

des quotidiens de la monarchie de Juillet par le bas. Rapidement, la fine escouade enrôlée par Girardin fait de l'espace du feuilleton une case ironique, fantaisiste, littéraire qui parle du monde autrement que le haut de page et crée des effets polyphoniques tout à fait intéressants en jouant sur le contre-pied, l'antiphrase, les paradoxismes. Si Girardin a, bien sûr, contribué à créer le roman-feuilleton, il a aussi favorisé le développement dans le journal d'une écriture du quotidien qui contrevient aux codes définis par la pratique fortement rhétorique du premier-Paris. Sinon l'origine, au moins l'ancrage d'un journalisme à la française à la tradition fortement littéraire se joue ici.

Girardin offre à chaque écrivain de son équipe de s'occuper du feuilleton un jour par semaine. Et, coup de génie, Girardin offre la case du jeudi à sa femme qui va tenir un brillantissime « *Courrier de Paris* » entre 1836 et 1848. Elle touchera même un salaire de 6 000 francs pour sa collaboration hebdomadaire à *La Presse* avec une rétribution de quarante centimes la ligne⁶.

L'invention d'un genre médiatique : le courrier de Paris

La case du jeudi, celle du « *Courrier de Paris* », est ainsi décrite dans *La Presse* le 21 septembre 1836 : « un bulletin des livres nouveaux, des pièces en répétition, des modes nouvelles, des coutumes et usages nouveaux, de la musique en vogue, des objets de curiosité. » Mais en vérité les domaines de compétence de Delphine de Girardin sont plus étendus : la chronique traite de la météo, fait un peu de critique littéraire et dramatique, décrit les loisirs des mondains, donne des conseils de bonne conduite et de mode, crée quelques marronniers journalistiques comme la première neige ou les étrennes... Avant elle, la chronique était la simple énumération des faits intervenus depuis la dernière parution du journal ; après elle, la chronique deviendra la rubrique parisienne du journal en charge de la description de l'itératif comme de l'exceptionnel en matière de mœurs et d'événements mondains. Les espaces semi-privés (salons, boudoirs, intérieurs) relèvent de la chronique tout comme les espaces publics (rue, boulevards). La chronique, sous la plume de Delphine de Girardin, est surtout un espace d'évaluation des lieux producteurs de discours : salons, assemblées, clubs, chambres des députés, Académie française, lieux de prédication et même journaux.

Delphine de Girardin écrit dans *La Presse* sous le pseudonyme de vicomte Charles de Launay. Cette écriture innovante se fait donc sous la protection rassurante du pseudonyme masculin, souvent élu par les

6. Pierre Pellissier, *Émile de Girardin, prince de la presse*, Paris, Denoël, 1985, p. 139.

des quotidiens de la monarchie de Juillet par le bas. Rapidement, la fine escouade enrôlée par Girardin fait de l'espace du feuilleton une case ironique, fantaisiste, littéraire qui parle du monde autrement que le haut de page et crée des effets polyphoniques tout à fait intéressants en jouant sur le contre-pied, l'antiphrase, les paradoxismes. Si Girardin a, bien sûr, contribué à créer le roman-feuilleton, il a aussi favorisé le développement dans le journal d'une écriture du quotidien qui contrevient aux codes définis par la pratique fortement rhétorique du premier-Paris. Sinon l'origine, au moins l'ancrage d'un journalisme à la française à la tradition fortement littéraire se joue ici.

Girardin offre à chaque écrivain de son équipe de s'occuper du feuilleton un jour par semaine. Et, coup de génie, Girardin offre la case du jeudi à sa femme qui va tenir un brillantissime « Courrier de Paris » entre 1836 et 1848. Elle touchera même un salaire de 6 000 francs pour sa collaboration hebdomadaire à *La Presse* avec une rétribution de quarante centimes la ligne⁶.

