

## De *Judith* à *Cléopâtre*. Images de Delphine de Girardin dramaturge

Patrick Berthier  
Université de Nantes – L'AMO

Morte en juin 1855 à cinquante et un ans seulement, Delphine de Girardin n'aura pas eu la tâche facile pour réussir à se constituer une personnalité autonome de femmes de lettres. Dans sa jeunesse, en effet, elle a tôt connu la gloire par ses poèmes, mais est longtemps restée sous la coupe de sa mère, Sophie Gay, elle-même littéraire prolifique, et qui d'ailleurs ne fut pas loin de lui survivre<sup>1</sup>. Mariée le 1<sup>er</sup> juin 1831 à Émile de Girardin, Delphine Gay passe de la tutelle d'une mère à l'ombre d'un époux déjà connu comme journaliste et comme entrepreneur de presse : il a fondé *Le Voleur* en 1828 et *La Mode* en 1829, s'apprête à lancer en octobre 1831 le *Journal des connaissances utiles* bientôt diffusé dans toute la France ; en 1833 viendra le tour du *Musée des familles*. Delphine devait nécessairement trouver son propre chemin, de préférence en quittant son auréole de jeune muse, trop associée à l'esprit de la Restauration ; elle y réussit dès 1832 en publiant à la fois les *Contes* dont Sophie Vandenberghe montre ici<sup>2</sup> les mérites et *Le Lorgnon*, fantaisie qui a justement séduit Sylvain Ledda. Puis elle s'essaie au roman traditionnel, dans le format consacré des deux volumes in-8<sup>o</sup>, avec *Monsieur le marquis de Pontanges*, publié chez Dumont à la fin d'avril 1835<sup>3</sup>. Un an plus tard, vient un de ces livres dont la première trouvaille est le titre, *La Canne de M. de Balzac*, qui n'est ni un conte, ni un roman, ni un récit, mais un peu tout cela à la fois. Au même moment Émile de Girardin lance *La Presse*, ce qui permet à sa femme d'y mettre en lumière une nouvelle facette de son talent multiforme d'observatrice du monde : sous le pseudonyme du vicomte Charles de Launay, elle publie, du 28 septembre 1836 au 3 septembre 1848, la série de feuilletons intitulés « Courrier de Paris » ; leur succès la pousse dès 1843 à en réunir les premières années sous le titre de *Lettres parisiennes*, qui restera celui de la plupart des éditions postérieures<sup>4</sup>.

Poétesse, conteuse, romancière, chroniqueuse : il ne restait à Delphine de Girardin, si elle voulait imposer son renom dans un des genres les plus convoités, qu'à réussir au théâtre. Toute la question, à laquelle il n'est pas si facile de répondre, est de savoir si elle mené à bien cette tentative-là. Un mot sur l'ensemble, quantitativement modeste, de sa production scénique sera utile avant d'en venir aux deux pièces dont je parlerai, *Judith* (1843) et *Cléopâtre* (1847).

---

<sup>1</sup> Sophie Gay, née en juillet 1776, est morte le 5 mars 1852 (voir la tardive mais copieuse notice nécrologique de Théophile Gautier dans *La Presse* du 15 mai, p. 2-3).

<sup>2</sup> <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?les-contes-d-une-vieille-fille-a.html>.

<sup>3</sup> L'ouvrage est enregistré par la *Bibliographie de la France* du 2 mai, n° 2392, p. 279.

<sup>4</sup> Le premier volume, un in-18 paru chez Charpentier, ne réunit que les années 1836-1839. La série complète des feuilletons, préfacée par Théophile Gautier (Michel Lévy, 1857, 4 vol. in-18), a bénéficié d'une belle édition d'Anne Martin-Fugier (Mercure de France, 2 vol., 1986, réimpr. en 2004).

La carrière théâtrale de Delphine de Girardin aurait pu s'ouvrir plus tôt, n'eût été Fieschi. Son attentat manqué entraîna, on le sait, entre autres mesures répressives, la réactivation de la censure préalable suspendue juste après les barricades de Juillet, et *L'École des journalistes*, grande comédie en cinq actes et en vers (le modèle traditionnel, là aussi) que les sociétaires du Théâtre-Français avaient reçue le 21 octobre 1839, fut interdite. La préface de M<sup>me</sup> de Girardin à l'édition du texte, lancée sans retard<sup>5</sup>, a pu faire penser aux censeurs qu'ils avaient eu raison, tellement elle est virulente ; c'est le cri d'une femme en colère, et qui, pourrait-on dire, aggrave son cas en explicitant ses intentions ; aussi est-il intéressant, je crois, d'y jeter un œil avant de passer aux pièces qui nous retiennent ici. La préface s'ouvre par une revendication faussement innocente concernant la forme : chaque acte a sa couleur générique, son ton ; c'est une audace, certes, par rapport au moule de la comédie figée, mais le comité n'en a pas moins reçu la pièce à l'unanimité, et ce n'est donc pas pour cela qu'elle a subi les foudres des bureaux de l'Intérieur. La vraie raison se cache dans une période étonnante, presque rageuse, où Delphine parle d'elle-même à la troisième personne :

