Textes et contextes
ISSN : 1961-991X
: Université Bourgogne Europe

13-1 | 2018
Satire (en) politique - L'expression des sentiments dans la poésie féminine

La carrière poétique de Delphine de Girardin : sentiment de l'échec et échec du sentiment

The Poetic Career of Delphine de Girardin: The Feeling of Failure and the Failure of Feeling

06 December 2018.

Claudine Giacchetti

http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=1835

Licence CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Claudine Giacchetti, « La carrière poétique de Delphine de Girardin : sentiment de l'échec et échec du sentiment », *Textes et contextes* [], 13-1 | 2018, 06 December 2018 and connection on 28 July 2025. Copyright : Licence CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). URL : http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=1835

PREO

La carrière poétique de Delphine de Girardin : sentiment de l'échec et échec du sentiment

The Poetic Career of Delphine de Girardin: The Feeling of Failure and the Failure of Feeling

Textes et contextes

06 December 2018.

13-1 | 2018
Satire (en) politique - L'expression des sentiments dans la poésie féminine

Claudine Giacchetti

http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=1835

Licence CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

---

1. « Un grand, un beau livre »
2. Sortir de l'ombre des grands hommes
3. Échec du sentiment
4. Sentiment de l'échec
5. Conclusion

---

1 Delphine de Girardin (1804-1855), célèbre salonnière de la monarchie de Juillet, se nommait encore Delphine Gay lorsqu'elle devint la jeune fille poète la plus en vogue des années 1820, encouragée par sa mère, Sophie Gay, elle-même femme de lettres, dont la réputation et l'entregent lui avaient ouvert les salons mondains et littéraires où se produisaient les meilleurs talents de la jeunesse romantique. Dès son mariage, en 1831, avec le directeur de presse Émile de Girardin, la femme poète se tourna vers d'autres formes d'écriture, le conte de fée, la nouvelle, le roman, le théâtre, et abandonna définitivement la poésie en 1835, tristement convaincue qu'elle avait épuisé son talent, doutant même d'en avoir jamais eu, comme semble lui confirmer la réception critique de son œuvre poétique.

Licence CC BY 4.0

2 C'est surtout dans le journalisme que la « muse de la patrie », comme elle s'était elle-même proclamée dans un poème de 1825, *La vision* (1856 : 184), trouva l'assurance d'une postérité littéraire, sous le pseudonyme « vicomte de Launay ». En effet, les courriers hebdomadaires qu'elle publia entre 1836 et 1848, au 'rez-de-chaussée' du journal *La Presse*, le quotidien de son mari, lui redonnèrent, sous la monarchie de Juillet, une célébrité mieux assise et d'aucuns diront plus méritée que celle qu'elle avait connue comme jeune poétesse dans les années 1820. Les courriers, chroniques satiriques de la mondanité parisienne et des salons littéraires, connurent un tel succès qu'ils furent rapidement publiés en librairie (en 1843) sous le nom d'auteur Mme Émile de Girardin et sous le titre *Lettres parisiennes*, qui donnèrent à cette publication une connotation plus 'littéraire' que le terme 'feuilleton' employé dans le vocabulaire de la presse.

1. « Un grand, un beau livre »

3 C'est la romancière et la journaliste et non la poétesse que le public continue d'apprécier aujourd'hui. Ses romans et nouvelles ont connu une édition relativement récente (1979), et les deux volumes des *Lettres parisiennes* sont parus au Mercure de France en 1986. Delphine de Girardin elle-même avait eu l'intuition que sa véritable originalité était dans l'écriture hybride de la chronique, où se succèdent les anecdotes et les micro-récits, les trouvailles linguistiques, les portraits littéraires, tout un art de la forme brève qu'elle maîtrisait avec talent et un sens aigu de la contradiction. Dans une livraison des *Courriers* du 30 mars 1844, elle oppose, avec une ironie attristée, son œuvre poétique dépréciée et son succès journalistique :

> Et nous découvrons tristement cette affreuse vérité : c'est que de tous nos ouvrages écrits avec soin, avec prétention, le seul qui ait quelque chance de nous survivre est précisément celui dont nous faisons le moins de cas. Et pourtant, rien de plus simple, nos vers… ce n'est que nous ; nos commérages… c'est vous, c'est votre époque. (1986 : II, 218)

4 Cependant, même si Delphine de Girardin a déjà compris que ses chroniques ont un véritable potentiel de pérennité, elle discrédite continuellement le genre journalistique, se définit comme petit écri-

Licence CC BY 4.0

vain, un « gâte-sauce », un « *mémorien* » (1986 : II, 218, en italiques dans le texte), néologisme qui, écrit Catherine Nesci, « traduit la mission du tâcheron des mœurs » (2007 : 233). Lors de la publication de son premier roman, *La canne de Monsieur de Balzac*, en 1836, Delphine de Girardin adopte une attitude similaire d'autodérision, poussée dans cette voie par une réception critique peu encourageante. Balzac en premier lieu, qui aurait dû être reconnaissant à Delphine pour la publicité qu'il pouvait tirer de son petit roman, est l'un de ses plus sévères critiques. Le biographe de Delphine Gay, Léon Séché, publie cette lettre de Balzac à Delphine : « En voyant d'aussi riches qualités dépensées sur des mièvreries, je pleure » (1910 : 220). Balzac conseille alors à la jeune femme, en soulignant ses mots : « *Faites un grand, un beau livre* ! » (Séché 1910 : 221, en italiques dans le texte). *La canne de Monsieur de Balzac* apparemment, n'est pas un roman assez grand ni assez beau, et d'ailleurs, est-ce bien un roman ? C'est la question que pose malicieusement Delphine dans la préface de *La cannede Monsieur de Balzac* devançant ainsi les remarques du romancier :