L'invention d'un genre médiatique : le courrier de Paris

La case du jeudi, celle du « Courrier de Paris », est ainsi décrite dans *La Presse* le 21 septembre 1836 : « un bulletin des livres nouveaux, des pièces en répétition, des modes nouvelles, des coutumes et usages nouveaux, de la musique en vogue, des objets de curiosité. » Mais en vérité les domaines de compétence de Delphine de Girardin sont plus étendus : la chronique traite de la météo, fait un peu de critique littéraire et dramatique, décrit les loisirs des mondains, donne des conseils de bonne conduite et de mode, crée quelques marronniers journalistiques comme la première neige ou les étrennes... Avant elle, la chronique était la simple énumération des faits intervenus depuis la dernière parution du journal ; après elle, la chronique deviendra la rubrique parisienne du journal en charge de la description de l'itératif comme de l'exceptionnel en matière de mœurs et d'événements mondains. Les espaces semi-privés (salons, boudoirs, intérieurs) relèvent de la chronique tout comme les espaces publics (rue, boulevards). La chronique, sous la plume de Delphine de Girardin, est surtout un espace d'évaluation des lieux producteurs de discours : salons, assemblées, clubs, chambres des députés, Académie française, lieux de prédication et même journaux.

Delphine de Girardin écrit dans *La Presse* sous le pseudonyme de vicomte Charles de Launay. Cette écriture innovante se fait donc sous la protection rassurante du pseudonyme masculin, souvent élu par les

6. Pierre Pellissier, *Émile de Girardin, prince de la presse*, Paris, Denoël, 1985, p. 139.

femmes journalistes⁷ qui vont longtemps préférer cette possibilité à d'autres qui se développeront surtout plus tard⁸, celle du prénom féminin, sans nom propre (Séverine, Thilda) ou du surnom souvent hypocoristique (Frisette, Gourmandise). Le pseudonyme permet d'abord de n'emprunter ni le nom du mari, ni celui du père qui restent les représentants les plus légitimes du patronyme⁹. Delphine Gay, qui possédait déjà son propre nom d'auteur, aurait pu choisir de le conserver mais il avait jusque-là abrité les œuvres de la poétesse. Ses œuvres éphémères de publiciste ne pouvaient sans doute pas se couvrir de cette étiquette dignifiée par la pratique poétique. Car le dilemme de la femme journaliste est encore plus complexe que celui de la simple femme de lettres. Les écritures journalistiques ne paraissent pas très légitimes pour une femme. De plus, les femmes journalistes sont très facilement assimilées à des femmes faciles, voire à des prostituées. La solution du pseudonyme masculin s'impose donc parce qu'il permet de protéger sa réputation. Dans le cas de Delphine de Girardin, il s'agit aussi d'évacuer pour un temps le nom du mari, patron de presse. Quant au nom aristocrate, il garantit une certaine compétence à parler des salons et des espaces ouverts à la noblesse. Remarquons d'ailleurs que ce faisant, Delphine de Girardin ne fait que réitérer l'opération effectuée par Émile qui avait aussi adopté comme patronyme professionnel un nom aristocrate, celui de son père, auquel, enfant non reconnu, il n'avait pas droit. Chez Delphine de Girardin, le choix du pseudonyme journalistique est plus conjoncturel que chez une George Sand qui a pour ambition avec la création du nom de se faire autant auteur de son œuvre que d'elle-même. Symptomatiquement lorsqu'en 1840, Delphine de Girardin entreprend l'édition de ses œuvres complètes, elle les authentifie de son double nom civil : madame Émile de Girardin, née Delphine Gay. Elle met même en scène le 30 juin 1848 au sein de sa chronique un spectaculaire *coming out*. La fiction de la chronique masculine s'effondre effectivement au moment de l'émeute populaire. Dans sa chronique, elle reçoit une lettre d'Émile de Girardin adressée « À madame de Girardin » et se dépeint, hagarde, en transe, courant Paris à la recherche de son mari. Elle arrête définitivement sa

7. Sur la question du pseudonymat chez les femmes de lettres, voir Ellen Constans, *Ouvrières des lettres*, PULM, 2007, p. 45 ; Anne-Marie Thiesse, *Le Roman du quotidien*, Seuil, p. 194 ; Nathalie Heinich, *États de femmes*, Paris, Gallimard, 1996, p. 309 ; Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac*, Seuil, 1989, p. 23.