Il lui a semblé qu'une époque comme la nôtre, où tous les rangs sont intervertis, où toutes les classes sont confondues ; ère d'envie où les grands s'abaissent pour être encore quelque chose, où les petits ne s'élèvent que parce qu'ils sont les petits, où la supériorité sans travers est comme un crime sans excuse, où l'on a besoin de se moquer pour admirer, où les difformités de la personne sont un passeport nécessaire aux perfections de l'esprit, où les mauvaises manières ont du bonheur, où la laideur est un prestige, où la déconsidération est une égide ; siècle de raison sublime et de démente incurable, où les hommes d'État font l'émeute, où les boutiquiers la répriment ; temps de grandeur et de simplicité, où les princes qu'on assassine bravent les balles sous un parapluie, où les aventures les plus chevaleresques sont égayées par les incidents les plus risibles ; où des filles de roi, des femmes illustres se cachent dans des fours, dans des cheminées, après d'héroïques combats ; époque sans nom, où tout est contraste et mélange, où l'on danse pendant que l'on s'égorge, où l'on dépouille le saint temple pendant que l'on promène le bœuf gras ; époque à la fois poétique et bourgeoise, romanesque et triviale, où les crimes sont burlesques, où les plaisanteries sont mortelles, où les vanités les plus bouffonnes ont les conséquences les plus fatales... il lui a semblé qu'une telle époque devait donner naissance à un genre nouveau de comédie : drame exceptionnel représentant nos mœurs exceptionnelles, peignant le monde tel qu'il est, c'est-à-dire plus sot que méchant et moins coupable qu'aveugle, plus dangereux par sa légèreté que par sa corruption ; comédie tragique tenant de la satire et de l'épopée, tableau grotesque, enseignement terrible, où le poète fût à la fois moqueur et juge, historien et prophète<sup>6</sup>.

C'est bien ici, en effet, une histoire du régime de Juillet en raccourci, où l'ironie sifflante emporte dans le même mouvement Louis-Philippe comme la duchesse de Berry, les barricades comme le sac de l'Archevêché. Bien sûr cela outrepassa l'objet supposé du débat, à savoir la presse ; ou plutôt, pour peindre la presse, il fallait avoir en tête l'époque dans son ensemble. C'était le seul moyen de

montrer comment le journalisme, par le vice de son organisation, sans le vouloir, sans le savoir, renverse la société en détruisant toutes ses religions, en ôtant à chacun de ses soutiens l'aliment qui le fait vivre ; en ôtant au peuple le travail, qui est son pain, au gouvernement l'union, qui est sa force, à la famille l'honneur, qui est son prestige, à l'intelligence la gloire, qui est son avenir<sup>7</sup>.

Dans ces dix feuillets, Delphine de Girardin se positionne en camarade de Balzac, qui lui aussi vient de pourfendre le journalisme en ce qu'il peut avoir de frivole et de

<sup>5</sup> Le volume, publié chez Dumont, est enregistré par la *Bibliographie de la France* du 25 janvier 1840, n° 332, p. 39. La préface est datée du 6 décembre 1839.

<sup>6</sup> *L'École des journalistes*, Dumont, 1840, p. III-V. Les points de suspension sont dans le texte.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. VI.

pernicieux<sup>8</sup>. Loin d'attaquer son mari Girardin, elle le défend, lui qui incarne à ses yeux la presse quand elle a une morale, contre la petite presse nourrie (et pourrie) de calomnies. Mais dénoncer les torts de ces feuilles, et bien que les lois de septembre en aient décapité la plupart, c'est encore déplaire, car impossible de vilipender « ce pouvoir que l'on nomme journal », dès lors qu'au lieu d'informer il « tue avec des mots<sup>9</sup> », sans parler politique – surtout si, comme Delphine de Girardin, on fait d'un des deux personnages féminins, Valentine, la femme du ministre de l'Intérieur !

Assez complexe à suivre (du moins à la lecture) avec ses nombreux comparses, l'intrigue ne fait pas toujours bon ménage avec l'emploi du vers, qui nuit au naturel ; mais les beaux élans ne manquent pas, et dans le monologue de Morin, le vieux peintre d'histoire poussé au suicide par une campagne de presse obstinée<sup>10</sup>, il est déjà évident que l'ancienne jeune muse a du talent, parfois de la vigueur. Tout cela combiné (le talent, l'audace des attaques, les allusions directes à la corruption ministérielle) faisait que les censeurs ne pouvaient logiquement que sévir. Pour M<sup>me</sup> de Girardin, déjà très appréciée en tant que vicomte de Launay, cette persécution fut un baptême favorable, et les amateurs attendirent avec sympathie ses nouveaux essais.

Ce furent les deux tragédies dont je vais parler – mais juste un mot, avant d'y venir, sur le reste de l'œuvre théâtrale de Delphine, qui ne se frotta plus jamais (directement) à la politique. Des cinq pièces qu'elle écrivit après *Cléopâtre*, quatre sont en un acte : *C'est la faute du mari*, proverbe en vers donné au Théâtre-Français le 1<sup>er</sup> mai 1851 ; *La joie fait peur*, en prose, sur la même scène, le 25 février 1854 ; et deux autres comédies en prose au Gymnase, *Le Chapeau d'un horloger* le 16 décembre 1854 et *Une femme qui déteste son mari*, posthume, le 10 octobre 1856. Une seule pièce est d'une envergure et d'une ambition qui rappellent par quelques aspects *L'École des journalistes*, il s'agit de *Lady Tartuffe*, cinq actes en vers créés au Théâtre-Français le 10 février 1853 ; le titre en dit le thème, mais de façon intéressante ce n'est pas à Molière que pense Imbert de Saint-Amant, l'un des premiers et des plus intéressants biographes de Delphine, lorsqu'il résume son impression sur cette pièce, c'est aux autres œuvres théâtrales de Delphine elle-même. Pour lui, Virginie de Blossac, que l'on surnomme lady Tartuffe, est « une Cléopâtre moderne [...] par l'ambition, par l'astuce, par l'arsenal de coquetteries savantes, par la nature féline, par le mélange de douceur feinte et d'irrésistibles entraînements<sup>11</sup> ». Ce rapprochement est naturel sous la plume du critique : c'est Rachel, en effet, qui a créé le rôle de lady Tartuffe, comme elle avait créé ceux de Judith puis de Cléopâtre, auxquels il est temps de venir.

