

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

**Alida de Savignac ou un  
Romantisme pour femmes :  
analyse de la critique littéraire  
et de la critique d'art  
dans le *Journal des Femmes*  
et le *Journal des Demoiselles***

Lucie Barette

ANNO IX – 2025



# **ALIDA DE SAVIGNAC OU UN ROMANTISME POUR FEMMES : ANALYSE DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE ET DE LA CRITIQUE D'ART DANS LE JOURNAL DES FEMMES ET LE JOURNAL DES DEMOISELLES**

Lucie BARETTE (*LASLAR, UR 4256 - Normandie Université*)

[lucie.barette@protonmail.com](mailto:lucie.barette@protonmail.com)

**RÉSUMÉ :** Cette étude analyse la manière dont Alida de Savignac, critique d'art et critique littéraire dans le *Journal des Femmes* et le *Journal des Demoiselles* sous la monarchie de Juillet, élabore une réception spécifiquement féminine du romantisme. Par une écriture pédagogique, moralement orientée et modulée selon l'âge et le statut social de ses lectrices, elle transforme la critique en espace d'éducation plus que de polémique. Ses comptes rendus du Salon de 1833 et ses recensions balzaciennes révèlent une hybridation singulière entre exigence esthétique, vigilance morale et stratégie d'acceptabilité. Loin d'atténuer le romantisme, Savignac en propose une version médiatrice, destinée à guider le goût féminin et à légitimer la présence critique des femmes dans le champ littéraire et artistique.

**ABSTRACT:** This article examines how Alida de Savignac, art and literary critic for the *Journal des Femmes* and the *Journal des Demoiselles* during the July Monarchy, constructed a specifically feminine reception of Romanticism. Through a pedagogical and morally oriented style, adjusted to the age and social status of her readers, she transformed criticism into an educational rather than polemical practice. Her reviews of the 1833 Salon and her readings of Balzac reveal a distinctive hybrid model combining aesthetic authority, moral vigilance, and strategies of acceptability. Rather than softening Romanticism, Savignac reframed it as a mediating discourse aimed at shaping women's taste and legitimising female critical authority within the literary and artistic field.

**MOTS CLÉS :** presse féminine, romantisme, critique d'art, critique littéraire, éducation des lectrices, genre, stratégie d'écriture

**KEY WORDS :** Women's Press, Romanticism, Art Criticism, Literary Criticism, Female Readership Education, Gender, Writing Strategies



## **ALIDA DE SAVIGNAC OU UN ROMANTISME POUR FEMMES : ANALYSE DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE ET DE LA CRITIQUE D'ART DANS LE JOURNAL DES FEMMES ET LE JOURNAL DES DEMOISELLES**

Lucie BARETTE (*LASLAR, UR 4256 - Normandie Université*)  
[lucie.barette@protonmail.com](mailto:lucie.barette@protonmail.com)

### **Introduction**

Les journaux féminins de la monarchie de Juillet constituent un terrain encore insuffisamment étudié pour comprendre la diffusion et la reformulation du romantisme en France. Ils sont pourtant un espace de médiation littéraire et artistique décisif, où les œuvres sont filtrées, sélectionnées et interprétées à l'aune d'un projet pédagogique, moral et genré. Dans ce paysage, la figure d'Alida de Savignac occupe une place singulière : autrice prolifique, critique d'art et critique littéraire régulière dans le *Journal des Femmes* et le *Journal des Demoiselles*, elle participe activement à façonner une réception du romantisme spécifiquement adressée aux lectrices.

Si son nom est aujourd'hui quasiment effacé du champ littéraire, son œuvre critique pourtant de la manière dont les femmes présentes dans la presse ont pu investir un genre considéré comme incompatible avec les normes féminines de sensibilité et de modestie. Développer une critique littéraire ou artistique exigeait pour elles de contourner des obstacles symboliques – suspicion d'incompétence, accusation d'immodestie – et de composer avec une ligne éditoriale centrée sur l'éducation morale des jeunes lectrices. C'est dans cette tension, entre autorité critique et respect des rôles prescrits, qu'émerge chez Alida de Savignac une forme de critique acceptable : une posture fondée sur la pédagogie, la moralité et la religiosité, qui lui permet d'exercer une fonction traditionnellement masculine tout en s'y rendant légitime.