8. Il y a, bien sûr, le précédent des femmes saint-simoniennes qui, elles aussi, vont pratiquer le prénom féminin dans le journal.

9. D'autres femmes, madame Alphonse Daudet, madame Catulle Mendès, feront le choix au contraire un peu plus tard de quasiment disparaître derrière l'étiquette patriarcale qui devient presque une marque.

chronique quelques semaines plus tard. La fiction du vicomte de Launay a vécu¹⁰. En matière de journalisme, les pseudonymes conjoncturels doivent donc être distingués des pseudonymes essentiels comme ceux de Sand, Colette, Daniel Stern ou Séverine. Tout au long de la période que couvre cet ouvrage, et même si l'on discerne une évolution vers plus de transparence, la question de la nomination se pose avec force pour ces femmes de presse qui sont aussi des femmes de lettres. En outre elle constitue évidemment un obstacle pour le chercheur qui ne peut pas toujours identifier derrière un pseudonyme masculin une femme journaliste. Il faut insister sans doute aussi sur l'importance des pères, maris, amants, dans la carrière des femmes journalistes. Le cas de Delphine de Girardin, qui accède par son mari à un magistère jusque-là inaccessible aux femmes, le feuilleton, ne constitue pas une exception mais plutôt la règle. Quasiment toutes les grandes journalistes, durant près d'un siècle d'histoire de la presse, seront aidées par un complice masculin. Certains patrons de presse, Émile de Girardin, Gustave Téry et plus tard sans doute aussi Jean-Jacques Servan-Schreiber, se feront même une spécialité de favoriser la carrière de leurs maîtresses et épouses successives. Il ne s'agit pas en constatant ce fait de minorer le mérite des femmes de presse mais de mettre en évidence la difficulté d'accès à une profession dans laquelle on n'entrait pas sans un protecteur¹¹.

En ce qui concerne Delphine de Girardin, le pseudonyme est, plus qu'un masque efficace, une voilette, vite d'ailleurs soulevée par le Tout-Paris. Car en apparence elle sort à peine des domaines d'attribution réservés aux femmes selon la théorie des deux sphères. Sa chronique est tournée vers la maison, la mondanité, l'intérieur, le *domus*. Dès qu'il y a transgression, elle est soulignée, comme si l'exhiber était déjà l'excuser. En fait, en ne manquant pas de souligner les domaines réservés et interdits de la chronique, en jouant sur les effets d'opposition entre les espaces (le bas-de-page où se trouve la chronique s'oppose au haut-de-page masculin), en profitant des potentialités de l'objet médiatique, Delphine de Girardin se permet bien des écarts et compose un tourniquet de sens et de significations assez fascinant.

Car elle a une fine intuition de ce qui fait la particularité de la culture périodique et commente souvent les trois contraintes (périodicité, actualité, effet-rubrique) qui régissent son discours. Elle est sensible d'abord à

10. Sur ce moment précis, voir Claudine Giacchetti, « "Comment signer maintenant ?" Le pseudonyme raconté par les femmes de lettres », *Romance Quarterly*, vol. 60, n° 1, p. 41-51, 2013.

11. Sur cette question du rapport à la séduction des femmes journalistes, nous renvoyons à Renaud Revel, *Les Amazones de la république*, éditions First, 2014 et surtout à Alexis Lévrier, *Le Contact et la distance*, éditions Les petits matins, 2016.