En choisissant des destinées aussi connues que celles de Judith et de Cléopâtre, Delphine de Girardin savait qu'elle ne pourrait compter sur l'effet de surprise que pour quelques détails. La première, dans le livre de la Bible qui porte son nom<sup>12</sup>, a sauvé la ville de Béthulie assiégée par les Assyriens en séduisant Holopherne, leur général, puis en l'enivrant et en le décapitant dans son sommeil ; la peinture et la sculpture ont fait de Judith l'une des héroïnes bibliques les plus représentées, à la Renaissance notamment : un bronze de Donatello au Palazzo Vecchio, au moins trois tableaux de Botticelli dont

<sup>8</sup> *Un grand homme de province à Paris*, deuxième épisode d'*Illusions perdues*, a été mis en vente début juin 1839, et il est évident que Delphine se souvient dans sa pièce de plus d'un trait de ce pamphlet magistral.

<sup>9</sup> *L'École des journalistes*, t. I, scène 6, éd. citée, p. 47 (pour les deux fragments cités).

<sup>10</sup> Voir *ibid.*, acte III, scène 8, p. 131.

<sup>11</sup> Imbert de Saint-Amant, *Madame de Girardin*, Paris, Plon, 1875, p. 240.

<sup>12</sup> Ce récit rédigé au II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. est considéré par beaucoup comme une réécriture romanesque et fictive de la geste, historiquement attestée, elle, de Judas Macchabée, mais c'est tout de même un livre canonique de la Bible.

deux aux Offices, et des toiles de Giorgione, du Titien, de Raphaël, de Véronèse ; plus tard Rubens, le Caravage offrent leur version, et à l'époque de Delphine le sujet tente encore les peintres, Horace Vernet en 1829, et tout récemment, en 1840, l'Allemand August Riedel ; toutefois, à l'âge romantique (et dans l'iconographie actuelle), c'est *Judith tenant la tête d'Holopherne*, de Cristofano Allori, qui est le plus souvent évoquée<sup>13</sup> ; on ne connaît guère, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, les versions musicales de l'histoire, et notamment les oratorios de Vivaldi (*Juditha triumphans*, 1716) et du jeune Mozart (*Betulia liberata*, 1771), qui n'ont été remis en honneur qu'au XX<sup>e</sup> siècle. Ce qui est le plus remarquable, c'est la rareté des œuvres littéraires et notamment théâtrales : une seule tragédie à l'époque classique, la *Judith* de Claude Boyer, créée à la Comédie-Française en 1695 et ridiculisée par Racine dans une de ses épigrammes ; et, au temps de Delphine, une pièce de l'Allemand Friedrich Hebbel (1813-1863), éditée en 1841 et jouée à Hambourg et à Berlin en 1842, mais qu'elle a toute chance de ne pas avoir connue avant d'écrire sa propre tragédie. Elle avait donc le champ libre.

On ne peut évidemment en dire autant de Cléopâtre, devenue légendaire de son vivant par ses amours avec les puissants de Rome, et choyée par les arts comme par la littérature (on ne compte pas les représentations picturales de la mort de Cléopâtre). Au théâtre, le prédécesseur le plus connu est bien sûr le Shakespeare d'*Antoine et Cléopâtre* (créé entre 1606 et 1608), mais, en France, il y a eu *Cléopâtre captive* de Jodelle (1553), *Cléopâtre* de Benserade (1636) et *Le Marc-Antoine ou la Cléopâtre* [sic] de Mairet (1637), et encore les *Cléopâtre* de La Chapelle (1683), Marmontel (1752) ou Alexandre Soumet (Odéon, 2 juillet 1824). En 1829, le concours pour le prix de Rome a mis *La Mort de Cléopâtre* au programme des compositeurs et nous connaissons la cantate composée par Berlioz pour cette occasion<sup>14</sup>. En choisissant Cléopâtre, M<sup>me</sup> de Girardin s'avance, contrairement à ce qui s'est passé pour Judith, sur un terrain frayé, voire piétiné.

En réalité, ces deux choix ne lui sont pas dictés par la rareté ou la banalité des sujets, mais par l'attention qu'elle porte, depuis ses débuts, à la jeune tragédienne Rachel, de dix-sept ans sa cadette. Dans son « Courrier de Paris » du 29 septembre 1838, elle la mentionne à la fin d'une évocation satirique particulièrement vive des députés, dont les débats tapageurs sont comparés aux jeux de gamins irresponsables :

Ceux qu'une politique de brouillons et de mécontents envieux attriste, ennue et décourage, s'occupent de mademoiselle Rachel et de mademoiselle García<sup>15</sup>. Deux petites filles remplies de talent et d'inspiration valent mieux qu'une vingtaine de vieux fous sans idées<sup>16</sup>.