> Il y avait dans ce roman
> – Mais ce n'est pas un roman.
> Dans cet ouvrage
> – Mais ce n'est pas un ouvrage.
> Dans ce livre…
> – C'est encore moins un livre.
> Dans ces pages enfin… (Girardin 1979 : 137)

5 Ainsi confrontée à la question de son identité d'auteure – est-elle poétesse, romancière, journaliste – Delphine choisit l'esquive ironique : elle mélange les normes et les hiérarchies imposées par le canon littéraire. Elle trouve un moyen de brouiller les genres dans le poème de 1834 *Napoline* écrit en vers et prose. Il est une question pourtant que Delphine aborde de front dans *La canne de Monsieur de Balzac*, même si elle le fait par la raillerie, à savoir la politique d'exclusion des femmes auteures de la scène littéraire, en poésie comme dans l'art narratif. Mais c'est surtout dans ses *Courriers* qu'elle entreprend de se moquer des 'chasses gardées' littéraires, en se frayant des passages à travers tous les modes d'écriture. Dans une livraison du 17 février 1838, elle affirme qu'il n'y a aucune incompatibilité entre

Licence CC BY 4.0

les genres, et qu'il pourrait même y avoir une continuité : « Quand nous avons découvert que l'on pouvait passer si heureusement du feuilleton à l'élégie, du compte-rendu à l'ode, et de la critique à l'enthousiasme, nous avons pensé que nous-même nous pouvions arriver à une telle métamorphose » (1986 : I, 326), écrit-elle. Ses collègues journalistes à *La Presse* ont cette liberté, pourquoi pas elle : « tous les feuilletonistes de *La Presse* sont poètes, Dumas, Méry, Théophile Gautier, il faut absolument que nous fassions des vers aussi » (1986 : I, 326). On comprend bien sûr que c'est une lecture au second degré à laquelle nous invite la courriériste qui pratique ici l'antiphrase en faisant semblant de croire la poésie à la portée de tout chroniqueur et le champ littéraire à la portée de tout le monde. Mais elle profite quand même de cette ironie filée pour réhabiliter le genre journalistique, au moment même où elle le tourne en dérision :

> Nos amis sont venus nous trouver, ils nous ont dit 'vous avez réussi dans un genre, peut-être allez-vous échouer dans un autre, vos feuilletons sont imités par tous les journaux, c'est une preuve de succès, reprenez le *Courrier de Paris*.' (1986 : I, 326).

6 Or, c'est dans la poésie que Delphine Gay eût souhaité trouver la même réussite que Gautier, « lui le lundi dont nous sommes le samedi » (1986 : I, 325), dit-elle, faisant référence à leur jour de feuilleton. Elle a beau mettre en avant l'immense succès de ses *Lettres parisiennes*, elles ne peuvent compenser la gloire évanouie de la poétesse.

7 De façon contradictoire – l'ambiguïté et le paradoxe sont le propre de l'autodérision (Schoentjes 2001 : 188) – un sentiment de profonde déconvenue est exprimé dans ce courrier du 17 février 1838, qui se résume à une constatation simple et brutale : « nos vers ne sont point achevés et ceux de M. Théophile Gautier sont imprimés » (1986 : I, 327). La feuilletoniste termine son courrier sur une note de faux espoir : « L'inspiration avait passé », écrit-elle, « mais elle reviendra » (1986 : I, 326). Elle l'espère en tout cas, c'est ce qu'elle dit, faisant comprendre par ce trope qu'elle n'en croit rien. Le sentiment d'une 'désinspiration' poétique, puis l'abandon de cette forme d'écriture constituent la grande thématique des poèmes d'après 1834, et se retrouvent plus tard dans d'autres textes. On pourrait même dire que le thème du renoncement poétique est un leitmotiv qui travaille l'ensemble de la production littéraire de Delphine de Girardin et dans cette pers-

Licence CC BY 4.0

pective, l'abandon de la poésie serait plutôt une transition qu'une rupture.