Cet article se propose d'analyser la manière dont Alida de Savignac contribue à élaborer ce que l'on peut appeler un romantisme pour femmes, c'est-à-dire une adaptation du romantisme aux exigences éducatives des périodiques féminins. Après avoir rappelé quelques éléments de sa trajectoire entre presse et littérature, nous étudierons sa critique d'art à partir des comptes rendus du Salon de 1833, avant d'examiner la modulation de sa critique littéraire selon les publics visés par le *Journal des*

*Femmes et le Journal des Demoiselles.* Notre intention est de montrer comment Alida de Savignac articule valeurs romantiques, impératifs moraux et contraintes de genre pour construire une critique à la fois ambitieuse, normative et profondément située.

### Une femme de presse et de lettres oubliée

L'accès des femmes à la presse au début du XIX<sup>e</sup> siècle demeure limité par une série de représentations qui construisent la pratique journalistique comme un espace fondamentalement masculin. Un article de la *Revue des Deux Mondes* de 1843 en fournit une formulation exemplaire :

La double position de femme et de journaliste a quelque chose d'étrange qui arrête et choque tout d'abord l'esprit le moins timoré. Et qu'ont en effet de commun cette vie publique et militante, ces hasards d'une lutte sans fin, cette guerre avancée de la presse, avec la vie cachée du foyer, avec la vie distraite des salons ? Est-ce que des voix frêles et élégantes sont faites pour se mêler à ce concert de gros mots bien articulés, de voix cassées et injurieuses, qui retentissent chaque matin dans l'antre de la polémique ?<sup>1</sup>

Ce passage établit à travers un réseau d'antithèses, une frontière stricte entre la presse associée à la publicité, au conflit, à la lutte, et l'univers féminin, assigné au foyer et aux sociabilités mondaines. Les femmes y apparaissent trop fragiles, trop « cachées », trop « distraites » pour affronter une scène médiatique décrite comme un espace de brutalité verbale. La hiérarchisation implicite des compétences (« gros mots bien articulés ») fait de l'impossibilité journalistique des femmes un argument conçu comme naturel. Le « choc » produit par la figure de la femme journaliste dit alors l'ampleur du stigmate qui pesait sur ces pratiques au sein de la presse généraliste.

Comme l'a montré Marie-Ève Thérenty,<sup>2</sup> cette défiance s'accompagne d'une marginalisation structurelle : entre 1831 et 1848, seules huit femmes publient dans la *Revue des Deux Mondes*, pourtant l'un des centres névralgiques du champ littéraire. La division sexuée du journal renforce en-

<sup>1</sup> F. de Lagevenais, « Simples essais d'histoire littéraire. Le feuilleton. - *Lettres Parisiennes*, de Mme de Girardin », *Revue des Deux Mondes*, 1er octobre 1843, p. 138.

<sup>2</sup> Marie-Ève Thérenty, « Pensée, journalisme et femme sous la Monarchie de Juillet », *Lieux littéraires / La Revue*, 7/8, 2005, p. 93-112.

core cette exclusion : aux hommes, les rubriques politiques, économiques et diplomatiques du haut du journal ; aux femmes, le bas de page, feuilletons, mondanités, chroniques de mode, perçus comme des écritures mineures. C'est dans ce contexte d'accès inégal aux espaces journalistiques que se déploie la trajectoire d'Alida de Savignac. Sa présence régulière dans les colonnes du *Journal des Femmes* et du *Journal des Demoiselles* apparaît d'autant plus remarquable qu'elle occupe un domaine, la critique littéraire et artistique, considéré comme l'un des bastions de l'autorité masculine.