Le vicomte de Launay et la jeune vedette de la Comédie-Française sympathisent, de la part de Rachel dans un sentiment de déférence attentive, dont témoignent ses lettres ; il semble que ce soit Delphine qui ait eu l'idée d'écrire une *Judith*, et Rachel celle d'en créer le rôle-titre, à la fois pour river leur clou à ses adversaires à elle, et pour rompre le mauvais sort qui tient Delphine éloignée de la scène depuis l'interdiction de *L'École des journalistes*. À ce moment, Rachel, qui avait bâti sa rapide ascension sur la

<sup>13</sup> Deux versions de ce tableau de 1613 sont conservées, l'une à la Queen's Gallery (collection privée de la famille royale d'Angleterre), l'autre au Palazzo Pitti de Florence.

<sup>14</sup> Berlioz n'obtint pas le prix, d'ailleurs non attribué cette année-là.

<sup>15</sup> Pauline García, née en 1819, et qui débute deux ans après la mort tragique de sa sœur aînée la Malibran.

<sup>16</sup> *Lettres parisiennes*, éd. A. Martin-Fugier, t. I. On a tôt souligné la parenté d'inspiration entre cette page de prose et le poème de Musset qui se termine ainsi : « Quand nous serons au bout de notre rhétorique, / Deux enfants nés d'hier en sauront plus que nous » (« Sur les débuts de mesdemoiselles Rachel et Pauline García », publié pour la première fois sans titre à la fin de son article « Concert de M<sup>lle</sup> García », *Revue des Deux Mondes*, 1<sup>er</sup> janvier 1839, p. 116 ; recueilli et doté de son titre dans les *Poésies nouvelles* de 1850).

reprise novatrice de quelques rôles raciniens et cornéliens, n'a pas encore créé de pièce nouvelle ; tout au plus a-t-elle repris, d'ailleurs avec succès, le rôle-titre de *Marie Stuart* de Lebrun, essai timidement moderne d'imitation du drame de Schiller, encore très marqué par la routine classique<sup>17</sup>. Au début de l'été 1841, l'écriture de *Judith* est suffisamment avancée pour que Rachel, qui part en tournée, puisse écrire à Delphine : « [...] je ne manquerai pas de vous exciter par mes lettres à mettre la dernière main à votre œuvre. Je suis trop heureuse et trop fière de savoir par vous que mes lettres vous serviront d'aiguillons<sup>18</sup> ». Elle tient parole : « Je rêve *Judith* et l'auteur de *Judith* », commence-t-elle le 9 août, poursuivant : « Vouz avez la bonté de vouloir que je vous encourage ; j'en aurais de l'orgueil, si je ne comprenais toute votre modestie<sup>19</sup> ». Six jours plus tard, elle le dit elle-même, elle « revien[t] à la charge », ce qu'elle « regarde comme un devoir » ; non parce qu'elle serait compétente :

[...] qu'est-ce donc que mon opinion, à moi, si peu faite pour juger la portée d'une œuvre tragique ! C'est vous qui comprendrez bien tout ce qu'il y a d'imposant et de grand dans votre ouvrage. Moi, je ne puis que vous dire les impressions que j'ai éprouvées et le désir que j'éprouve<sup>20</sup>.

Imbert de Saint-Amand résume l'essentiel de l'action modeste de cette tragédie écrite en trois actes (ce qui lui évite de se diluer en bavardages) lorsqu'il montre Rachel « s'éprena[n]t » de celle qu'elle s'apprête à incarner, « cette Judith qui non seulement hésite entre le patriotisme et l'humanité, mais qui a pour sa victime un vague amour, et qui, déchirée tantôt par la haine, tantôt par la pitié, sent, au moment du meurtre, le fatal couteau trembler entre ses doigts<sup>21</sup> ». Il faut dire que l'œuvre, très souvent proche de la déclamation lyrique dans les parties dévolues à Judith, offrait à Rachel de belles occasions de se mettre en valeur. À la fin du premier acte, l'héroïne, qui se pare, pour séduire Holopherne, des bijoux offerts jadis par son époux<sup>22</sup>, s'en dit honteuse, puis la nécessité l'emporte :

Mais que dis-je ?... Israël ! c'est toi seul qu'on offense,  
Je veux briller un jour... mais c'est pour ta défense.  
Oui, je veux me parer d'un éclat emprunté.  
Dieu puissant ! donnez-moi l'arme de la beauté ;  
[...]  
Donnez-moi cet attrait, ce prestige du mal,  
Que vous avez donnés à tout être fatal,  
À la gloire, à l'abîme, aux fantômes des songes,  
À tous les grands dangers, à tous les beaux mensonges ;  
[...]  
Un seul jour, prêtez-moi la couronne éternelle.  
Pour plaire par la haine il faut être si belle<sup>23</sup> !...

Placé à dessein, lui aussi, en fin d'acte, le monologue véhément qui précède le meurtre est encore plus réussi : cinquante et un vers hachés d'exclamations, de suspensions, de revirements. Ne retenons que ces trois vers typiques :

<sup>17</sup> La pièce, créée au Théâtre-Français le 6 mars 1820 par M<sup>lle</sup> Duchesnois, est jouée près de cent fois jusqu'à son abandon à partir de 1835. La reprise du rôle par Rachel, le 22 décembre 1840, fut un événement dont le feuilleton de Gautier rend bien compte (voir *La Presse* du 28 décembre, et Gautier, *Critique théâtrale*, éd. dir. par Patrick Berthier, Champion, t. II, 2008, p. 714-719).