2. Sortir de l'ombre des grands hommes

8 La quasi-absence de publications critiques sur les textes poétiques de Delphine Gay, le fait que ses vers n'ont connu aucune réédition depuis sa mort, semblent confirmer le désintérêt persistant pour sa poésie. Il n'existe à ma connaissance que trois études de la poésie girardienne : l'article liminaire de Cheryl Morgan, « The death of a Poet : Delphine Gay's Romantic Makeover » (2000), qui voit dans l'abandon de la forme poétique une sortie hors du carcan étouffant des Romantiques, celui de Marie-Claude Schapira (2002) sur « Le désenchantement au féminin », qui attribue ce sentiment à une « blessure narcissique » devant la brutalité de la réception critique dont Delphine Gay fut victime, et enfin l'étude de Suzanne Braswell (2006), provenant aussi d'outre-Atlantique, qui se penche sur l'intertextualité dans la poésie girardienne d'avant 1830, par laquelle Delphine donne la parole aux femmes – fictives et réelles – afin d'inscrire la voix féminine dans l'espace littéraire dont elles ont été effacées. Suzanne Braswell donne l'exemple d'un poème de Delphine Gay datant de 1824, *La confession d'Amélie*, qui met en scène la sœur de René, personnage féminin 'muet' du roman de Chateaubriand (2006 : 30). Je vois ici le grand paradoxe girardien, car la poétesse, qui dédie son poème à l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe*, fait une lecture 'féminine' de *René* mais ne peut se démarquer d'un texte emprunté et d'une histoire qui n'est pas de sa plume. Delphine de Girardin n'en finit pas – même pour s'en moquer – d'écrire 'à l'ombre des grands hommes', ici Chateaubriand, ailleurs Lamartine et plus tard Balzac.

9 Suzanne Braswell relève aussi le nombre impressionnant d'épigraphes en exergue des poèmes de Delphine Gay, citant ou rendant hommage à d'autres femmes écrivains et, ce faisant, « elle brise le silence imposé aux voix féminines et cherche à les réinscrire dans la production littéraire et dans les traditions de son temps »[1] (2006 : 36). Cette valorisation des femmes auteures dans la poésie lyrique de Delphine Gay est, pour Suzanne Braswell, une transgression des conventions sociales et littéraires qui donne à son œuvre lyrique tout le mérite qui

Licence CC BY 4.0

lui a été refusé par ses contemporains. C'est aussi l'une des raisons derrière le déferlement hostile des critiques qui a peut-être causé la 'fuite' de Delphine vers le journalisme.

10 La référence intertextuelle comme symbole d'une tutelle et d'une solidarité féminines est un dispositif littéraire important chez Delphine Gay, et la pratique de l'intertextualité dans la construction d'une identité poétique féminine n'est d'ailleurs pas limitée à son œuvre poétique. Dans *La canne de Monsieur de Balzac*, roman qui est justement l'histoire d'une jeune poétesse qui abandonne la poésie pour le mariage, Clarisse écrit un poème intitulé *Mon ange gardien.* Ce texte est en fait emprunté à Élise Moreau, femme de lettres contemporaine de Delphine complètement oubliée, que seul son roman rappelle à notre mémoire (1979 : 260). Il s'agit d'ailleurs d'une double intertextualité en abyme, puisque ce poème d'Élise Moreau, fictivement attribué à Clarisse, fait lui-même référence à un poème de Marceline Desbordes-Valmore et lui emprunte son titre, *L'Ange gardien*. Dans cette structure en abyme, les trois textes sont liés par la figure protectrice de l'ange gardien qui renforce l'idée d'une réciprocité solidaire et autosuffisante dans la création poétique féminine. La contradiction notée plus haut trouve ici un écho : d'un côté Delphine de Girardin donne à l'activité poétique féminine une visibilité exemplaire et l'impose comme contribution significative et autonome à la scène littéraire française du premier dix-neuvième siècle ; mais de l'autre, elle prône, pour elle-même, une dépendance envers ses mentors masculins, dont *La canne de Monsieur de Balzac* est une mise en scène ironique. Le bilan de sa carrière, au début des années 1830, est déficitaire : non seulement la solidarité qu'elle revendique si souvent dans ses écrits et dans ses citations avec les grands noms de la littérature féminine (Mme de Staël en priorité, à qui Delphine de Girardin doit son prénom) ne lui a pas donné accès au panthéon des poétesses, mais elle a elle-même construit l'espace poétique de sa propre exclusion en pratiquant une thématique du repli et du renoncement.

11 C'est au début de la monarchie de Juillet que la poésie de Delphine Gay change fondamentalement de direction et de ton, et que les déclamations orgueilleuses de la 'muse de la patrie' sont remplacées par les déclarations d'humilité et de désillusion. Le désenchantement, si familier aux poètes romantiques, devient dans ses écrits une obsession de l'échec, alors que la femme de trente ans se détourne de la

Licence CC BY 4.0

forme poétique qui l'avait jadis consacrée à la fois beauté hors pair et poétesse adulée.

12 Si la hantise de l'échec chez Delphine de Girardin peut avoir causé l'interruption précoce de sa carrière poétique, il faut pourtant rappeler combien, dans les années 1820, « les poésies de Delphine Gay provoquaient un enthousiasme qui allait jusqu'à l'extase » (Vier 1955 : 80). Marie d'Agoult, dans ses *Mémoires*, se souvient de la Delphine de 1822 : « la jeune muse s'était vue tout aussitôt l'objet d'un grand empressement de la part de toutes les femmes qui se piquaient d'esprit et de belles lettres » (1990 : I, 238). Mais l'engouement certain pour ses vers, en particulier sa poésie de circonstance (sacre de Charles X, prise d'Alger, etc.) n'empêcha pas la réception impitoyablement négative de son œuvre poétique dans les milieux littéraires de la Restauration. L'autre biographe de Delphine de Girardin, Henri Malo, transcrit une lettre du 19 octobre 1824 dans laquelle Lamartine, pourtant grand ami et mentor de Delphine de Girardin, écrivait : « ses vers sont ce que j'aime le moins d'elle. Cependant, c'est un joli talent féminin, mais le féminin est terrible en poésie » (1924 : 244). Lamartine, exprimant les mêmes aprioris et la même condescendance que plus tard Balzac, a lui aussi contribué à l'oubli de la poétesse. Après la mort de Delphine, son contemporain Arsène Houssaye résumait dans ses *Mémoires* la carrière éclair de la 'muse' : « Temps perdu, esprit perdu, poésie perdue. Pourquoi ? C'est qu'on ne tient pas compte aux femmes de bien faire » (1885 : II, 22).

