



HAL
open science

Les écrivaines-journalistes sous la monarchie de Juillet : la presse au service d'une reconnaissance littéraire

Lucie Roussel-Richard

► **To cite this version:**

Lucie Roussel-Richard. Les écrivaines-journalistes sous la monarchie de Juillet : la presse au service d'une reconnaissance littéraire. Linguistique. Normandie Université, 2018. Français. NNT : 2018NORMC030 . tel-02152034v1

HAL Id: tel-02152034

<https://theses.hal.science/tel-02152034v1>

Submitted on 11 Jun 2019 (v1), last revised 11 Jun 2019 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Normandie Université

THÈSE

Pour obtenir le diplôme de doctorat
Spécialité LANGUES ET LITTÉRATURES FRANÇAISES
Préparée au sein de l'Université de Caen Normandie

**Les écrivaines-journalistes sous la monarchie de Juillet : la presse
au service d'une reconnaissance littéraire**

Présentée et soutenue par
Lucie RICHARD ROUSSEL

Thèse soutenue publiquement le 10/12/2018
devant le jury composé de

Mme CATHERINE MARIETTE	Professeur des universités, Université Grenoble Alpes	Rapporteur du jury
Mme AGNESE SILVESTRI	Professeur, Université de Salerne - Italie	Rapporteur du jury
M. DAMIEN ZANONE	Professeur, Université Catholique Louvain - Belgique	Président du jury
Mme BRIGITTE DIAZ	Professeur des universités, UNIVERSITE CAEN NORMANDIE	Directeur de thèse

**Thèse dirigée par BRIGITTE DIAZ, Lettres, arts du spectacle, langues romanes
(Caen)**



UNIVERSITÉ
CAEN
NORMANDIE



IASLAR
LETTRES - ARTS DU SPECTACLE - LANGUES ROMANES - EA4256

À Molly

Remerciements

Je tiens d'abord à remercier Catherine Mariette, Agnese Silvestri et Damien Zanone d'avoir accepté de faire partie de mon jury de thèse.

Mes remerciements sincères vont également à ma directrice de thèse, Brigitte Diaz, qui dirige mes recherches depuis le Master 2. Son soutien m'a permis d'obtenir une allocation de recherche, rendant le doctorat possible. Son exigence m'a enseigné la rigueur de l'exercice et m'a obligée à l'humilité.

Du LASLAR, je remercie encore Catherine Bienvenu, qui fait toute la chaleur du secrétariat de l'équipe.

Je tiens encore à remercier la MRSH pour l'accueil des doctorant.e.s. Cet endroit constitue le creuset de réflexions pluridisciplinaires fructueuses : j'ai pu y discuter sociologie, géographie sociale, linguistique, histoire et littérature. Je n'oublierai pas non plus la douce amertume des cafés d'Hélène.

Mes pensées vont ensuite aux collègues des Ateliers du genre avec qui j'ai aiguisé mes connaissances sur la notion de genre (*gender*) et réfléchi à mon positionnement de chercheuse en littérature.

Je voudrais que mes proches entendent ma reconnaissance : Jocelyn pour m'avoir encouragée à m'inscrire en doctorat ; ma mère et ma sœur dont la bienveillance à toute épreuve m'a ancrée ; mes ami.e.s d'ici ou de loin, du cœur surtout, pour leurs rires, leurs déhanchés, leurs cris, leurs silences, leurs mains dans le dos et leurs yeux grand ouverts sur le monde.

Ces années de thèse n'auraient pas pu être aussi heureuses sans les indisciplinées de 234 : une clarinettiste pour qui les flans n'ont pas de secret, une future pilote qui rejoindra Vire à Bogota en Twingo, une érudite du henné qui fait flotter les drapeaux, un genou cassé sous une tête bien faite, une luciole experte en memes #triangle, une couturière de petits pots à tabac qui volent des diamants en cent-quatre-vingts secondes ; une viking pour toujours Miss ; une rohmérienne tout en chaîne à lunettes dont les 4.3.56 n'ont qu'à bien se tenir. Merci pour l'eau chaude, les déjeuners sur l'herbe, les riz au R.U, le sucre patissier, les cartes postales, les contrats en bâtonnets de carottes, les synonymes, les relectures et votre confiance souriante.

Enfin, je voudrais profiter de ces quelques lignes pour exprimer ma gratitude infinie à la famille Banana. Maxence, merci pour ton amour intelligent, patient, doux et rieur. Molly, merci pour la merveilleuse lumière que tu donnes aux jours.