<sup>18</sup> Lettre du 24 juillet 1841, publiée par Imbert de Saint-Amand, *op. cit.*, p. 191-192.

<sup>19</sup> Lettre envoyée de Bordeaux, *ibid.*, p. 192 et p. 193.

<sup>20</sup> Cette lettre du 15 août, également datée de Bordeaux, figure *ibid.*, p. 194-195.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>22</sup> Dans la pièce comme dans la Bible, Judith est une jeune veuve.

<sup>23</sup> *Judith*, acte I, scène 7 et dernière, Tresse, 1843, p. 5.

Frapper un cœur si noble et si digne d'aimer !  
Frapper... mais je n'ai plus de fureur qui m'entraîne !  
Du sang !... il faut du sang !... mais je n'ai plus de haine<sup>24</sup> !

Judith se croit finalement la victime de Satan, qui la tente en lui inspirant la pitié, voire l'amour : « L'enfer... l'enfer triomphe... et Judith est perdue ! », crie-t-elle avant de s'évanouir pendant que le rideau tombe. Naturellement, elle se ressaisira, puisqu'il est difficile de modifier la Bible et qu'il reste encore un acte...

Malgré ces morceaux de bravoure, et le soutien de Girardin, qui publie le texte intégral de *Judith* en trois feuilletons, un par acte, les 26, 27 et 28 avril 1843, la pièce, créée le 24 avril, ne remporte qu'un succès d'estime : sept représentations, plus deux en 1844 ; quant à Gautier, le feuilletoniste de *La Presse* et l'ami de Delphine, il attend le 2 mai pour s'exprimer, et c'est pour esquiver le débat, ou plutôt l'élargir à l'impossibilité moderne de la tragédie, même quand c'est Rachel qui joue, même quand c'est M<sup>me</sup> de Girardin qui écrit. Il se sort d'affaire en associant habilement les deux femmes dans un éloge qui se garde du dithyrambe ; l'auteur, d'abord :

Son intention n'a pas été précisément de faire une tragédie, mais bien de tracer un caractère, de dessiner un personnage, d'écrire un rôle pour M<sup>lle</sup> Rachel, qui ne pouvait toujours être renfermée dans le vieux répertoire ; il lui a paru piquant, à elle femme, d'écrire une pièce dont une femme est l'héroïne, et de donner pour interprète à sa création une jeune fille juive comme Judith, belle et fière comme elle<sup>25</sup>.

Quant à Rachel, splendidement vêtue (c'est Chassériau qui a dessiné les costumes), elle a tiré de « cette versification correcte, limpide, harmonieuse, ferme, sans violence<sup>26</sup> » tout le parti possible, et elle « a rendu avec un art infini les nuances si diverses de son rôle<sup>27</sup> » ; voici ce que dit Gautier des deux monologues dont j'ai cité des fragments :

La tirade qui termine le premier acte a été dite par M<sup>lle</sup> Rachel avec une énergie et une vigueur admirables ; [...] le passage de la tentation a été rendu avec ce savant délire, ce désordre de génie, d'abandon et cette retenue qui n'appartiennent qu'aux artistes accomplis, et tout le rôle avec cette noblesse, cette sévérité de statue antique, ce geste sobre et rare, ces plis de draperie rappelant la Mnémosyne dont elle seule a le secret<sup>28</sup>.

Si Rachel pouvait être heureuse de cet éloge appuyé, Delphine de Girardin, que Gautier se dispense de louer au nom de son devoir de réserve (« nous serions trop aisément soupçonné de partialité<sup>29</sup> »), a encore une revanche à prendre, et c'est à nouveau Rachel qui lui sert, comme elle le disait en 1841, d'*aiguillon*.

À vrai dire, Delphine de Girardin avait peut-être pensé à *Cléopâtre* avant de se décider à écrire d'abord *Judith*. En effet, son « Courrier de Paris » du 10 février 1841 évoque Rachel dans *Athalie* et notamment dans le récit du célèbre songe ; le vicomte de Launay loue non seulement son art, mais sa beauté et son costume en ces termes : « Ce n'était pas une Athalie, sans doute ; Athalie ne devait pas être si agréable ; mais c'était une Cléopâtre, gracieuse jusque dans sa violence, séduisante jusque dans sa haine, délicate jusque dans sa cruauté<sup>30</sup>. » Jugement bien intéressant, où l'on voit à quel point l'auteur préfère les personnages versatiles et ambivalents aux héros taillés d'une pièce, et prévisibles. À coup sûr, plus que Judith, Cléopâtre lui offrait l'incarnation même du

<sup>24</sup> *Ibid.*, acte II, scène 10 et dernière, p. 12 (de même pour le dernier vers du monologue, cité ensuite).

<sup>25</sup> *Critique théâtrale*, éd. citée, t. IV, 2012, p. 198.

<sup>26</sup> *Ibid.* (Ce jugement paraît discutable ; il y a bien de la violence et dans le texte et dans le style.)

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>28</sup> *Ibid.* S'agissant de tragédie on attendait Melpomène, non Mnémosyne sa mère (voir à ce sujet ma note, *loc. cit.*).