13 Sophie Gay, malgré toute sa bonne volonté, eut aussi une certaine responsabilité dans l'accueil négatif fait à sa fille lorsque celle-ci se donnait en spectacle dans les salons littéraires et mondains des années 1820. Sa présence intempestive aux côtés de Delphine alimentait les railleries des habitués, peu favorables à la « gloriole » bruyante dont elle entourait la 'muse' (Agoult 1990 : I, 238). Ce qui transparait à la lecture des mémoires et autres écrits personnels de l'époque est combien la relation fusionnelle du couple mère/fille choquait les familiers des cercles mondains où se produisait « la petite merveille » (Agoult 1990 : I, 239). Pourtant, dans une société où il était de mise que les mères promènent leurs filles dans les salons dans le but de les placer sur le marché matrimonial, ce qui fut d'emblée reproché à Sophie, et où les filles étaient soumises à l'autorité maternelle – Marie d'Agoult en est elle-même un bon exemple – Sophie et Delphine Gay

Licence CC BY 4.0

faisaient figure d'exception. De plus, s'il est vrai que Sophie Gay avait tout mis en œuvre pour faire de sa fille le phénomène médiatique des années 1820, on ne cessa de lui reprocher ses spectacles un peu tapageurs alors que s'organisaient parallèlement, dans les mêmes salons, des représentations théâtrales où les femmes du monde jouaient la comédie. Mais Delphine Gay est jugée selon d'autres critères : on tolère chez les femmes du monde ce que l'on attaque chez les femmes de Lettres. Le critique d'art Gérard Delécluze laisse dans son journal intime un témoignage éloquent de la misogynie des milieux intellectuels de son temps, non seulement à l'égard des femmes Gay mais aussi de leurs modèles littéraires féminins :

> Ce barbotage d'honnêteté, de poésie et de mœurs de comédienne, écrit-il à propos de la poésie de Delphine Gay, a été suggéré à la mère et adopté facilement par la fille, j'en suis sûr, par le roman de *Corinne*. La lecture de cet ouvrage est comme un breuvage empoisonné pour toutes les filles d'esprit qui se mêlent d'écrire. (Delécluze 1948 : 250)

14 Ce qui insupportait Delécluze n'était pas tant les gesticulations de Delphine Gay mais bien son *geste*, la place de poétesse qu'elle revendiquait à voix haute dans le monde littéraire de la Restauration, et la publicité affirmée, arrogante, solidaire, que la jeune fille, encouragée par sa mère, faisait aux écrivaines de son temps.

3. Échec du sentiment

15 Pour Delphine, cependant, le message est clair : Sophie a fini par lui porter préjudice autant que les femmes de lettres dont elle cherche à tout prix l'approbation, à travers la dédicace et l'hommage poétique, mais qui ne lui ont apporté aucune 'plus-value'. Elle a aussi pris la mesure de la dette qui la lie à sa mère, à qui elle doit les premiers succès de sa carrière de poétesse. Les *Essais poétiques* publiés pour la première fois en 1824 s'ouvrent, comme il se doit, sur le poème de 1823 *À ma mère.*

> En vain dans mes rapports ta prudence m'arrête,
> Ma mère, il n'est plus temps ; tes pleurs m'ont fait [sic] poète !

Licence CC BY 4.0

> Si j'ai prié le ciel de me les révéler,
> Ces chants harmonieux, c'est pour te consoler. (Gay 1828 : 7)

16 Mais c'est une dédicace qui ressemble bien moins à un hommage qu'à un reproche envers une mère si possessive qu'elle ôte à sa fille toute velléité d'indépendance et tout espoir de trouver une intimité autre que celle du nid maternel :

> En troublant mon repos vous offensez ma mère ;
> Tant qu'elle m'aimera qu'aurais-je à désirer ?
> Un bonheur si parfait me défend d'espérer. (Gay 1828 : 7)

17 Cette image de la mère envahissante sera dûment exploitée, par la suite, dans l'œuvre narrative de Delphine de Girardin, en particulier dans le roman *Marguerite ou les deux amours* où la« tyrannie de la maternité » (1856 : 155) débouche sur un conflit ouvert. En rejetant le modèle relationnel proposé par la mère – l'amour entre mère et fille comme unique choix affectif – la jeune Marguerite se place en situation de transgression, et on retrouve l'image du « bonheur si parfait » du poème de 1823 qui s'est ainsi *fossilisée* dans la mémoire filiale. Doit-on cependant voir dans l'abandon de la carrière poétique une façon de se débarrasser de celle qui l'a « fait[e] poète » et qu'elle blâme en quelque sorte de l'avoir poussée dans cette voie et de l'avoir ainsi marginalisée ?