Deux dates de naissance sont avancées concernant Adélaïde, Esther, Charlotte Dabillon : 1790 (catalogue auteur BnF,<sup>3</sup> *Biographie Universelle* de Michaud)<sup>4</sup> et 1796 (thèse de Christine Léger,<sup>5</sup> *Biographie des Femmes auteurs* de Montferrand)<sup>6</sup>. Toutes les sources s'accordent toutefois sur le 5 juillet et sur un lieu de naissance parisien. Fille unique d'un officier de la marine royale catholique, elle perd son père à l'adolescence, à 14 ou 20 ans selon les versions. Elevée par sa mère dans la religion protestante et dans une discipline d'instruction rigoureuse, elle publie son premier roman relativement tard. En 1823, alors qu'elle veille sa mère malade, elle rédige *La Comtesse de Melcy ou le mariage de convenance*, sous le nom de « Madame de Savignac », un titre jugé plus convenable que celui de « Mademoiselle ».

En 1828, ses *Encouragements pour la jeunesse* sont adoptés par la Commission de l'Instruction publique du Ministère de l'Intérieur et distribués comme prix scolaire. Plusieurs de ses ouvrages connaissent un succès durable : *Pauline ou la petite curieuse*<sup>7</sup> (1835) est réédité quatorze fois jusqu'en 1892 ; *Les Petits Garçons d'après nature* (1847) atteint trente rééditions jusqu'en 1895. Autrice prolifique, elle publie quatre ouvrages pour

3 [http://data.bnf.fr/12443262/alida\\_de\\_savignac/](http://data.bnf.fr/12443262/alida_de_savignac/)

4 Louis-Gabriel Michaud, *Biographie universelle ancienne et moderne : histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes*, Paris, A. Thoisonier Desplaces, 1843, vol. 38 («Sapey-Séjour»), p. 119-121.

5 Christine Léger-Patureau, *Le Journal des Demoiselles et l'éducation des filles sous la monarchie de Juillet (1833-1848)*, Thèse pour le doctorat, Paris VII, STD, 1988, p. 903-912.

6 Alfred de Montferrand, *Biographie des femmes auteurs contemporaines françaises*, Paris, Armand-Aubréa, 1836, p. 195-204.

7 Pauline est une petite fille choyée mais très curieuse. Ce défaut finit par tuer sa mère lors d'un accouchement : Pauline, cachée, surprend le médecin qui s'apprêtait à saigner la mère et qui tranche alors une artère ; le conte se termine sur ce commentaire : « Elle se meurt... C'est la petite Pauline qui a tué sa maman en cherchant à satisfaire sa curiosité ».

la seule année 1837, dont *La Jeune Maîtresse de maison*, *La Relique de saint Jacques*<sup>8</sup> et un *Keepsake français*<sup>9</sup> pour l'éditeur Gide. La *France littéraire* de Quérard recense plus d'une vingtaine de titres, majoritairement destinés à la jeunesse et inscrits dans un horizon didactique.

En 1840, elle dirige encore la compilation *Le Livre des Demoiselles*, *Morceaux choisis de littérature, d'histoire et de voyage*, publié chez Janet, recueil de morceaux choisis de littérature, d'histoire et de voyage. On y croise des autrices et auteurs reconnu-e-s de la décennie (Amable Tastu, Ernest Legouvé, Anaïs Ségalas, Élise Voïart, Delphine de Girardin, Ernest Fouinet), attestant son excellente inscription dans les réseaux littéraires de la monarchie de Juillet.

À partir des années 1830, Alida de Savignac contribue régulièrement aux recensions littéraires de périodiques variés : *L'Universel*, *Le Courier de l'Europe*, le *Journal des Femmes*, le *Journal des Demoiselles* et le *Journal des Jeunes personnes*. Elle publie sous plusieurs signatures : Alida de Savignac, Esther Dabillon ou A. Sendre. À partir de 1841, une santé déclinante réduit son activité malgré des voyages curatifs. Elle meurt en mars 1847.