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>30</sup> *Lettres parisiennes*, éd. citée, t. I.

caprice, et à son interprète de riches possibilités expressives. Aussi bien Rachel, dès qu'elle sait que M<sup>me</sup> de Girardin progresse dans l'écriture de la nouvelle tragédie, ne manque-t-elle pas de l'encourager à finir vite, fût-ce en usant d'arguments pragmatiques ; le 3 juillet 1845, de Brest (elle est à nouveau en tournée dans les départements), elle lui indique : « Je reçois une lettre du commissaire royal qui m'annonce que, la pièce de M. Ponsard allant à l'Odéon, nous n'aurons rien de nouveau pour l'année prochaine<sup>31</sup> ». Le « commissaire », c'est Buloz, et la « pièce de M. Ponsard », c'est *Agnès de Méranie*, très attendue après le succès réel de *Lucrèce*<sup>32</sup> ; et, en effet, on parle à ce moment-là de sa nouvelle tragédie comme si sa création était imminente<sup>33</sup> ; en fait, ce ne fut le cas pour aucune des deux œuvres : *Agnès* fut bien donnée à l'Odéon, mais dix-huit mois plus tard, le 22 décembre 1846, et *Cléopâtre* ne fut créée sur la scène du Théâtre-Français que le 13 novembre 1847 ; et cette fois-ci c'est Rachel, si ardente à presser Delphine de finir, qui est la responsable du retard des répétitions : depuis plusieurs mois, elle est souffrante. Le 1<sup>er</sup> septembre 1847, elle écrit que, toute « vraie malade » qu'elle ait été, il faut maintenant qu'elle puisse jouer : « [...] c'est la seule et véritable jouissance qui me reste dans ce monde. Cléopâtre va devenir ma seule compagne<sup>34</sup>. » Elle y parvint assez pour que le succès fût un peu meilleur : quinze représentations, autant que pour la *Cléopâtre* de Soumet un quart de siècle plus tôt ; même pour une tragédie, c'est modeste, et trop peu, assurément, pour une œuvre de loin supérieure à *Judith*, et pas seulement parce que le cadre des cinq actes permet à toutes les nuances du personnage de se déployer.

Cette fois Théophile Gautier sort de sa réserve. Cléopâtre le fascine ; il a publié dans *La Presse*, en novembre et décembre 1838, une brillante nouvelle, *Une nuit de Cléopâtre*, et il eût voulu faire d'elle l'héroïne d'un ballet<sup>35</sup> ; et l'Égypte, en général, le séduit. Il est donc disposé à aimer ce que lui en dira une femme qu'il estime et dont il juge le talent réel. Aussi n'hésite-t-il pas à consacrer à *Cléopâtre* l'intégralité de son feuilleton, ce qu'il ne fait pas si fréquemment, et cette fois dès le surlendemain de la création<sup>36</sup>. Un des moments les plus frappants de ce compte rendu, c'est l'entrée en matière, qui évoque avec passion le personnage historique de Cléopâtre, car Gautier semble bien moins penser à la reine d'Égypte qu'à un rêve tangible : « Elle est la vérité de l'idéal, et jamais les imaginations du rêveur le plus effréné ne sauront aller au-delà » (p. 210) ; aussi bien voit-il Cléopâtre, « ce corps frêle et souple, fait d'acier et de diamant, qui semblait habité par vingt âmes » (p. 211). Et il n'hésite pas à placer M<sup>me</sup> de Girardin auprès de Shakespeare parmi ceux qui ont magifié « un type si splendidement royal et passionné » (p. 212) ; il est bon de citer ici un peu longuement ce passage remarquable :

Pour une femme poète, Cléopâtre devait offrir surtout d'irrésistibles séductions : ce caractère étrange et si complexe offrait à l'analyse de telles ressources et des combinaisons si variées à l'agencement du drame, qu'il pouvait faire passer par-dessus l'inconvénient d'un dénouement tracé d'avance et fatalement connu, inconvénient que présentent, au reste, tous les sujets

<sup>31</sup> Lettre publiée en entier par Imbert de Saint-Amand, *op. cit.*, p. 204-207 (p. 206 pour la phrase citée).

<sup>32</sup> Sa première tragédie, créée à l'Odéon le 22 avril 1843, deux jours avant *Judith* au Théâtre-Français.

<sup>33</sup> Gautier l'annonce comme prochaine dès le 9 juin 1845 dans son feuilleton (voir *Critique théâtrale*, éd. citée, t. V, 2014, p. 509).

<sup>34</sup> Lettre à nouveau révélée par Imbert de Saint-Amand, qui toutefois la date faussement du 1<sup>er</sup> septembre 1848, ce qui est contredit par son contenu (*op. cit.*, p. 216-217).

<sup>35</sup> Ce projet de ballet, qui date de la même année, et dont Xavier Boisselot eût été le compositeur, n'a pas abouti et il n'en reste rien. C'est Fanny Elssler qui aurait dansé le rôle ; voir *Critique théâtrale*, éd. citée, t. I, 2007, p. 468.