Qu'il me soit permis de faire remarquer ici l'influence que notre journal a exercée.

Fanny Richomme, *Journal des Femmes*, 1833.

Sommaire

<i>Remerciements</i>	4
<i>Sommaire</i>	6

<i>Introduction générale</i>	11
------------------------------------	----

Première partie

<i>Le sacre de l'écrivaine ?</i>	27
--	----

<i>Introduction</i>	28
---------------------------	----

<i>Chapitre I. Le premier XIX^e siècle, un siècle favorable aux femmes ?</i>	31
--	----

1. Les transformations politiques à l'origine de la situation des femmes au XIX ^e siècle ?	31
A. La Révolution française : rupture dans l'histoire des femmes ou <i>continuum</i> de la domination masculine ?	31
B. Les droits des femmes au XIX ^e siècle : l'institutionnalisation de l'infériorité féminine.....	52
a. Le statut juridique de l'auteure	57
b. Les premiers féminismes du XIX ^e siècle	59
c. Le traitement des inégalités femmes-hommes dans la presse féminine	63
2. <i>Zeitgeist</i> : la femme est tout entière dans son utérus	68
A. Le discours médical définit la nature féminine comme inappropriée à l'intellectualité	69
a. La femme est un corps	70
b. Un corps qui empêche de lire et d'écrire	74
B. L'éducation des filles : plaire, se faire épouser, éduquer.....	77
a. L'utilité de l'éducation des jeunes filles questionnée	78
b. L'éducation à la domesticité.....	80
c. Les lieux et supports pédagogiques	83
d. Les savoirs dispensés aux jeunes filles.....	88
Conclusion partielle.....	92

Chapitre 2. Le type de « la femme de lettres » dans le champ littéraire de la monarchie de Juillet	93
1. La porosité des frontières entre presse et littérature.....	95
A. L'essor de la presse sous la monarchie de Juillet.....	96
B. L'influence de l'essor de la presse sur le champ littéraire.....	102
a. Le roman-feuilleton	103
b. La porosité des frontières entre presse et littérature : exemples des pratiques éditoriales de Delphine de Girardin.....	108
2. La figure de l'écrivain-journaliste.....	113
A. Posture et stéréotypie auctoriale.....	114
B. Le scénario auctorial disponible pour l'écrivain-journaliste.....	116
a. L'aliénation de l'écrivain au journal	121
b. La taxinomie médiatico-littéraire.....	123
c. Le paradoxe de l'écrivain-journaliste chez Delphine de Girardin.....	125
3. Les modèles de femmes de lettres construits dans la « littérature médiatique ».....	130
A. Les modèles de femmes de lettres chez Balzac	133
B. Le « bas-bleu »	147
Conclusion partielle.....	156
Conclusion de la première partie.....	159

Deuxième partie

Les espaces d'écriture ouverts aux femmes : entre littérature et presse.....	161
---	------------

Introduction.....	162
--------------------------	------------

Chapitre I. Le partage des « tâches d'encre ».....	164
---	------------

1. Les mises en fiction des carrières littéraires des femmes par les écrivaines	164
A. Les raisons hétéronomes de l'entrée en littérature des femmes	166
B. Les dangers de la pratique littéraire.....	170
2. Les assignations aux genres par le genre (<i>gender</i>).....	176
A. Les écrivaines sont des femmes avant d'être des artistes	177
B. Des genres non-littéraires pour les femmes.....	185
a. L'écriture épistolaire.....	187
b. Le journal intime	191
c. Le roman sentimental.....	195
C. Les genres déconseillés aux femmes	198
a. Le roman.....	198
b. L'autobiographie.....	201
c. L'Histoire.....	204

d. La poésie.....	208
Conclusion partielle.....	211

Chapitre 2. Les tactiques féminines dans les revues et le haut du journal..... 213

1. La réception de la « femme-auteure-journaliste ».....	213
2. George Sand ou le modèle de la femme de lettres travestie.....	219
A. L’usage de la pseudandrie.....	221
B. Le travestissement de la « personne » comme accès au matériau de création.....	229
3. Flora Tristan : le journal comme laboratoire.....	233
A. Portrait d’une Paria.....	235
B. Les articles indépendants des œuvres.....	240
C. Le journal comme laboratoire d’écriture littéraire.....	243
a. Les articles précédant les <i>Pérégrinations d’une Paria</i>	244
b. Les pré-publications de <i>Méphis</i>	253
c. Des « Lettres à un Architecte Anglais » aux <i>Promenades dans Londres</i>	259
Conclusion partielle.....	268