l'enjeu de la périodicité : pour elle le journaliste est contraint à l'exactitude comme « le conducteur de diligences » (*La Presse*, 24 mai 1837). Tout en respectant scrupuleusement le contrat d'actualité, elle est aussi l'une des premières à pourfendre sa tyrannie : « Le Courrier du jeudi demande à être écrit le mercredi soir, c'est-à-dire imprimé à minuit, comme *le lapin demande à être écorché vif* » (*La Presse*, 15 décembre 1836). Surtout, elle joue souvent avec le concept de rubrique, concept qu'elle fonde de fait puisqu'elle invente dans la durée cette case journalistique définie à la fois par un thème, un espace matériel, un genre d'écriture et une signature. Son espace réservé se visualise dans l'espace du journal par la frontière du feuilleton qui matérialise à la fois une forme de ghetto – aucune femme ne franchit cette frontière pour avoir accès au premier-Paris, l'article politique du haut-de-page – mais aussi un formidable espace de liberté. Elle sort quelquefois avec malice de ses domaines d'attribution et ne manque pas alors de souligner cette intrusion dans le discours de l'*autre*, du masculin :

Patience, nous vous parlerons tout à l'heure de ce qui vous intéresse, de niaiseries et de chiffons ; mais avant de vous raconter ce que vous désirez savoir, nous voulons dire ce que nous serons fiers un jour d'avoir dit. [...] Ne vous effrayez pas, cela ne sera pas long. Nous vous dirons dans un moment que l'on porte des robes groseille à bouquets noirs qui sont fort jolies. Permettez-nous avant d'expliquer notre idée. [...] De grâce, encore quelques mots sur ce grave sujet ; dans un instant, nous vous dirons que mademoiselle Baudran fait des turbans de velours noir qui sont délicieux [...] (*La Presse*, 1^{er} décembre 1838).

Le journalisme est encore largement sédentaire. Le reportage à proprement parler n'existe pas dans les années 1840 et Delphine de Girardin appartient à la tradition du journalisme assis, celui que l'on rédige dans son boudoir. Les déplacements motivés par l'article sont rares. Elle va bien observer l'érection de l'obélisque de Louxor en 1836 mais elle raconte la scène comme s'il s'agissait d'une pièce de théâtre et au lieu de s'immerger dans la foule, posture frondeuse comme nous le verrons, elle garde une position de chroniqueuse sagement abritée derrière sa fenêtre. Si Delphine de Girardin appartient à la grande famille de la flânerie, c'est plus sur le mode du fantasme que de la réalisation concrète. Comme la décrivent ses contemporains, elle ne sort pas, elle écrit en déshabillé blanc à son secrétaire dans son salon-jardin, faux espace extérieur comme sa chronique.

C'est dans le petit salon que se tenait habituellement Mme Émile de Girardin ; elle travaillait là, à demi entourée d'un grand paravent chinois où, sur un fond

noir, voltigeaient des oiseaux bizarres à travers des bambous et des plantes exotiques, se laissant facilement distraire à l'attrait de quelque visite amicale. Elle était chez elle toujours vêtue d'un peignoir blanc très large, dont nulle ceinture ne marquait la taille, et quand elle écrivait, elle ne pouvait souffrir ni peigne ni lien dans ses cheveux, qu'elle laissait flotter en larges nappes sur ses épaules¹².

Malgré son apparente futilité et sa désinvolture, la chronique de Delphine de Girardin s'avère très exactement médiatique et consciente de l'être. Mais médiatique ne signifie pas pour autant masculine.

Dans la tradition des « genres féminins »

Poétiquement, Delphine de Girardin s'inscrit dans un héritage féminin pleinement revendiqué : celui des salons mondains et de l'esprit français. Delphine de Girardin, elle-même grande salonnière, pérennise ainsi dans sa rubrique le modèle de la conversation directement hérité du XVIII^e siècle et dont la chronique de journal constitue pour elle dans un premier temps une sorte d'avatar. Sa description du salon de madame de Lieven fonctionne évidemment en miroir avec sa propre chronique :

La société de madame de L... nous semble le type de la politique dans une époque de haute civilisation : politique élégante, simple, froide, causerie de salon et non plus bavardage de club ; terrain neutre où toutes les idées sont également représentées, où le passé se fond dans l'avenir, où les systèmes vieillissants sont encore respectés, où les pensées nouvelles sont déjà comprises ; refuge pour ceux dont on ne veut plus ; asile pour ceux que l'on redoute. Madame de L... a choisi le seul rôle politique qui convienne à une femme : elle n'agit pas, elle inspire ceux qui agissent ; elle ne fait pas de la politique, elle permet que la politique se fasse par elle, et puisqu'il faut que tout le monde ait dit ce mot-là une fois en sa vie, nous dirons que dans son salon, elle règne et ne gouverne pas (*La Presse*, 15 décembre 1836).