<sup>36</sup> Feuilleton du 15 novembre, *ibid.*, t. VII, 2016, p. 210-221. Dans les citations qui suivent, j'indique simplement les pages entre parenthèses, dans le texte.

historiques devant un parterre lettré. M<sup>me</sup> de Girardin a su trouver dans l'invention d'un personnage épisodique<sup>37</sup> et dans le contraste de Cléopâtre et d'Octavie, en dehors de l'étude des caractères et de l'appréciation des événements, un intérêt que nous ne voudrions pas appeler romanesque, car le mot se prend ordinairement en sens défavorable, et qui est comme la fable de cette histoire, comme le lien qui relie ensemble habilement tous les actes de la pièce. Le succès le plus éclatant a couronné cette heureuse combinaison, d'où résulte une tragédie lyrique comme une ode, attachante comme un drame, où le penseur qui ne cherche que l'idée, la femme qui ne cherche que les larmes, la foule qui ne cherche que l'action<sup>38</sup>, trouvent également leur compte. (p. 212-213)

Suit une de ces longues analyses que le feuilletoniste privilégie lorsqu'il veut faire sentir les richesses d'une œuvre ; mais, comme s'il ne pouvait attendre la fin du compte rendu, place traditionnelle des compliments aux acteurs (quand il y a lieu d'en faire), il ne tarde pas à parler de Rachel, associant ainsi au texte raffiné de M<sup>me</sup> de Girardin, qu'il goûte, de toute évidence, le génie de son interprète. Voici Cléopâtre saisie sur le vif, au second acte :

Avec quelle admirable pose familièrement impériale elle est étendue sur cette estrade de pourpre de Tyr, écoutant d'un air demi-distrain, comme une déesse qui écoute la cosmogonie d'un autre dieu, les dogmes et les préceptes que lui lit le prêtre d'Hermès dans le papyrus tenu ouvert par un disciple à genoux. Quel regard de vague caresse elle laisse tomber, comme sur une levrette favorite, sur Iras<sup>39</sup>, dont la tête charmante s'incline d'adoration et d'amour ; et comme ce seul coup d'œil la sépare profondément de l'humanité ! (p. 215)

Plus l'analyse de l'action progresse, plus elle se transforme en un éloge continu de Rachel et de sa maîtrise d'un texte moderne, enfin, à la hauteur de son génie. Au cœur du troisième acte, notamment, figure « cette lyrique imprécation prononcée par Cléopâtre contre le soleil d'Orient, dont les feux ont allumé le sang de ses veines, et ne lui ont pas permis les froideurs de neige des chastes épouses » (p. 218) ; elle vient d'affronter Octavie, l'épouse d'Antoine, et a dû rougir devant sa vertu sûre d'elle-même. Son monologue est long, et le passage sur le soleil est court, quatorze vers seulement, mais intense ; en voici les derniers<sup>40</sup> :

Sois maudit !... Puisse un jour ta fatale clarté  
Disparaître... et manquer au monde épouvanté !...  
Je voudrais assister à ta dernière aurore,  
Voir sombrer dans les flots ton sanglant météore,  
Et seule, au bord des mers, loin du monde et du bruit,  
Respirer la fraîcheur de l'éternelle nuit.

Et voici le commentaire de Gautier, qui nous fait voir Rachel et, à travers elle, Delphine, également admirées :

M<sup>lle</sup> Rachel l'a dite [l'imprécation] avec une fièvre, une rage et un emportement sublimes. À son débit haletant, à ses phrases saccadées, on sentait l'oppression causée par les vents de feu du désert ; et, quand elle s'est plongée avec délire<sup>41</sup>, comme dans un lac, dans la fraîcheur du vers qui termine cette brûlante tirade, la salle, contenue quelque temps par la crainte de perdre une syllabe de cette magnifique poésie, une note de ce chant sublime, a éclaté en applaudissements prolongés et frénétiques. Les imprécations de Camille n'ont jamais provoqué de bravos plus enthousiastes [...] ces passages sont de ceux qu'aurait peut-être indiqués au crayon rouge, pour les retrancher, un censeur plein d'expérience, aux yeux duquel ils auraient paru faire longueur. Mais la poésie pure a une force en elle comme la musique [...]. (p. 218)

<sup>37</sup> Un esclave qu'elle avait condamné à mort, et qui survit au poison qu'elle lui a fait administrer ; ce rôle adjacent mais riche de belles parties lyriques fut magnifié à la scène par le talent de Beauvallet.

<sup>38</sup> Gautier, sans citer exactement, évoque ici de près le triple thème du début de la préface de *Ruy Blas*.

<sup>39</sup> Sa jeune esclave grecque.

<sup>40</sup> Delphine de Girardin, *Œuvres complètes*, t. VI, *Théâtre*, Plon, 1860, p. 178.

<sup>41</sup> On est tenté de lire « délice », mais « délire » est bien le texte, au demeurant non absurde, de *La Presse*.

Le ton du critique ne peut tromper, surtout quand on a de son style de feuilletoniste une certaine habitude : le maître mot de « poésie » dit le cœur des choses, sous la plume de ce poète qui en salue la matérialisation dans le talent de ces deux femmes associées pour la célébrer. Sa rêverie sur Cléopâtre n'en devient pas moins intense, au contraire : il voudrait qu'elle ne doive pas aller vers un suicide trop connu pour que l'auteur ait pu l'esquiver, et lorsque, tout à la fin, Octave, « arrivant pour saisir sa proie, trouve Cléopâtre morte sur son trône » (p. 219), Gautier ne partage pas sa colère, et préfère demeurer là rêveur, admirant celle qui est « toujours reine, toujours femme, toujours séduisante, même au-delà du trépas qui respecte sa beauté » (*ibid.*).