Chapitre 3. L’investissement du feuilleton par la prose féminine..... 269

1. Le feuilleton : nouvel espace de diffusion des fictions de femmes ?.....	269
A. Les feuilletonistes de fiction dans <i>La Presse</i> et <i>Le Siècle</i>	271
B. Les chroniqueuses en charge de la mode dans <i>La Presse</i> et <i>Le Siècle</i>	277
2. La réinvention de la chronique de mode par Delphine de Girardin : l’hybridité du genre.....	279
A. Entrefilet biographique.....	280
a. <i>Le Lorgnon</i> et <i>La Canne de M. de Balzac</i> comme laboratoire des chroniques du Vicomte.....	285
i. <i>Le Lorgnon</i>	286
ii. <i>La Canne de M. de Balzac</i>	293
b. Du vicomte à la dramaturge.....	297
B. Le genre (<i>gender</i>) dans les chroniques girardiennes.....	301
a. Une réception genrée des <i>Lettres parisiennes</i>	301
b. Le vicomte : l’écrivaine qui ne se cachait pas.....	304
Conclusion partielle.....	316

Conclusion de la deuxième partie..... 317

Troisième partie

La presse féminine comme tactique d'acceptabilité de la pratique littéraire.... 319

Introduction..... 320

Chapitre I. L'essor de la presse féminine de la première moitié du XIX^e siècle 321

1. Les origines, ou le terreau de la floraison de 1830 321
 - A. La presse féminine entre les XVIII^e et XIX^e siècles 322
 - B. Une trajectoire entre presse et littérature au début du XIX^e siècle : Caroline Wuïet
324
 - C. Les journaux féminins de l'Empire et de la Restauration 327
2. Quatre journaux féminins de la monarchie de Juillet : des publics à la ligne 328
 - A. La presse féminine de la monarchie de Juillet 328
 - B. *Le Conseiller des Dames* et *Le Conseiller des Femmes* 334
 - a. Eugénie Niboyet, entre lettres, presse et luttes en province 336
 - b. Étude des titres et sous-titres des journaux 341
 - c. Étude comparée des prospectus 342
 - d. Deux journaux aux lignes éditoriales éloignées 345
 - C. *Le Journal des Femmes* et le *Journal des Demoiselles* 350

Chapitre 2. Le journal féminin comme support des carrières littéraires

féminines ? 357

1. La promotion de la littérature dans la presse féminine : étude des quatre projets éditoriaux du *Journal des Femmes*, du *Journal des Demoiselles*, du *Conseiller des Femmes* et du *Conseiller des Dames* 358
 - A. *Le Journal des Femmes* 358
 - B. *Le Journal des Demoiselles* 363
 - C. *Le Conseiller des Femmes* 368
 - D. *Le Conseiller des Dames* 370
2. Les tactiques de promotion de la pratique littéraire féminine dans la presse féminine 376
 - Conclusion partielle 395

Chapitre 3. L'ouverture restreinte de la presse féminine : exemples de

composition avec les contraintes de genre (gender) persistantes 397

1. La critique acceptable : exemple de la critique littéraire et artistique d'Alida de Savignac pour le *Journal des Femmes* et le *Journal des Demoiselles* 398
 - A. Une femme de presse et de lettres oubliée 398
 - B. L'établissement d'une critique d'art éducative 401
-

C. Une critique littéraire hybride.....	408
2. Une posture acceptable : la flâneuse dans la presse féminine.....	418
A. Le flâneur ou un type de l’homme de lettres.....	419
B. La répartition genrée des espaces urbains et ses représentations dans les productions littéraires et médiatiques.....	422
C. La flâneuse de Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy dans le <i>Journal des Demoiselles</i>	427
Conclusion partielle.....	438
<i>Conclusion de la troisième partie</i>	439
<i>Conclusion générale</i>	443
<i>Bibliographie</i>	449
<i>Table des annexes</i>	472
<i>Index</i>	475