Sa nécrologie, rédigée par Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy dans le *Journal des Demoiselles*, souligne l'importance de son rôle critique :

Depuis quinze années ses articles de critique littéraire, ses comptes-rendus des expositions de peinture, ont dirigé votre goût, réglé votre jugement. Ses contes, ses nouvelles vous ont montré tour à tour les temps anciens et les temps modernes. Dans ces récits vous avez dû remarquer combien madame Alida de Savignac était observateur de mœurs et historien habile, avec quel charme, quelle puissance elle savait appliquer aux choses et aux évènements de ce monde les préceptes de notre belle et sainte religion.<sup>10</sup>

Cet hommage éclaire plusieurs enjeux : l'autorité acquise par une critique féminine dans la formation du goût des lectrices ; l'importance d'une posture pédagogique qui permet de rendre socialement acceptable une activité critique encore perçue comme masculine ; enfin, l'ambivalence de la figure d'autrice, décrite à travers des caractéristiques masculinées (« observateur », « historien ») immédiatement rééquilibrées par

<sup>8</sup> Alida de Savignac, *La Relique de saint Jacques, légende du monastère de Long-Pont*, Paris, L. Janet, (s. d.).

<sup>9</sup> Alida de Savignac, *Keepsake français*, Paris, Gide, (s. d.).

<sup>10</sup> Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy, « Nécrologie », *Journal des Demoiselles*, mars 1847, p. 123.

une insistance sur sa vertu religieuse. Se dessine ainsi une forme d'hybridité contrainte, une androgynie d'acceptabilité qui constitue l'un des ressorts majeurs de la position de Savignac dans le champ médiatique.

## L'établissement d'une critique d'art éducative

Alida de Savignac assure les comptes rendus des Salons de peinture pour le *Journal des Demoiselles* dès le lancement du périodique, en 1833, et jusqu'à l'année précédent sa mort, en 1847. Dans un contexte où la critique d'art demeure l'un des espaces les plus masculins du champ culturel, sa présence régulière dans ces colonnes invite à interroger les conditions discursives qui rendent possible son intervention. Le Salon est alors un événement central, abondamment commenté par la presse généraliste, Théophile Gautier en assurant le commentaire pour *La Presse*, Alfred de Musset pour la *Revue des Deux Mondes*, comme par la presse féminine. Alida de Savignac s'inscrit dans cet espace codé en élaborant une critique qui conjugue rigueur esthétique, visée pédagogique et conformité morale.

Dès son premier article sur le Salon de 1833, elle définit le cadre de sa pratique : il s'agit d'indiquer « la manière dont on doit parcourir une exposition »<sup>11</sup> et de promouvoir une « sage critique » fondée sur des raisons ou un sentiment légitime. Cette déclaration programmatique inscrit sa démarche dans un registre didactique parfaitement compatible avec la ligne éditoriale du *Journal des Demoiselles*, qui vise à compléter l'instruction des jeunes lectrices. Elle se présente volontiers comme une pédagogue : dans son second article, elle évoque même les « devoirs de ce professorat », en soulignant l'équilibre nécessaire entre bienveillance et discernement. Cette posture permet de contourner le soupçon d'arrogance ou d'autorité virile attaché à la critique professionnelle, en légitimant sa prise de parole par le service rendu à ses lectrices.