Ai-je eu tort de présenter Delphine de Girardin dramaturge à travers le regard de ceux qui l'admirent, quitte, sans doute, à idéaliser son talent ? Je ne le crois pas, car Rachel et Gautier ne furent pas les seuls à croire en elle. Dans son *Cours familier de littérature*, Lamartine, un an après sa mort, se remémore sa visite, de dix ans antérieure :

Elle vint passer une fin d'été dans ma solitude au milieu des bruyères de Saint-Point. Elle écrivait alors avec une verve virile sa belle tragédie de *Cléopâtre*, dont le style a la solidité et le poli du marbre. Je n'oublierai jamais l'inspiration de son visage et l'émotion de sa voix quand elle nous lisait le jour ce qu'elle avait composé la nuit. [...] Ses beaux vers faisaient taire en nous tous ces bruits du dehors<sup>42</sup> [...].

C'est du Lamartine, cela, dira-t-on : il recompose, au nom de l'amitié. Sans doute ; mais Gautier lui-même n'est pas d'un avis différent ; un an plus tard, en 1857, il évoque la lecture, par Delphine elle-même, dans son salon, devant un auditoire au milieu duquel trône un Balzac ravi, de *L'École des journalistes* interdite, et il précise qu'elle « lisait admirablement. Nous lui avons entendu dire des morceaux de *Cléopâtre* d'une façon que M<sup>lle</sup> Rachel n'a pas égalée, à notre avis, malgré tout son art, toute sa puissance et tout son prestige<sup>43</sup> ». Quant à Lamartine, on peut voir que son enthousiasme n'est pas seulement posthume en lisant la lettre qu'il envoie de son château de Monceau à Delphine le 18 novembre 1847 :

Nous attendions, comme dans la coulisse, le succès de *Cléopâtre*. [...] Il dépasse tout ce qui s'est vu. La France, même jalouse, paraît unanime. Un cœur se mêle à toutes ces voix, c'est le mien, ou plutôt c'est le nôtre ; car tout Mâcon est enthousiasmé. [...] Jamais aucune femme n'avait eu ce triomphe tout viril<sup>44</sup> [...].

Gautier, partagé entre sa réelle amitié pour Delphine et son indéfectible antiféminisme, voit de même dans *Cléopâtre* « le meilleur poème scénique écrit par une femme<sup>45</sup> », ce qui nous rappelle utilement que s'imposer n'allait toujours pas de soi, pour une femme, en ces temps-là, du moins quand on était « bas-bleu ». Les actrices, elles, et d'une manière générale les femmes qui paraissent sur la scène (cantatrices, danseuses...), ne pâtissent pas du même discrédit de la part des critiques hommes. Je ne résiste pas, pour finir, à la tentation de citer encore Imbert de Saint-Amand, cette fois non pour une des lettres qu'il a publiées dans son livre, mais pour son propre éloge de Rachel en 1847. Écrivant en 1875, il jouit du même recul pour apprécier les deux trajectoires tôt interrompues de Delphine, sujet de son livre, et de Rachel, morte plus jeune encore (au tout début de 1858, à trente-six ans) ; et j'aime à croire que dans le passage qui suit c'est à toutes les deux qu'il pense, même si c'est de Rachel qu'il parle :

<sup>42</sup> *Cours familier de littérature*, deuxième entretien, chez l'auteur, t. I, 1856, p. 147.

<sup>43</sup> « Galerie du XIX<sup>e</sup> siècle. Madame Émile de Girardin », *L'Artiste*, 10 mai 1857, p. 96.

<sup>44</sup> Lettre révélée par Imbert de Saint-Amand, *op. cit.*, p. 121. Monceau se trouve à quelques kilomètres de Mâcon.

<sup>45</sup> Article cité, *L'Artiste*, *loc. cit.* C'est moi qui souligne.

Cette faculté extraordinaire d'ébranler toutes les âmes, de faire tressaillir toutes les fibres, de répandre dans une foule haletante des frissons d'enthousiasme, des effluves, de l'électricité ; cette puissance de diction qu'un seul être humain, un prêtre, le père Lacordaire<sup>46</sup>, a possédée au même degré dans notre époque, la grande tragédienne l'avait poussée au paroxysme. Mais de tels génies ne fournissent pas une longue carrière. Il faudrait pour durer que, pareils à la salamandre, ils pussent vivre au milieu du feu. Comme la Malibran de l'ode d'Alfred de Musset, ils concentrent avec une énergie suprême toutes leurs forces dans un corps qui se brise, et ils se regardent mourir<sup>47</sup>.

Imbert de Saint-Amand, né en 1834, ne connaît la Malibran que par l'aura de sa légende. L'allusion aux stances de Musset publiées juste après sa mort<sup>48</sup> n'en est que plus remarquable, et permet, par sa présence dans ce livre fervent sur Delphine de Girardin, de se convaincre que, pour lui, et cette attachante femme de lettres et Rachel, son interprète, appartiennent bel et bien de plein droit au romantisme. Ne pouvons-nous penser de même ?

---

<sup>46</sup> Henri Lacordaire (1802-1861), rallié à Rome après la condamnation de *L'Avenir*, assura la prédication du Carême à Notre-Dame de Paris en 1835 et 1836, puis, une fois devenu dominicain, de 1841 à 1854. L'extraordinaire succès de ces conférences n'empêche pas le rapprochement avec Rachel d'être un peu surprenant.

<sup>47</sup> Imbert de Saint-Amand, *op. cit.*, p. 219.

<sup>48</sup> « À la Malibran, stances », *Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1836, recueillies dans les *Poésies complètes* de 1840.