Introduction générale

Lorsque Fanny Richomme écrit à ses abonnés le 3 novembre 1832, elle tient à leur faire remarquer la manière dont le journal qu'elle dirige ménage un espace d'écriture aux écrivaines-journalistes de la monarchie de Juillet. Le *Journal des Femmes*¹ est, en effet, un périodique ouvert aux écritures féminines. Dans l'annonce de la parution du *Journal des Femmes* dans la *Bibliographie de la France*, on peut lire cette invitation : « Les femmes qui auraient des articles à faire insérer peuvent les adresser à M^{me} Fanny Richomme, directrice du journal² ». Les nouvelles, les poèmes, les recensions littéraires, les revues des théâtres, les articles de fond y sont écrits par des femmes et par des hommes, sans distribution significative. De la même façon, les recensions littéraires présentent des ouvrages produits par des hommes et par des femmes, avec une même ligne critique. Quand, après seulement six mois d'existence, la rédactrice souligne l'influence de son journal, au-delà de formuler un argument commercial qui vise à constituer un argument d'autorité médiatique, elle se plaît à constater que l'intégration de femmes dans sa rédaction comble une lacune et semble répondre à une nécessité. Il y aurait donc dans le journal, et plus particulièrement, dans le journal féminin, une fragile résolution des difficultés rencontrées par les femmes dont l'ambition est d'écrire. Sophie Ulliac-Trémadeure³, lorsqu'elle rédige ses « Souvenirs d'une vieille femme » en 1861, confirme ce rôle de soutien du *Journal des Femmes* :

La phalange des femmes auteurs s'était singulièrement grossie depuis quelques années ; mais trouver des éditeurs, soit dans la librairie, soit dans les recueils existants, devenait de plus en plus difficile. Madame Fanny Richomme, ayant conçu la généreuse pensée d'ouvrir une tribune d'où les femmes pussent se faire

¹ Journal destiné aux femmes, paraissant les 5 et 20 du mois, de 1832 à 1838. Nous le présentons de façon détaillée dans la troisième partie de la présente recherche, Chapitre I, 2. « Présentations croisées : *Le Journal des Femmes* et *Le Journal des Demoiselles* ».

² Adrien-Jean Quentin BEUCHOT (dir.), « Avis Divers », *Bibliographie de la France : ou Journal générale de l'imprimerie et de la librairie*, Paris, Cercle de la librairie Pichet, 1832, p. 1043.

³ Sophie Ulliac-Trémadeure (1794-1861) est une écrivaine-journaliste. On retient de son œuvre prolifique : *Émilie ou la jeune fille auteur* (1836), *Souvenirs d'une vieille femme* (1861) et ses articles dans le *Journal des Femmes* et le *Conseiller des Femmes*. Elle a remporté le Prix Montyon en 1834 pour son roman *Le Petit Bossu et la famille du sabotier* contre *Le Médecin de campagne* de Balzac.

entendre au public, venait de fonder le *Journal des Femmes*. Plus tard nous eûmes *Le Conseiller des femmes*, *La Gazette des femmes*, etc., etc (*sic*)⁴.

La recherche en littérature interroge depuis plusieurs années la place des femmes dans l'histoire littéraire et analyse les résistances à la reconnaissance de la légitimité littéraire des femmes en même temps que les stratégies de légitimation conçues par certaines auteures. Christine Planté a participé pour une grande part à cette orientation de la recherche en littérature du XIX^e siècle. Dans *La Petite Sœur de Balzac*, elle a étudié la réception *ad feminam*⁵ des écrits de femmes par des hommes ; elle a analysé les paradoxes des écritures de femmes oscillant entre l'assimilation d'un modèle masculin et la recherche d'une écriture collectivement féminine. Évelyne Lejeune-Resnick a, dans sa thèse de doctorat⁶, resserré sa période d'étude à la monarchie de Juillet, en cherchant à définir une catégorie sociale et professionnelle qui serait propre aux écrivaines. Il faut ajouter à ces études synthétiques des recherches monographiques sur des auteures du XIX^e siècle – Germaine de Staël⁷, George Sand⁸, Louise Colet⁹, Marie d'Agoult¹⁰, Marceline Desbordes-Valmore¹¹, entre autres – qui interrogent la singularité des parcours de ces femmes dans un environnement massivement masculin. Les stratégies d'écriture des romancières face au protectionnisme intellectuel ont été également étudiées dans les trois tomes de *La Littérature en « bas-bleus »*, dirigés par Andrea Del Lungo et Brigitte Louichon. L'invisibilité constatée des femmes dans l'histoire littéraire est encore à l'origine d'une réflexion sur la production du savoir littéraire et invite à

⁴ Sophie ULLIAC-TREMADEURE, *Souvenirs d'une vieille femme*, Paris, E. Maillet, 1861, vol. 2, p. 42.

⁵ La critique *ad feminam* est une argumentation qui cible le genre (*gender*) féminin de la personne. Voir Elaine SHOWALTER, *A literature of their own : British Women Novelists, from Brontë to Lessing*, Londres, Virago, 2009.

