'ironie.

Les appels à la mort de Marceline Desbordes-Valmore, dans « XII. La Jalouse » – « Bientôt, je n'aurai plus de secret à cacher : / […] Il le devinera peut-être sur ma tombe » (v. 14 et 16, GF, p. 73-74) –, dans « XXVIII. Abnégation » – « À présent je suis de trop au monde » (v. 9, GF, p. 110) – ou dans « XXIX. Le Mal du pays » – « Je veux aller mourir aux lieux où je suis née » (v. 1, GF, p. 111), apparaissent empreints de simplicité quand on les compare à la mise en scène sophistiquée du suicide dans « Rolla » ou dans la « Nuit septième. Dandysme », de Philothée O'Neddy, qui exaltent la volupté et l'ivresse pour mieux en condamner le néant :

> Rolla lui répondit par un léger sourire.
> Il prit un flacon noir qu'il vida sans rien dire ;
> Puis, se penchant sur elle, il baisa son collier.
> (Musset, 2006, p. 393.)

> — Si jamais la rigueur de mon sort me décide
> À chercher un refuge aux bras du suicide,
> Mon exaltation d'artiste choisira,
> Pour le lieu de ma mort, l'italique Opéra.
> (O'Neddy, [1833] 2021, p. 88-89.)

Dans *Les Pleurs*, la voix de la poétesse séduite et abandonnée offre cependant un contrepoint saisissant à la posture byronienne du séducteur dans laquelle se drapent Rolla, ou Hassan, le héros de « Namouna » :

> Hassan toute sa vie aima les Espagnoles.
> Celle-ci l'enchanta, — si bien qu'en la quittant,
> Il lui donna lui-même un sac plein de pistoles,
> Par-dessus le marché quelques douces paroles,
> Et voulut la conduire à bord d'un bâtiment
> Qui pour son cher pays partait par un bon vent.
> (Musset, 2006, p. 364.)

> Ô menteur ! qui disait sa vie
> Nouée au fuseau de mon sort,
> Jurant au ciel que son envie
> Était de mourir de ma mort !
> Éclos sous le feu de mon âme,
> Tremblant de s'y brûler un jour,
> Il jeta des pleurs sur la flamme :

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> Ô menteur ! ô menteur d’amour !
> (« XVIII. Seule au rendez-vous », v. 1-8, GF, p. 85.)

Le *je* lyrique féminin s’affirme en dénonçant les pièges de la relation amoureuse et la vanité du langage galant : refusant de se réduire à un pathos hyperbolique, la plainte élégiaque prend alors un tour polémique.

« M^{me} Valmore poète, celle qui perce et qui déchire, c’est à elle qu’on reviendra », écrit Sainte-Beuve dans son compte rendu des *Pleurs*. Et l’auteur de *Joseph Delorme* d’ajouter : « Il ne nous appartient pas de lui assigner une place parmi les talents de cet âge ; on aime mieux d’ailleurs la goûter en elle-même que la comparer. » (Sainte-Beuve, [1833] 2008, p. 510.) Rapprochés d’autres recueils importants publiés en 1833, *Les Pleurs* sont au carrefour de diverses influences : s’ils se rattachent nettement à la veine élégiaque, qui commence à paraître surannée en 1833, ils sont aussi le reflet, et la critique, de diverses tentations esthétiques nourries par le romantisme allemand et anglais.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

BIBLIOGRAPHIE

Barbier Auguste, *Il Pianto* (1833), Genève, Slatkine, 1973.

Desbordes-Valmore Marceline, *Les Pleurs* (1833), éd. Esther Pinon, Paris, GF-Flammarion, 2019 (abrégé GF).

Gautier Théophile, *Albertus* (1833), dans *Œuvres poétiques complètes*, éd. Michel Brix, Paris, Bartillat, 2004.

O'Neddy Philothée [Dondey Théophile], *Feu et Flamme* (1833), rééd. dans *« Feu et Flamme » [1833] et autres textes*, éd. Aurélia Cervoni, Paris, Champion, 2021.

Musset Alfred de, *Poésies complètes*, éd. Frank Lestringant, Paris, Le Livre de poche, 2006.

Sainte-Beuve Charles-Augustin, *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme* (1829), éd. Jean-Pierre Bertrand et Anthony Glinoer, Paris, Bartillat, 2004.

––, « Poètes et romanciers modernes de la France : Marceline Desbordes-Valmore », *Revue des deux mondes*, 1er août 1833 ; rééd. dans *Portraits contemporains* (1846), éd. Michel Brix, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. « Mémoire de la critique », 2008, p. 495-511.

PLAN

AUTEUR

Aurélia Cervoni
Voir ses autres contributions
aurelia.cervoni@sorbonne-universite.fr, CELLF UMR 8599 (Sorbonne Université / CNRS)

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.