Les allusions et les mises en scène de salon fourmillent dans la chronique qui, sous la plume de Delphine de Girardin, revendique d'être une collection de paroles futiles et amusantes : « Quand on veut dessécher un marais, écrit-elle par exemple, on ne fait pas voter les grenouilles » (*La Presse*, 11 juillet 1847). La chronique selon son métadiscours, vaudrait moins pour ce qu'elle dit que pour la façon dont elle le dit.

Plus largement, la poétique de Delphine de Girardin ne s'inscrit pas en faux contre la théorie des genres tolérés pour les femmes. Au contraire même, elle fonde la poétique de la chronique dans les genres tradition-

12. Théophile Gautier, *Portraits et souvenirs littéraires*, Lévy, 1875, p. 97-98.

nellement considérés comme féminins¹³ : le roman qu'elle adapte sous la forme d'anecdotes largement fictionnalisées, la lettre, donnée jusqu'au milieu du XIX^e siècle comme le mode d'expression féminin par excellence, et l'écriture intime¹⁴.

L'usage de la fiction à l'intérieur de l'article constitue peut-être l'innovation la plus essentielle de cette chronique. Cette hybridation entre journalisme et fiction va perdurer dans le journalisme français en général mais aussi et surtout chez les femmes journalistes. « Tu n'aimes que les fictions et l'on te sert selon tes vœux¹⁵ » déclare le vicomte de Launay à son lecteur dès les premières chroniques. La chronique de Delphine de Girardin fourmille ainsi de types romanesques conçus pour rendre vraisemblable l'article et mis en scène dans des microfictions : la femme de quarante ans, le jeune homme entre deux âges, la mère de famille qui ne veut pas laisser tomber la conversation, le jeune homme dont on nettoie les tapis, le jeune homme qui déménage, l'homme-chien et l'homme-chat... Comme le soulignent les travaux de Judith Lyon-Caen sur la réception du roman-feuilleton¹⁶, la fiction apparaît comme un lieu où peuvent se déchiffrer les mécanismes opaques de la société contemporaine. De la même façon que la correspondance des lecteurs de Sue et de Balzac prouve qu'ils utilisent les romans pour se situer dans un monde social souvent perçu comme obscur, les récits dans le journal et notamment les chroniques de Delphine de Girardin montrent un recours constant à la fiction pour tenter de rendre intelligible le monde, sa capacité fédératrice devenant de plus un atout pour le média journal.

La mimèse de la conversation, l'anecdote fictionnalisée, la lettre et l'écriture intime seraient donc les quatre fondements poétiques de la chronique. Faut-il voir dans ce paradigme une véritable innovation puisqu'il constitue à peu près l'espace générique d'écriture toléré pour les femmes sous la monarchie de Juillet ? En fait, l'innovation de Delphine de Girardin est d'intégrer cette matrice aux mutations déjà induites par le support quotidien : effet-rubrique, actualité, périodicité... Mais l'invention girardienne ne se limite pas à ses seuls emprunts génériques à la littérature et manifeste la pleine compréhension de la polyphonie induite par la structure même du journal. La ségrégation et la discrimination deviennent alors des principes d'oblicité, et là est le vrai génie du « Courrier de Paris ».