Cette intention éducative se traduit dans le choix des objets qu'elle commente et dans les modèles qu'elle propose. Elle consacre une part importante de ses articles aux genres traditionnellement associés aux pratiques artistiques féminines : miniatures, aquarelles, fleurs, dont elle souligne l'accessibilité et la pertinence pour les jeunes filles. Mais son geste ne se limite pas à reconduire une esthétique du « joli ». Savignac valo-

<sup>11</sup> Alida de Savignac, « Salon - 1<sup>er</sup> article », *Journal des Demoiselles*, mars 1833, vol. 1, p. 57.

rise systématiquement la présence de femmes artistes dans les Salons, et l'exemple de M<sup>le</sup> Allart est particulièrement révélateur : elle admire chez cette peintre une combinaison de qualités considérées comme féminines, la « grâce sans afféterie » et la « modestie » ; et des compétences que la critique dominante réserve d'ordinaire aux hommes comme la « fermeté du dessin », la « sévérité du goût » et la « vérité du coloris ». L'hybridité des critères laudatifs constitue ici une stratégie décisive : sans renverser explicitement les hiérarchies de genre, Savignac suggère que les femmes peuvent atteindre une maîtrise artistique plus accomplie que celle de certains hommes, et invite ses lectrices à reconnaître ces modèles pour s'autoriser elles-mêmes à développer leurs talents.

Parallèlement, la notion de « vérité » occupe une place centrale dans sa critique. Savignac loue les œuvres dont la ressemblance ou la sobriété expressive témoignent d'une fidélité à la nature ou au sentiment. Elle admire ainsi le portrait d'Ingres, qu'elle considère comme une « perfection du genre »,<sup>12</sup> et condamne les marines trop « arrangées » de Tanneur ou Isabey, jugées artificielles et infidèles aux véritables effets de lumière. À travers cette valorisation du vrai, elle se rapproche de la critique généraliste de son temps, notamment celle de Gautier, tout en infléchissant l'usage vers un horizon moral. Cette exigence de vérité, parfois teinte de religiosité, sert en effet de pivot entre esthétique et morale : c'est elle qui lui permet de justifier l'admiration des sujets pieux, comme le *Ruth et Noémi* d'Abel Pujol, capable de restituer selon elle « la noble simplicité des livres saints ».<sup>13</sup>

Cette articulation entre justesse artistique et exemplarité morale apparaît encore plus nettement dans son commentaire du *Caïn* d'Antoine Étex. Face à cette sculpture, Savignac adopte un style fortement expressif composé d'accumulations verbales, d'exclamations et d'hypotyposes pour souligner la puissance dramatique et la « terreur religieuse »<sup>14</sup> que l'œuvre inspire. Loin de se laisser déborder par l'émotion, elle l'intègre à son horizon d'attente : l'expression romantique n'est acceptable que lorsqu'elle éclaire un contenu moral, ici la faute et le destin du premier meurtrier. Elle s'inscrit ainsi dans une réception romantique mesurée, attentive à l'expression mais réticente face aux excès ou à l'obscurité, comme

<sup>12</sup> Alida de Savignac, « Salon - 2<sup>nd</sup> article », *Journal des Demoiselles*, avril 1833, vol. 1, p. 94.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Alida de Savignac, « Salon - 3<sup>e</sup> article », *Journal des Demoiselles*, mai 1833, vol. 1, p. 125.

en témoigne son jugement réservé sur Jean-Bernard Duseigneur, dont elle peine à saisir l'intention. Cette oscillation entre ouverture au romantisme et rappel d'une finalité morale correspond aux contraintes de la presse féminine : offrir un apprentissage artistique moderne, mais en l'ancrant dans un cadre édifiant qui rassure le lectorat et les détracteurs potentiels.

Ce qui singularise la critique d'art de Savignac, c'est précisément cette tension productive entre modernité et conservatisme. Ses textes se rapprochent, par leur vocabulaire technique et leur attention aux débats contemporains, de la critique masculine la plus reconnue ; mais leur intention demeure éducative, orientée vers des lectrices auxquelles elle propose à la fois des modèles féminins, une méthode de jugement artistique et un cadre moral structurant. La critique devient alors un espace où s'élabore une autorité féminine acceptable, qui emprunte aux codes de la critique professionnelle sans s'y conformer entièrement. C'est dans cette zone d'ajustement qu'Alida de Savignac inscrit sa contribution : en donnant aux jeunes lectrices les outils d'un regard informé, elle les prépare à occuper un espace esthétique dont on les disait *a priori* exclues.