18 Le thème du renoncement est déjà présent dans les *Essais poétiques*, dès les premiers vers du poème *À ma mère*, où Delphine inscrit sa première épigraphe. En tête du poème, elle place les premiers vers d'une élégie de Marceline Desbordes-Valmore sur la valeur 'consolatrice' de l'écriture poétique qu'elle-même n'a jamais vraiment connue que dans le giron de la mère : « Du goût des vers, pourquoi me faire un crime ? / Leur prestige est si doux pour un cœur attristé ! » (1828 : 6).

19 La question de Marceline Desbordes-Valmore est reprise à l'intérieur du poème de Delphine Gay : « pourquoi me fuirait-on ? » (1828 : 8). Mais là où Marceline s'affirme comme poétesse, Delphine se replie, prend déjà l'attitude défensive qui sera sa 'signature' d'autodénigrement, consistant à minimiser le travail poétique, à se discréditer, et elle s'avoue prête à renoncer à son art dès que l'amour se présentera,

Licence CC BY 4.0

comme si l'investissement personnel et le métier de l'écriture poétique étaient mutuellement exclusifs :

> Pourquoi me fuirait-on ?… le flambeau de la gloire
> […] N'est qu'un phare allumé pour attirer l'amour ;
> Qu'il vienne, sans regret et changeant de délire
> Aux pieds de ses autels j'irai briser ma lyre. (Gay 1828 : 8)

20 Le paradoxe qui consiste à faire de la poésie pour affirmer qu'on y renonce illustre parfaitement la théorie anglo-saxonne du « double bind » ou de la « double contrainte », qui soumet la poétesse à deux ordres contradictoires, écrire et être femme, écrire tout en étant femme. Et c'est Sophie Gay qui maintient en place cette double injonction par ses conseils à sa fille : « sois femme par la robe et homme par la grammaire » (Séché 1910 : 37). Marie-Claude Schapira, dans un article sur la vie « en porte-à-faux » de Delphine de Girardin, analyse la contradiction de l'ordre maternel dont Delphine ne peut s'extirper autrement qu'en déclarant forfait : « À cette injonction paradoxale d'écrire et d'en attendre la réprobation, elle oppose comme défense son insignifiance qui la protège » (Schapira 2016 : 3). Delphine Gay prévoit donc le renoncement (« j'irai briser ma lyre ») comme seule issue à la double contrainte à laquelle est confrontée la poétesse. Sa protectrice Marceline Desbordes-Valmore a trouvé quant à elle une réponse plus 'militante' et a défendu son art, s'accrochant à sa lyre : « seule, je suis pourtant moins seule avec ma lyre », écrivait-elle dans l'élégie dont Delphine Gay ne citait que les deux premiers vers (Desbordes-Valmore 1830 : 214).

21 L'écriture du renoncement est aussi, pour la jeune poétesse, une stratégie de sortie car Delphine Gay, sensible aux normes culturelles et aux critères d'appartenance sociale, est persuadée qu'il existe une incompatibilité entre son statut de poète, qui la masculinise, et son aptitude à trouver un *établissement*. Elle est devenue 'immariable' car, disait son ami Lamartine, « on redoute d'épouser ces grandes artistes qui introduisent la publicité dont elles rayonnent dans le ménage […] On la trouvait trop grande pour la maison d'un époux ordinaire » (1927 : 170).

22 Alors que s'installe la monarchie de Juillet et que se ferment les salons de la Restauration, le célibat est vécu par la muse de vingt-six ans

Licence CC BY 4.0

comme une infirmité qui est en quelque sorte d'ordre poétique. Henri Malo rapporte les paroles de son entourage : « La belle Delphine fait des vers qui ne lui font pas trouver un mari » (1924 : 293). Et Delphine, déçue d'elle-même, aurait affirmé, selon Louis Séché, « pour nous autres femmes, il vaut mieux inspirer les vers que d'en faire » (1910 : 39).

4. Sentiment de l'échec

23 Les critiques vont s'emparer de l'histoire du mariage raté de Delphine avec Alfred de Vigny, au milieu des années 1820, pour construire celle d'une carrière poétique ratée, associant en quelque sorte les déboires matrimoniaux et le défaut de talent. Dans le même genre d'amalgame, on juge la poésie de Delphine Gay à l'aune de sa beauté : « elle fait des vers parce qu'elle en a beaucoup lu, beaucoup entendu », écrit la duchesse de Maillé dans son journal en juillet 1825, « mais je crains bien qu'elle n'ait jamais qu'une réputation contemporaine de sa beauté » (1984 : 175). La presse s'acharne, cette année-là. Le 28 avril, *Le Globe*, journal littéraire qui soutient la cause des jeunes Romantiques publie une critique de ses *Essais poétiques* d'une malveillance singulière : « Certes sa poésie n'abonde pas trop en idées » dit l'auteur anonyme qui ajoute « au reste, c'est de trois sources qu'elles découlent : *beauté*, *amour*, *ma mère* » (Malo 1924 : 197). Comment rebondir après un tel verdict ? La référence faite au thème de la beauté provient d'un poème de 1824, intitulé « Le bonheur d'être belle » dans lequel Delphine Gay écrit « je bénis mes parents de m'avoir fait [sic] si belle » (1828 : 50), vers qui fit le tour des salons mondains pour y être tourné en dérision. Ainsi, les trois thèmes de la centralité féminine dans l'œuvre girardienne « Beauté, amour, ma mère », entrent dans le registre du comique, consacrant la mise à l'écart de la poétesse, et alimentant chez Delphine Gay le sentiment de *l'insuffisance* poétique et de l'échec artistique.