13. Voir Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac*, *op. cit.*

14. Catherine Nesci (dir.), « Delphine de Girardin : une écriture expérimentale. » Special Issue of *Dix-Neuf* [peer-reviewed electronic journal of the British Society of Nineteenth-Century French Studies] 7 (October 2006). <http://www.sdn.ac.uk/dixneuf/currentissue.htm>

15. Vicomte de Launay, *Courrier de Paris*, *La Presse*, 19 octobre 1836.

16. Voir Judith Lyon-Caen, *La Lecture et la vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, Tallandier, 2006.

Une écriture oblique

La chronique de Delphine de Girardin, discours de la marge et de la virtuosité littéraire, joue aussi de sa position excentrée, matérialisée par sa place même dans le feuilleton, pour feindre de déconstruire la machine journalistique, son écriture, son idéologie, et pour prendre le contre-pied de l'industrie du journal. Afin de comprendre l'enjeu du « *Courrier de Paris* », il faut absolument le lire dans son environnement naturel sur la pleine page du journal et renoncer à la commodité de la lecture linéaire proposée par le recueil postérieur. Il s'agit en fait d'un mouvement éminemment paradoxal. La chronique déconstruit par la marge la machinerie journalistique en même temps qu'elle la valide en lui donnant sa portée polyphonique. Le feuilleton-chronique est le socle même du journal. Duel et duplice, le feuilleton joue une curieuse partie dans l'économie du journal qu'il érotise, qu'il littérarise aussi tout en feignant de l'invalider. À cet égard, il n'est sans doute pas surprenant que ce soit une femme qui ait inventé ce genre ironique de la chronique. Il n'est pas non plus complètement innocent que ce mécanisme journalistique de la connivence par l'opposition ait été mis au point par un couple.

Delphine de Girardin pose d'emblée la question du contre-pouvoir que peut constituer le lieu de la chronique. Le feuilleton d'abord inquiète le principe même du journal, la notion d'événement journalistique, soit en niant son existence, soit en promouvant à la hauteur d'événement un détail, soit en mettant en pratique un certain « puffisme¹⁷ » journalistique. Le premier feuilleton de Delphine de Girardin commence par ce nivellement de l'événement journalistique :

Il n'est rien arrivé de bien extraordinaire cette semaine : une révolution en Portugal, une apparition de république en Espagne, une nomination de ministres à Paris, une baisse considérable de la Bourse, un ballet nouveau à l'Opéra, et deux capotes de satin blanc aux Tuileries.

La révolution de Portugal était prévue, la quasi-république était depuis longtemps prédite, le ministère d'avance était jugé, la baisse était exploitée, le ballet nouveau était affiché depuis trois semaines : il n'y a donc de vraiment remarquable que les capotes de satin blanc (*La Presse*, 29 septembre 1836).

De plus, le feuilleton prétend montrer les apparences sous le réel, quitte à tenir un discours de déconstruction, de dénonciation des évidences, du discours établi, du « politiquement correct » dirait-on aujourd'hui. Il s'agit d'initier le lecteur « aux fictions du journalisme » afin qu'il devienne un « spectateur indifférent, amusé par des parades périodiques, au lieu d'être

17. Le terme désigne à l'époque une publicité mensongère ou outrancière.

à ses dépens l'instrument involontaire de toutes les ambitions subalternes » (*La Presse*, 11 mai 1839). Le feuilleton, véritable outil pédagogique, tente de démontrer par l'absurde, c'est-à-dire par le *puff*, la parole fantaisiste et l'ironie, la gigantesque mystification du journal.

Le « Courrier de Paris » représente un monde à l'envers où les efforts de Girardin pour investir politiquement et idéologiquement le régime de la monarchie de Juillet semblent minés. L'étude du premier-Paris – article éditorial du journal situé dans la première colonne et généralement rédigé par Émile de Girardin – et de la partie économique du journal prouve que *La Presse* préconise de faire de l'art de gouverner une industrie politique ayant comme ambition un vaste programme de travaux publics dont la politique constitue à la fois la fin et les moyens (*La Presse*, 9 septembre 1836). Alors même que le premier-Paris de Girardin ne cesse de vanter avec une fervente ardeur le commerce, l'agriculture, l'industrie, les routes, les chemins de fer, les canaux, les banques, les assurances, alors même que le chiffre l'hypnotise (chiffre des importations et exportations de céréales, nombre d'ouvriers travaillant à la décoration de l'arc de l'Étoile, nombre d'aliénés, nombre de kilos de coton filé, nombre de lieues de chemins de fer qu'il faudrait construire, nombre de chevaux en Angleterre), le feuilleton ne cesse de demander plus de poésie, de fantaisie et de lettres, et de vitupérer les « marchands de filon et de pommes de terre ». Ainsi Delphine de Girardin déplore :