### Une critique littéraire hybride

Si la critique d'art permet à Alida de Savignac d'asseoir subtilement son autorité auprès de ses lectrices, la critique littéraire constitue l'espace où s'exerce le plus visiblement l'équilibre qu'elle doit maintenir entre compétence, prudence et prescription morale. Héritière des pratiques instaurées dès les périodiques féminins post-révolutionnaires, Savignac prolonge une tradition critique où la recension ne peut imiter totalement les codes masculins du journalisme littéraire, tout en refusant de se limiter à la simple recommandation mondaine.

Dès l'« Introduction » à la rubrique littéraire du *Journal des Demoiselles*, le 15 février 1833, elle établit le principe de sa démarche :

La lecture est la branche la plus importante de l'éducation des filles ; car c'est par elle que l'intelligence s'éclaire et que le sentiment se développe. Il faut donc qu'une femme lise beaucoup ; que l'on ne croie pas cependant qu'une jeune demoiselle puisse recevoir une instruction complète d'un cours de littérature ancienne.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Alida de Savignac, « Littérature Française - Introduction », *Journal des Demoiselles*,

Cette formule, essentielle, déplace la critique du terrain polémique vers celui de la formation. Savignac ne s'institue pas en arbitre esthétique, mais en guide des jeunes lectrices. L'autorité critique est ainsi socialement légitimée : il ne s'agit pas de juger, mais d'élever. La recension devient une pédagogie du goût.

Deux modalités structurent cette pédagogie, que l'étude croisée des critiques du *Médecin de campagne* et d'*Eugénie Grandet* met nettement en évidence : la modulation du discours selon le lectorat visé ; la centralité de la vérité morale comme critère esthétique.

### **Le *Médecin de campagne* : l'éloge moral pour les femmes, la précaution pour les demoiselles**

Dans le *Journal des Femmes* (21 septembre 1833), Savignac célèbre Balzac en termes rarement employés par les critiques masculins, en associant admiration esthétique et utilité morale. Son accueil est très enthousiaste, elle commence son article par évoquer « des moments de joies et de surprises indicibles » vécus grâce à cette catégorie d'ouvrage : « quand ces biens arrivent dans notre rude métier de critiques, c'est certainement lorsque nous rencontrons un livre écrit et pensé comme *Le Médecin de campagne* de M. de Balzac ».<sup>16</sup>

Elle place le roman sous le signe d'un double accomplissement : l'œuvre est belle parce qu'elle est juste. Le critère de vérité, déjà à l'œuvre dans sa critique d'art, devient le fondement de sa lecture balzaciennne : « la vérité y domine tout, et la parole chrétienne y remplace les déclamations philosophiques ».<sup>17</sup> Cette substitution exprime la matrice de son esthétique : la modernité littéraire est acceptable à condition qu'elle soit moralement orientée, qu'elle soit vectrice de « la nouvelle morale » parce que, selon elle, *Le Médecin de campagne*, « c'est l'abnégation chrétienne, c'est la charité, la foi et l'espérance ».<sup>18</sup> C'est précisément pour ces raisons qu'elle soutient ce roman pour le Prix Monthyon, pour être « le plus utile et le plus moral ».<sup>19</sup>

vol. 1, n° 1, 15 février 1833, p. 4.

<sup>16</sup> Nous nous appuyons sur la reproduction de l'article, établie par René Guise, *in* « Balzac et la presse de son temps. Le romancier devant la critique féminine », *L'Année balzaciennne*, 1982, p. 79.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 81.