⁶ Évelyne LEJEUNE-RESNICK, *Les Femmes-écrivains sous la Monarchie de juillet (société et littérature)*, thèse de doctorat, sous la direction de Madeleine Ambrière, Paris IV, 1983.

⁷ Françoise D'EAUBONNES, *Une Femme témoin de son siècle, Germaine de Staël*, Paris, Flammarion, 1966.

⁸ Brigitte DIAZ et Isabelle Hoog NAGINSKI (dirs.), *George Sand : Pratiques et imaginaires de l'écriture*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2017.

⁹ Roger BELLET (dir.), *Autour de Louise Colet : femmes de lettres au XIX^e siècle*, Lyon, France, Presses universitaires de Lyon, 1982.

¹⁰ Jacques VIER, *La Comtesse d'Agoult et son temps : avec des documents inédits*, Paris, A. Colin, 1955.

¹¹ Francis AMBRIERE, *Le Siècle des Valmore, Marceline Desbordes-Valmore et les siens*, Paris, Éd. du Seuil, 1987.

une reconstruction inclusive de celui-ci¹². Enfin, un récent numéro de la revue *Romantisme, Question de genre au XIX^e siècle*, dirigé par Damien Zanone et Christine Planté, se concentre sur la mobilisation de la notion de genre en littérature, « entendu comme principe de différenciation qui détermine la construction des rôles sexués et qui l’organise dans un rapport de pouvoir¹³ », et entreprend d’analyser les mécanismes de la structure de domination à l’œuvre dans le champ littéraire ainsi que les tentatives opérées pour les dépasser.

Aborder le genre dans la recherche en littérature reste une gageure. Il faut d’abord dépasser la difficulté polysémique du français. Si les anglo-saxons distinguent le *gender* du *genre*¹⁴, les francophones n’ont qu’un seul substantif pour nommer les deux concepts. Pour éviter toute confusion, dès lors que nous aborderons le genre comme la construction des rapports sociaux de sexe, nous l’associerons à sa traduction anglaise (*gender*). Reste également à résoudre le conflit linguistique qui oppose l’utilisation d’un masculin-neutre considéré comme universel à celle de la réhabilitation des substantifs féminins, pour déterminer les individus circulant dans le champ littéraire. Nous appuyant sur le « Guide pratique pour une communication publique sans stéréotype de sexe¹⁵ » publié en novembre 2015 par le Haut Conseil à l’Égalité entre les femmes et les hommes, sur les travaux d’Éliane Viennot¹⁶, qui date au XVII^e siècle la normalisation du masculin-neutre par l’Académie, et sur la recherche de Audrey Lassère sur la féminisation du nom « auteur¹⁷ », nous faisons le choix d’accorder au féminin les substantifs de fonction, ainsi d’« auteure » et d’« écrivaine ». Enfin, il faut dépasser la stricte interprétation militante des *gender studies*, expression que l’on a parfois traduite en « études féministes ». Il serait

¹² Voir le dossier de *Fabula-LhT*, n°7, « Y-a-t-il une histoire littéraire des femmes ? », avril 2010.

¹³ Damien ZANONE, « Introduction », *Romantisme*, 2018/1, n° 179, p. 5.

¹⁴ *Genius* s’emploie pour la taxinomie biologique ; *kind* pour la catégorisation à partir de critères similaires, pour des choses ou des personnes ; *genre*, sur le modèle français, pour le genre littéraire et/ou artistique.

¹⁵ http://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/hcefh__guide_pratique_com_sans_stereo-_vf-_2015_11_05.pdf

¹⁶ Éliane VIENNOT, *Non, le masculin ne l’emporte pas sur le féminin ! : petite histoire des résistances de la langue française*, Donnamarie-Dontilly, iXe, 2014.

¹⁷ Audrey LASSÈRE, « La disparition : enquête sur la “féminisation” des termes auteur et écrivain », in *Le mot juste : Des mots à l’essai aux mots à l’œuvre [en ligne]*, Presse Sorbonne Nouvelle, Paris, 2006, p. 51-68.

d'ailleurs plus juste aujourd'hui de qualifier ces dernières de *queer studies*¹⁸ au vu des orientations intersectionnelles¹⁹ et inclusives des recherches de ces dernières années. Quel est l'intérêt scientifique de la mobilisation du concept de genre (*gender*) en littérature ? Christine Planté a tenté de répondre à la question de l'intérêt scientifique de la réintégration des femmes dans l'histoire littéraire :

D'un point de vue scientifique, une première réponse s'impose : parce qu'elles ont existé, et que toute connaissance incomplète est une connaissance affaiblie, insatisfaisante, qui tend à construire une image fautive de la réalité – ici, de la littérature. On manque quelque chose des pratiques d'écriture et de lecture au XIX^e siècle si on ignore les écrits de femmes²⁰[...]