Le *vaisseau de l'état* n'est plus un superbe navire aux voiles dépendantes que les vents capricieux font voguer au hasard ; c'est un lourd bateau à vapeur, chargé de charbon et de pommes de terre, partant à heure fixe, arrivant à jour fixe, au port qui lui est assigné. [...] Tant que le charbon brûle et que les patates cuisent, il *roule*, car le vaisseau de l'état ne vogue plus. Cela vaut sans doute mieux pour le passager et pour tout le monde, pour vous surtout qui vivez de petits amendements et de longs rapports, vous qu'une loi de tabac et de betteraves intéresse des mois entiers ; mais pour nous qui n'aimons que les arts et les plaisirs, nous regrettons le beau navire (*La Presse*, 24 novembre 1836).

Le discours feuilletonesque s'oppose donc au reste du journal, le discours sérieux. « Les laboratoires de la pensée valent bien les usines de l'industrie » écrit Delphine de Girardin par exemple le 2 juin 1844 ou encore « La politique est un loisir d'infirmités qu'on laisse aux petits esprits » (*La Presse*, 10 novembre 1836). Le premier-Paris croit à l'adéquation des mots et des choses, sa première caractéristique étant la pertinence, son rêve et son modèle étant le performatif, discours idéal de l'autorité efficiente. Le premier-Paris comme le « discours sérieux est du côté du pouvoir ». Le « Courrier de Paris » prend en tenailles le discours sérieux.

Ô lecteurs ! faudra-t-il tous les ans vous le redire : *La Presse* et le *Courrier de Paris* sont deux choses complètement distinctes et tout à fait indépendantes l'une de l'autre. *La Presse* n'est nullement responsable de ce que dit le *Courrier de Paris*, de même que le *Courrier de Paris* n'est nullement responsable de ce que publie *La Presse*.

L'un est un journal sérieux, l'autre est une gazette moqueuse, c'est-à-dire que leur caractère, leurs opinions, leur point de départ, leur but et leurs devoirs à tous deux sont différents. [...] *La Presse*, engagée par des convictions profondes, est soumise cependant à toutes les considérations de la politique, questions de convenances, questions d'opportunité, etc., etc. Il lui faut souvent cacher une partie de sa pensée sur telle ou telle personne. Il lui faut attendre jusqu'à demain pour dire telle ou telle vérité dangereuse à publier aujourd'hui, elle doit enfin ne voir l'avenir que dans le présent.

Le *Courrier de Paris*, au contraire, est une sorte d'observation insouciant que nulle considération relative n'enchaîne. Il est absolu dans ses opinions comme tous les esprits indifférents [...] (*La Presse*, 13 juin 1841).

La chronique définit une certaine possibilité d'écriture du présent, une certaine façon d'être « mémorien », écriture complémentaire de celle du premier-Paris, ce qui fait du quotidien de la monarchie de Juillet un authentique texte polyphonique. Le « *Courrier de Paris* » est certes duplice par rapport au premier-Paris mais il constitue aussi la condition même de l'existence de la polyphonie du journal. Cette histoire écrite à quatre mains est constituée grâce à la division du journal permettant la formation d'une case ironique, constamment discordante et dont la stéréophonie permet l'existence même du journal.