Deux mois plus tard, le 15 novembre 1833, la même recension, dans le *Journal des Demoiselles*, se déploie selon un tout autre protocole discursif. Savignac tempère, prévient, conseille en modulant l'accès au texte :

Cet excellent livre est un peu sérieux, et peut-être trop fort pour vous, mes-demoiselles, et rien n'est plus dangereux que de fatiguer l'esprit encore léger de très-jeunes par des lectures au-dessus de leurs forces [...]. Mon but est donc, en vous parlant du *Médecin de Campagne*, non de vous engager à le lire, mais de vous faire la part de plaisir et de profit que vous pouvez y trouver dès à présent, en vous recommandant d'y chercher plus tard les hauts enseignements qui y sont refermés.<sup>20</sup>

La modalisation épistémique transmise par l'adverbe « peut-être » et l'euphémisme contenu dans « un peu » tranche avec le superlatif « rien n'est plus » de la fin de la phrase. Ainsi, si la critique n'affirme pas fermement sa position sur l'ouvrage, elle assoit son autorité relativement à l'éducation des jeunes filles. Ensuite, l'invitation à la lecture de l'ouvrage est contradictoire, sous forme de prétérition. En effet, la formule négative est nuancée : la critique ne conseille pas aux jeunes filles de le lire car les « enseignements » contenus ne leur seraient pas encore accessibles ; cependant, pour pouvoir y trouver « la part de plaisir et de profit [...] dès à présent », elle leur donne directement à lire dans son article de longs extraits. La nuance se trouve donc dans l'intention de lecture. Ce n'est pas encore la grande moralité de l'ouvrage mais « le plaisir et le profit » qui doivent en conditionner la lecture du public ciblé par Savignac. Nous identifions ici un décalage par rapport au pacte établi par la critique de ne conseiller que des lectures accessibles aux jeunes filles. Pourquoi conseiller à ses jeunes lectrices une œuvre dont la moralité est trop complexe, selon elle ? Pourquoi signaler cet ouvrage s'il ne remplit pas les critères qu'elle a fixés dans son « Introduction » ? En réalité, *Le Médecin de campagne* les remplit partiellement puisque le choix des extraits met en avant le dévouement et l'action salvatrice de Benassis. Savignac signale ainsi à ses lectrices un modèle de vertus à suivre. La recension du *Journal des Demoiselles* se distingue en ce que l'appareil critique n'est pas aussi visible, l'article ressemble plus à une fiche de lecture, comme un outil pour les « demoiselles » afin d'établir quelques repères moraux dans la « littérature nouvelle ». La stratégie est

<sup>20</sup> Alida de Savignac, « Revue Littéraire - *Le Médecin de Campagne* », *Journal des Demoiselles*, vol. 1, X, 15 novembre 1833, p. 295.

transparente : des femmes peuvent entendre la morale dans sa plénitude ; les demoiselles doivent y accéder progressivement, par fragments choisis. Le roman n'est pas interdit, sa lecture en est ajustée. Le geste critique devient une médiation protectrice et normative.

### ***Eugénie Grandet, exemplarité morale et économie de la passion***

Dans les deux recensions d'*Eugénie Grandet* établies par Alida de Savignac, le 25 janvier 1834 dans le *Journal des Femmes* et le 14 mars 1834 dans le *Journal des Demoiselles*, la critique déploie la même mécanique différenciée.

Pour les lectrices adultes, la modernité balzacienne est pleinement assumée :

Pourtant aujourd'hui, il faut la vérité, la vérité toute nue ; l'homme, possesseur des richesses intellectuelles de tous les siècles, sait tout ce qui n'est pas, et l'on ne peut le surprendre qu'en lui montrant ce qui est.<sup>21</sup>

La formule condense l'horizon critique de Savignac : dévoiler le réel mais en préserver la dimension édifiante. Le roman balzacien devient ainsi un support de discernement moral, voire un outil d'autogouvernement émotionnel.

Pour les jeunes lectrices, en revanche, la narration littéraire cède la place au bénéfice moral : « Il n'est que deux forces capables de résister aux chagrins de ce monde : la résignation et l'espérance d'une autre vie ».<sup>22</sup> Balzac est lu comme manuel de vie. La virtuosité narrative s'efface derrière l'exemple de vertu.