24 Entre 1830 et 1835, la muse se tourne vers une poésie plus introspective, dans une dizaine de poèmes courts où elle se débarrasse de tout l'appareil éditorial dont elle accompagnait jusqu'alors ses écrits poétiques. La disparition de l'*échafaudage* paratextuel que sont les exergues, dédicaces, épigraphes et citations, donne à ces derniers poèmes une forme plus dépouillée, une ligne plus légère et plus li-

Licence CC BY 4.0

sible, enfin dégagée de la tutelle des modèles poétiques féminins sur lesquels elle avait tant compté.

25 Les titres de cette dernière série poétique livrent le thème explicite des illusions perdues. *Découragement* (1828) est le poème d'une femme déçue par l'amour introuvable, et doublement déçue parce que, contrairement à Marceline Desbordes-Valmore, elle ne trouve pas de consolation dans l'écriture, mais plutôt le sentiment exacerbé d'une carence :

> Méconnaitre l'amour et toujours le rêver
> Parler sans s'émouvoir un langage de flamme
> Peindre un bonheur sans l'éprouver !
> Dans l'ivresse des vers, lorsque ma voix flexible
> Modulait les accords que le monde admirait,
> Mon cœur indépendant restait seul insensible
> Aux chants d'amour qu'il m'inspirait. (Girardin 1856 : 314)

26 Si l'élan amoureux est absent, l'élan poétique est-il factice ? Quelle est l'authenticité d'une poésie qui n'est pas 'inspirée' ? Et quel en est l'avenir ? Les poèmes *Découragement*, *Désenchantement*, *Désespoir* soulèvent ces questions. Clairement consciente que ses « prétentions à l'immortalité » sont irrecevables, Delphine Gay met alors en scène son propre procès en frivolité dans le poème de 1829 À *Mademoiselle de…* :

> Quoi ! Voudrait-on punir ma naissante fierté
> De ses prétentions à l'immortalité,
> Et me dire « vos vers du temps sauront l'injure,
> Votre couronne aura le sort d'une parure
> Ce beau règne de muse est tout près de finir ;
> Les succès de faveur n'ont qu'un jour d'avenir
> Et cette gloire enfin, que vous rêviez si belle,
> Est fille de la mode et passera comme elle. » (Girardin 1856 : 317)

27 Produit non durable, puisque soumis aux caprices du temps et de la mode, la poésie est devenue pour Delphine de Girardin l'espace d'une dépossession, exprimée dans le vers si porteur de sens du poème de 1834, *Désespoir*, « je n'ai plus rien de moi » :

Licence CC BY 4.0

> Il est temps d'arrêter mes inutiles heures,
> L'horizon dépouillé n'a plus rien à m'offrir
> *Je n'ai plus rien de moi…* (Girardin 1856 : 343, mes italiques)

28 L'idée d'un déficit total de l'être poétique pour celle qui a tant misé sur la beauté ne peut guère se représenter que dans la hantise du vieillissement féminin :

> Je ne veux point survivre à mes belles années
> Fraîches fleurs du printemps que l'été va flétrir
> Parures du matin avant le soir fanées.
> Oh ma sœur laisse-moi mourir !
> Je ne veux point survivre à la saison de plaire,
> Et voir mes blonds cheveux de neige se couvrir
> Sans enfants à bénir, la vieillesse est amère
> Oh ma sœur laisse-moi mourir ! (Girardin 1856 : 343)

29 Plus loin dans le même texte, une phraséologie identique est reprise, consacrant la double déchéance chez la femme, des attraits physiques *et* de l'inspiration poétique :

> Je ne veux point survivre à mes chants de poëte,
> Gloire que ton orgueil me faisait tant chérir.
> Mes yeux sont décillés, et ma lyre est muette.
> Oh ma sœur laisse-moi mourir ! (Girardin 1856 : 344)

30 Le sentiment d'un abandon de soi, si bien exprimé dans le vers « je n'ai plus rien de moi », est d'autant plus terrifiant qu'il a été précoce. Dans le dernier poème de cette série de la désillusion, *Aux jeunes filles*, qui date de 1835, Delphine de Girardin rend compte de sa carrière poétique : « le désenchantement est toute ma science » (1856 : 333). Elle revient ensuite sur sa formation qui la destinait au métier des lettres, et qu'elle n'a pu mener à bien : « Ne venez pas encore dans la cité des femmes » (1856 : 334), dit-elle aux jeunes filles, exprimant le sentiment douloureux d'y avoir elle-même eu accès trop tôt et en même temps trop tard. Dans ce dernier poème, la poétesse sur le déclin avant d'avoir atteint sa maturité reconnaît une sorte de 'décalage' qu'elle ne peut rattraper : « Quand j'ai su chanter je n'avais plus de voix » (1856 : 333). Dans *Désenchantement*, poème de 1834, elle