Si Émile de Girardin a bien contribué à créer le roman-feuilleton, Delphine de Girardin a aussi favorisé le développement dans le journal d'une écriture du quotidien. Elle fait de cette écriture ironique – et ce moment historique a été souvent occulté –, le principe de la polyphonie du journal au XIX^e siècle. Son espace-gynécée lui fournit les moyens de sa transgression qui sont généralisés à l'ensemble de l'écriture de feuilleton. Historiquement, le journalisme au XIX^e siècle est lié au féminin.

Pour autant, la chronique ne milite pas pour les femmes et pour l'égalité des droits. Les premières journalistes femmes autorisées à s'exprimer dans un espace public mixte ont eu souvent, à l'instar de Delphine de Girardin, des positions plus qu'ambiguës à l'égard des mouvements féministes et de l'émancipation des femmes. Si à la Belle Époque, les femmes journalistes seront souvent engagées et féministes, ce n'est pas le cas de Delphine de Girardin qui adhère en fait à la théorie des deux sphères.

L'homme ne demande pas à sa compagne de partager ses travaux, il lui demande de l'en distraire. L'instruction pour les femmes, c'est le luxe ; le nécessaire, c'est la grâce, la gentillesse, la séduction (*La Presse*, 9 février 1837).

Toutes les fois qu'il faudra agir avec la divination et avec l'instinct, les femmes seront supérieures aux hommes ; toutes les fois qu'il faudra agir avec le raisonnement, avec la science, les hommes auront sur elles une formidable suprématie (*La Presse*, 26 janvier 1845).

Une réception compliquée

Une caricature parue le 15 décembre 1848 dans *Le Charivari* témoigne de la difficulté des contemporains à accepter la figure de la femme journaliste. Une femme au profil masculin tient la plume, visiblement en pleine inspiration, mais ses cheveux de méduse, sa ceinture en forme de serpent, ses doigts crochus, ses pieds fourchus indiquent la créature diabolique et contre-nature. Delphine de Girardin est identifiable à sa lyre de poétesse abandonnée dans un coin et à un numéro de *La Presse*, glissant de la table¹⁸ (Ill. 2).

Sa proximité avec le plus grand patron de presse de l'époque n'a pas aidé sans doute à la reconnaissance d'un talent unique et singulier. Certes son cortège funèbre est suivi le 2 juillet 1855 par une foule de représentants les plus éminents du journalisme et des lettres, rendant insuffisante l'église de Chaillot. Mais cet hommage était-il rendu à la femme journaliste ou à la femme du journaliste ? En témoigne cette appréciation très ambiguë de l'article nécrologique du *Siècle* qui parle de cette « tombe qui touche d'une manière si voisine au journalisme tout entier¹⁹ ».

Les autres articles nécrologiques rédigés par ses compagnons feuilletonistes rendent davantage hommage à la belle femme, à la Muse romantique, qu'à la journaliste réduite à un art de l'éphémère, quand ce n'est pas de la superficialité. Delphine de Girardin elle-même ne rendait pas hommage à ses compositions même si, fait remarquable pour l'époque, elle réussissait quand même à se nommer du juste terme : « Nous ne connaissons pas le surnom dérisoire que l'on donne au gâte-sauce historique : ce métier infime doit avoir aussi quelque sobriquet ; nous ignorons le mot, mais il doit exister ; peut-être que c'est... journaliste²⁰. »

Les admirateurs de Delphine de Girardin élisent la chronique comme document social du contemporain, défense du genre qui perdurera jusqu'à la fin du siècle. Aux contempteurs de la légèreté du genre répondent donc ceux qui plaident pour une littérature du témoignage social.

18. Pour une analyse de cette caricature, voir Catherine Nesci, *Le Flâneur et les Flâneuses : les femmes et la ville à l'époque romantique*, Grenoble, Ellug, 2006, p. 236.

19. Léon Plée, *Le Siècle*, 3 juillet 1855.

20. Ces formules figurent dans l'édition des *Lettres parisiennes* (par exemple *Œuvres complètes de Madame de Girardin*, Plon, 1860-1861, tome V, p. 231) à la date du 30 mars 1844. Nous n'avons pas retrouvé cette citation dans le journal.