Ce déplacement s'incarne dans une figure cardinale : le sacrifice féminin. Eugénie Grandet n'est pas célébrée comme héroïne tragique, mais comme matrice de dévouement : « De cet instant, Charles devint un objet sacré pour sa cousine ; de cet instant, cette âme, jusque-là stationnaire, éprouva tout ce que le cœur d'une femme peut ressentir de dévouement et de sublime générosité ».<sup>23</sup>

L'indéfini « une femme » universalise la conduite morale. Le roman n'est pas seulement lu : il doit être imité.

<sup>21</sup> René Guise, « Balzac et la presse de son temps », cit., p. 86.

<sup>22</sup> Alida de Savignac, « Revue Littéraire - *Eugénie Grandet* », *Journal des Demoiselles*, vol. 2, II, 15 mars 1834, p. 39.

<sup>23</sup> *Ibid.*

Savignac ne revendique à aucun moment un droit féminin à la critique. Elle en performe la légitimité par trois procédés : en proposant une critique littéraire pédagogique, en privilégiant la morale sur l'esthétique et en modulant son discours selon l'âge et le statut social de ses lectrices. Ainsi, son autorité est masquée mais réelle. La critique littéraire devient un espace où une femme peut juger, à condition de ne jamais se dire juge. Ce paradoxe, loin d'être un renoncement, produit un effet inattendu : Alida de Savignac occupe un poste d'arbitre du goût, non en l'arrachant, mais en le rendant acceptable.

## Conclusion

En définitive, l'exemple d'Alida de Savignac invite à déplacer le regard porté sur la réception du romantisme en France. En marge des grandes signatures masculines de la critique, ses articles pour le *Journal des Femmes* et le *Journal des Demoiselles* montrent que la presse féminine n'est pas un simple relais atténué des débats esthétiques contemporains, mais un espace de reformulation active. En composant avec les attentes morales et religieuses de ses lectrices, avec les contraintes éditoriales de périodiques destinés aux femmes et aux jeunes filles, Savignac élabore une médiation originale du romantisme, où l'expressivité, la vérité et la modernité narrative sont systématiquement relues à l'aune de leur utilité pédagogique.

La critique d'art comme la critique littéraire donnent à voir cette même économie discursive : accueil mesuré des innovations romantiques, valorisation de la puissance expressive dès lors qu'elle reste lisible et édifiante, sélection de modèles féminins (peintres, héroïnes, autrices) susceptibles d'incarner une forme d'excellence compatible avec les normes de genre. Loin de se situer à la périphérie du champ, Savignac en occupe un point de tension : elle emprunte aux codes de la critique professionnelle (lexique technique, mise en série des œuvres, construction de hiérarchies esthétiques), tout en réorientant leur finalité vers la formation morale et le gouvernement de soi. C'est dans cette tension que se construit ce « romantisme pour femmes » : ni simple édulcoration, ni appropriation radicale, mais configuration spécifique où les œuvres sont rendues fréquentables, voire recommandables, pour un lectorat féminin que l'on veut à la fois instruire et contenir.

La trajectoire et les pratiques d'Alida de Savignac rappellent enfin que l'accès des femmes à la fonction critique ne se joue pas seulement dans les

espaces légitimés de la grande presse, mais aussi dans ces zones intermédiaires que constituent les journaux féminins. En adoptant une posture de pédagogue plutôt que de polémiste, en faisant de l'édification une condition d'acceptabilité de la littérature et des arts, Savignac parvient à installer une autorité critique féminine qui ne se proclame jamais comme telle, mais n'en façonne pas moins durablement le goût d'un large public de lectrices. Relire ses comptes rendus, c'est ainsi reconnaître que l'histoire du romantisme et de sa réception ne peut être pleinement écrite qu'en réintégrant ces médiatrices, dont le travail, discret mais continu, a contribué à définir pour les femmes de la monarchie de Juillet ce qu'il était possible, souhaitable et légitime de lire, de voir et d'admirer.