Le genre (*gender*), en ce qu'il interroge le système à l'origine de la hiérarchisation des individus, des valeurs et des représentations qui leur sont associées, lorsqu'il est mobilisé dans une recherche scientifique en littérature, montre que le champ littéraire, les productions qui en émanent et leurs transmissions, se construisent sur les mêmes préjugés et stéréotypes de genre (*gender*) que l'ensemble des espaces sociaux. La faible représentation des femmes dans les manuels scolaires littéraires actuels fait perdurer cette invisibilisation, ces supports pédagogiques transmettant alors un savoir tronqué. Le rapport de la HALDE sur la *Place des stéréotypes et des discriminations dans les manuels scolaires*, publié en 2008, analyse deux manuels scolaires de français. Dans le premier, destiné à des élèves de seconde, les documents d'auteurs représentent 9,80 % du corpus. Dans le second, pour des élèves de cinquième, le pourcentage d'auteurs monte jusqu'à seulement 26 %. La conclusion est que « toutes matières confondues, [ils et elles ont] pu observer cette disparité en termes de représentation valorisante et valorisé socialement entre les

¹⁸ Les *queer studies*, en littérature, « étudie[nt] les stratégies par lesquelles les œuvres subvertissent les catégorisations sexuelles et le système de genre », Samuel MIME, « *Queer readings : lecture de la différence* » [en ligne], Atelier de Théorie Littéraire, Fabula. http://www.fabula.org/atelier.php?Queer_readings

¹⁹ L'analyse intersectionnelle croise les catégories de sexe, de race et de classe dans l'étude des rapports de domination. Voir Elizabeth HARPER et Lyne KURTZMAN (coord.), *Intersectionnalité : regards théoriques et usages en recherche et intervention féministes in Nouvelles Pratiques sociales*, vol. 26, 2, 2014, p. 15-27.

²⁰ Christine PLANTE, « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe, ou point de départ d'une relecture critique ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103, n° 3, 1 août 2003, p. 659.

hommes (survalorisés) et les femmes (sous-valorisées)²¹ ». Or, c'est un fait désormais bien étudié et connu, les représentations dans les manuels scolaires – et dans tous types de médias – ont un impact sur la construction de l'imaginaire collectif et sur celle des individus²². Continuer de penser les évolutions du champ littéraire et médiatique comme principalement emmenées par des hommes, par des écrivains-journalistes, perpétue le préjugé de marginalité et d'illégitimité des femmes dans l'action culturelle.

Fanny Richomme est un exemple significatif de l'invisibilité des femmes dans l'histoire des médias et de la moindre valeur accordée à la littérature destinée à la jeunesse ainsi qu'à la presse féminine. Aucune étude monographique, aucun article ni notice détaillée ne lui sont consacrés. Pourtant, dans le répertoire de la BNF²³, elle est mentionnée comme auteure de dix-huit titres²⁴, éditrice scientifique de trois ouvrages collectifs²⁵ et directrice de publication du *Journal des Femmes*. Son nom de naissance est Claudet, on connaît son nom d'épouse : M^{me} Prosper Richomme²⁶. On ne semble, en revanche, pas connaître ses dates de naissance et de mort : seul un article concernant une récompense lui étant accordée évoque son décès en 1865²⁷. Les ouvrages qu'elle écrit ou édite sont principalement destinés à

²¹ Pascal TISSERAND, Anne-Lorraine WAGNER (dirs.) et la HALDE, *Place des stéréotypes et des discriminations dans les manuels scolaires*, Metz, Université Paul Verlaine ; 2008, p. 99.

²² Voir Jean-Baptiste LEGAL, « Effets non conscients des stéréotypes sur les comportements et les performances », Reims, Université de Reims Champagne-Ardenne, dans le cadre du projet de l'AFPS « Préjugés & Stéréotypes ».