Licence CC BY 4.0

semble littéralement *trébucher* sur une image de l'inspiration défaillante :

> Qu'importe le destin qui pour moi se prépare,
> Quand le sol poétique a manqué sous mes pas
> Hélas ! Le feu sacré, dont le ciel est avare
> Ici ne se rallume pas. (Girardin 1856 : 339)

31 Il est possible que la hantise de l'échec, thème dominant de la poésie girardienne, en ait limité la portée et la qualité, comme dans la dynamique de la « prophétie auto-réalisatrice », ou « Self-fulfilling prophecy », notion anglo-saxonne qu'une croyance ou une attitude devant l'expectative d'un événement peut en affecter le résultat. Dans cette perspective, il existe un lien de causalité entre l'attente négative et le résultat malheureux. La conduite d'échec, qui est souvent une technique d'évitement (l'échec imaginé permettant de se soustraire, par anticipation, à la réalité de l'échec) a probablement contribué à la dépréciation de l'œuvre poétique de Delphine de Girardin dans les générations qui l'ont suivie.

32 Mais comment évaluer la place de cette poésie 'trébuchante' qui reste, il est vrai, assez conventionnelle dans l'imagerie et la versification, mais qui, en exposant ses propres défaillances, pose de façon originale la question de la place de la poésie féminine dans le canon littéraire de son époque ? La poésie girardienne est en quelque sorte victime de son moment dans l'histoire car, comme le constate Suzanne Braswell, elle appartient à une période de transition et « sera rapidement éclipsée par les innovations des grands poètes romantiques de la fin des années 1820 »[2] (2006 : 25). Marie-Claude Schapira remarque aussi ce retard chez Delphine de Girardin : « S'étant crue poète romantique en charge d'un patriotisme messianique, elle se découvre femme critiquée, décalée, démodée par une révolution poétique qu'elle a mal appréciée » (2002 : 200).

33 Il faudra également envisager la production poétique de Delphine Gay non seulement dans son contexte historique mais dans son milieu culturel pour mieux en apprécier les contraintes et les limites. Poussée vers le lyrisme larmoyant par les salonnières et femmes de lettres que fréquentaient sa mère, empêtrée dans son image de « muse de la patrie », et surtout terrifiée par l'idée que l'écriture la

Licence CC BY 4.0

rendrait stérile dans tous les sens du mot, Delphine de Girardin a littéralement brisé sa lyre, comme elle promettait de le faire. Ironiquement, c'est dans cette dernière série de textes, tous construits autour de la thématique de la défaillance et de l'abandon, qu'elle a produit sa poésie la plus originale et la plus durable.

34 On doit enfin replacer la poésie de Delphine de Girardin dans le contexte de l'ensemble de son œuvre, car il existe un lien fort de continuité entre les poèmes et les écrits narratifs, et c'est dans la forme poétique qu'elle a su puiser les grands schémas thématiques qu'elle va exploiter dans ses romans. Delphine de Girardin reviendra d'ailleurs à la poésie tardivement dans sa brève carrière littéraire, par le chemin détourné de la production scénique. Lorsque sa tragédie *Cléopâtre* est représentée le 13 novembre 1847, Théophile Gautier en publie un compte-rendu enthousiaste dans lequel il insiste sur le lyrisme de la pièce de théâtre. Patrick Berthier, qui cite Gautier dans son article sur le théâtre de Delphine de Girardin, écrit : « le ton du critique ne peut tromper, le maître mot de 'poésie' dit le cœur des choses. » (2016, 9)

5. Conclusion

35 Le « destin qui pour moi se prépare quand le ciel poétique a manqué sous mes pas » (1856 : 339) sera, après 1836, celui d'un complet renouvèlement de l'art d'écrire et de l'inspiration littéraire, même si Delphine de Girardin continue de jouer la carte du dénigrement de soi, de 'l'insignifiance' de son œuvre, utilisant avec une grande ironie l'arme de ses détracteurs pour se justifier : « Une femme qui vit dans le monde ne doit pas écrire, dit-elle dans la préface du roman *La canne de Monsieur de Balzac*, puisqu'on ne lui permet de publier un livre qu'autant qu'il est parfaitement insignifiant » (1979 : 138). On peut donc comprendre la valeur *libératrice* de l'écriture de l'échec : l'expression du manque d'inspiration et du ratage est devenue, pour Delphine de Girardin, une dérobade magistrale devançant les sanctions des critiques, et sa poétique du renoncement est une contrepartie à ses espoirs déçus, et au sentiment de sa propre faillite d'écrivain. Sa façon de se poser en second rôle comme lorsqu'elle se déclarait, dans les *Lettres parisiennes*, « un de ces écrivains sans valeur que les grands écrivains consultent » (1986 : II, 218) lui a ainsi permis de pas-

Licence CC BY 4.0

ser 'sous le radar' et de contourner, voire de détourner au profit d'une esthétique de la littérature dite mineure – et féminine – les canons de la haute littérature romantique et de ses 'grands hommes'.