²³ http://data.bnf.fr/fr/10698597/fanny_richomme/

²⁴ Entre autres : *Les Grâces chrétiennes. Le Mariage*, Paris, Langlois et Leclercq, 1842 ; *Le Gamin de Paris, ou L'enfant de Geneviève*, Paris, L. Janet, (s. d.) ; *Paris monumental & historique depuis son origine jusqu'à 1789*, Paris, Mme veuve L. Janet, 1845 ; *Les Beautés de l'âme et Grain de sable, ou le Sorcier d'Altenbourg*, Paris, Vve. L. Janet, 1847.

²⁵ Dont : *Les Beautés de l'âme*, Paris, Vve L. Janet, 1847 ; *La Gerbe d'or*, Paris, Magnin, Blanchard et Cie, 1858.

²⁶ Prosper Richomme est le petit-fils de Charles-Nicolas Richomme, imprimeur breveté. Ce dernier est aussi le grand-père d'Anne-Félicité Ducessois, épouse de Claude-Alphonse Baudelaire, le demi-frère de Charles Baudelaire. Ainsi, les Richomme et les Ducessois sont d'une lointaine parenté avec Charles Baudelaire mais surtout un appui dans le milieu de la presse. Geroge Gendreau et Claude Pichois font également l'hypothèse que par Prosper Richomme que Charles Baudelaire aurait rencontré Eugène Delacroix. Voir Georges GENDREAU et Claude PICHOS, « Autour d'un billet inédit de Charles Baudelaire », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 57^e année, n° 4, 1957, p. 574-578.

²⁷ « Notre Académie surtout devait-elle s'attendre à ce que la médaille d'argent de première classe qu'elle décerne aujourd'hui à Madame Fanny Richomme fût moins une récompense personnelle pour elle, qu'une consolation offerte à sa famille et un hommage déposé sur une tombe à peine fermée ? » in M. FIALON, « Rapport sur les concours de Poésie, de

la jeunesse : des annonces de romans pour la jeunesse paraissent régulièrement entre 1832 et 1856. Elle participe enfin à la rédaction de plusieurs journaux : *Le Dimanche des Enfants*²⁸ ou encore le *Journal des dames et Messenger des Dames et des Demoiselles*²⁹. C'est une véritable enquête qu'il faut mener pour réussir à retracer le parcours entre presse et littérature de cette femme.

En ce sens, cette thèse s'inscrit dans une démarche d'« investigation féministe », définie comme « une façon particulière de connaître et de produire du savoir, caractérisée par son intérêt à ce que la connaissance contribue à éradiquer les inégalités de genre (*gender*) qui fixent les relations et la place des femmes par rapport aux hommes³⁰ ». La volonté qui traverse notre recherche est celle de repenser l'histoire de notre discipline comme mixte³¹. La présente recherche s'appuie sur la définition du genre en tant que rapport social et diviseur :

À partir de ces quatre dimensions analytiques (construction sociale, approche relationnelle, rapport de pouvoir, intersectionnalité), le genre peut être défini comme un *système de bicatégorisation*

Littérature et d'Industrie », *Travaux de l'Académie impériale de Reims*, Reims, P. Regnier, 1865, vol. 43, n°1, p. 60.

²⁸ Une annonce publiée le 24 décembre 1840 dans *La Presse* la compte comme une des écrivaines-journalistes de cette publication. Le « billet inédit de Charles Baudelaire » analysé par Eugène Gendreau et Claude Pichois, concerne un manuscrit pour le *Dimanche des enfants*, ces derniers estiment qu'il y a lieu de penser qu'étant considérée comme directrice de la revue par Baudelaire, c'est à elle que Charles Baudelaire présente, dans un premier écrit, ses excuses, pour le retrait de son manuscrit. Elle n'y serait donc pas seulement rédactrice mais aurait bien des fonctions de direction. La rédaction est d'ailleurs situé à la même adresse que ne l'était le *Journal des Femmes*. Voir Georges GENDREAU et Claude PICHOS, « Autour d'un billet inédit de Charles Baudelaire », *art. cit.*, p. 575.

²⁹ Une annonce est publiée le 21 novembre 1858 dans *L'Industrie du Nord et du Pas-de-Calais : journal de commerce* et vante les mérites de ce journal et la mentionne comme la rédactrice principale ; une annonce d'éditeur est encore insérée dans une biographie d'Hippolyte Leroy-Dupré, *Larrey, chirurgien en chef de la Grande Armée*, Paris, C. Albessard et Bérard, 1860.

³⁰ « La investigación feminista es, entonces, una manera particular de conocer y de producir conocimientos, caracterizada por su interés en que éstos contribuyan a erradicar la desigualdad de género que marca las relaciones y las posiciones de la mujeres respecto a los hombres. » Martha Patricia CASTAÑEDA SALGADO, *Metodología de la investigación feminista*, Antigua, Guatemala, Fundación Guatemala, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias de Ciencias y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, Avril 2008, p. 14.