Agoult, Marie d' (1990). *Mémoires, souvenirs, journaux*. 2 vols, Paris : Mercure de France.

Berthier, Patrick (2016). « De *Judith* à Cléopâtre. Images de Delphine de Girardin dramaturge », in : Françoise Court-Perez, Ed. *Delphine de Girardin et son temps*. Rouen : CÉRÉdI Publications numériques, Actes de colloque n° 15, 1-13. Document électronique consultable à : http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?delphine-de-girardin-et-son-temps.html. Page consultée le 10 juin 2018.

Braswell, Suzanne (2006). « Breaking the silence: Antiphonal Voices in the Poetry of Delphine Gay de Girardin », in : *Dix-Neuf* , 7, 24-39.

Delécluze, Gérard (1948). *Journal* (1824-1828). Paris : Grasset.

Desbordes-Valmore, Marceline (1830). *Œuvres complètes*. 3 vols, Paris : A. Boulland.

Desbordes-Valmore, Marceline (1839). *Pauvres Fleurs*. Bruxelles : Laurent.

Gay, Delphine (1828). *Essais Poétiques*. Paris : Dupont libraire.

Girardin, Delphine de (1856). *Poésies complètes*. Paris : Librairie nouvelle.

Girardin, Delphine de (1857). *Marguerite ou les deux amours*. Paris : Michel Levy frères.

Girardin, Delphine de (1979). *Nouvelles*. Genève : Slatkine Reprints.

Girardin, Delphine de (1986). *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, 2 vols. (= Le Temps retrouvé ; 48), Paris : Mercure de France.

Houssaye, Arsène (1885). *Les confessions: souvenirs d'un demi-siècle*. 5 vols, Paris : E. Dentu.

Lamartine, Alphonse de (1927). *Portraits et salons romantiques*. Paris : Le Goupy .

Maillé, duchesse de (1984). *Souvenirs des deux Restaurations*. Paris : Librairie académique Perrin.

Malo, Henri (1924). *Une muse et sa mère : Delphine Gay de Girardin*. Paris : Emile-Paul frères.

Morgan, Cheryl (2000). « The Death of a Poet: Delphine Gay's Romantic Makeover », in : *Symposium*, 53/4, 249-260.

Nesci, Catherine (2007). *Le flâneur et les flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique*. Grenoble : ELLUG.

Schapira, Marie-Claude (2002). « Amable Tastu, Delphine Gay, le désenchantement au féminin », in : Christine Planté, Ed. *Masculin/féminin dans la poésie et les poétiques du XIXe siècle*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 191-205.

Schapira, Marie-Claude (2016). « Delphine de Girardin : une vie en porte-à-faux », in : Françoise Court-Perez, Ed.

Licence CC BY 4.0

Delphine de Girardin et son temps. Rouen : CÉRÉdI Publications numériques, Actes de colloque nº 15, 1-13. Document électronique consultable à http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?delphine-de-girardin-et-son-temps.html. Page consultée le 10 juin 2018.

Schoentjes, Pierre (2001). *Poétique de l'ironie*. Paris : Seuil.

Séché, Léon (1910). *Delphine Gay, Madame de Girardin*. Paris : Mercure de France.

Vier, Jacques (1955). *La comtesse d'Agoult et son temps*. Paris : Armand Colin.

---

1 « She breaks the silence imposed on feminine voices and attempts to reinscribe them into the literary production and traditions of her era. »

2 « [. . .] will soon be eclipsed by the innovations of the new Romantic poets at the end of the 1820s.

Français

Cet article examine la brève carrière poétique de la célèbre salonnière de la monarchie de Juillet, Delphine Gay de Girardin (1804-1855) et les raisons qui l'ont poussée à abandonner la poésie pour le journalisme et le genre narratif après 1830. Malgré l'importance accordée dans son œuvre à la contribution lumineuse des femmes poètes à la production littéraire française du premier dix-neuvième siècle, Delphine de Girardin surmonta difficilement son propre sentiment d'échec, alimenté par la brutalité de la réception critique de ses Essais poétiques. Pourtant, ses derniers poèmes ont su rompre avec le modèle traditionnel de la poésie féminine et trouver leur véritable originalité au moment même où elle faisait de l'échec littéraire un art poétique du renoncement.

English

This article examines the short-lived poetic career of Delphine Gay de Girardin (1804-1855), and the reasons behind the writer's transition to journalism and narrative fiction. While she sought in both her verses and her novels to give women poets an authentic presence in the literary institution that rejected them, Girardin also faced her own sense of poetic failure, fueled by the brutally negative critical reception of her poetry. Ironically, her late poems (after 1830) broke from the traditional mold and found a truly original voice as she transformed her perceived sense of literary imperfection into an art of renouncement.

Licence CC BY 4.0

Mots-clés
romantisme, poésie, journalisme, salons, Restauration, monarchie de Juillet

Claudine Giacchetti
Professeur de Littérature française, University of Houston, Department of Modern & Classical Languages, 613 Agnes Arnold Hall, Houston TX 77204-3006, Giacchetti [at] uh.edu

Licence CC BY 4.0