³¹ Voir Geneviève DERMENJIAN, Irène JAMI, Annie ROUQUIER, Françoise THEBAULT, *La Place des femmes dans l'histoire, Une histoire mixte*, Mnémosyne (éd.), Paris, Belin, 2010.

*hiérarchisé entre les sexes (hommes/femmes) et entre les valeurs et les représentations qui leur sont associées (masculin/féminin)*³².

Nous analyserons, en effet, comment, au moment où la société française du XIX^e siècle inscrit dans ses institutions la division et la hiérarchie des sexes, ce système structure également le champ littéraire. Nous nous appuyons sur la définition du champ littéraire de Pierre Bourdieu, entendu comme l'espace de production littéraire et qu'il s'agit d'interroger, selon lui, en trois étapes : « situer le champ littéraire au sein du champ du pouvoir³³ », « analyser la structure interne du champ » et « analyser les *habitus* des occupants³⁴ ». Quant à notre démarche méthodologique, nous la voulons héritière de la sociopoétique. Alain Viala propose de croiser l'approche poétique et sociologique :

[...] entendons par là une poétique, c'est-à-dire une étude des genres et des formes, qui s'inscrive dans une réflexion sur ses variations en fonction de variations sociales ; une poétique qui, parce qu'elle est variable et que ces variations se discernent selon des états différents de la société, soit identifiée non comme une quête d'« universaux », mais bien comme une variable sociale. [...] la poétique ne peut éluder la nécessité de se faire historique, et, à moins de postuler que les causes internes à chaque genre sont tout, force est d'admettre que les variations historiques des répertoires, définitions et répartitions de genres se font sous l'effet de causalités externes à la pure textualité, donc sous l'effet de faits de société : la corrélation entre ces faits et les états de la poétique donne l'objet de la *sociopoétique*³⁵.

Nous envisageons, en effet, la littérature comme un « discours social » au sens que Marc Angenot³⁶ donne à cette formule : elle s'adresse à une société, elle n'existe que grâce à cette dernière et elle met en lumière ses valeurs, ses codes culturels et ses modes de représentations. La démarche sociopoétique permet de saisir les

³² Laure BERENI, Sébastien CHAUVIN, Alexandre JAUNAIT, Anne REVILLARD, « Introduction », *Introduction aux études sur les genres*, 2^e édition, Bruxelles, De Boeck, « Ouvertures politiques », p. 10.

³³ « Le champ du pouvoir est l'espace des rapports de forces entre des agents ou des institutions ayant en commun de posséder le capital nécessaire pour occuper des positions dominantes dans les différents champs » Pierre BOURDIEU, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1991, vol. 89, n^o 1, p. 5.

³⁴ Pierre BOURDIEU, « Le Champ littéraire », *art.cit.*, p. 5-6.

³⁵ Georges MOLINIE et Alain VIALA, *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses universitaires de France, 1993, p. 147.

³⁶ Marc ANGENOT, *1889 : un état du discours social*, Longueuil, Québec, Le Préambule, 1989.

rappports complexes qui s'établissent entre le champ littéraire – les productions qui en émanent et ceux et celles qui le constituent – et l'ensemble de la société ; elle interroge la relation entre l'écrit littéraire et son contexte de production. Le genre (*gender*), en ce qu'il questionne les rapports sociaux de sexe, est une catégorie d'analyse qui permet d'examiner la relation des agents du champ littéraire et la distribution des formes à partir de ce marqueur. Intégrer le genre (*gender*) dans une étude sociopoétique³⁷ permet de saisir l'influence de la littérature dans la construction des normes du masculin et du féminin d'une société, à un temps donné, et la pérennité de ces modèles ; et inversement, de mesurer l'importance de ces modèles genrés dans le milieu littéraire.

Afin de parvenir à « situer le champ littéraire au sein du champ du pouvoir³⁸ », il nous faut également examiner la redéfinition du champ littéraire à l'aune de l'influence grandissante que la presse y exerce. Les études sur la presse du XIX^e siècle sortent désormais du seul champ de l'histoire culturelle pour être investies par la recherche en littérature. Marie-Ève Thérénty, en analysant *La Presse* d'Émile de Girardin, a entamé une recherche pérenne et fructueuse sur les frontières poreuses entre les écritures littéraires et journalistiques. Ses recherches, associées à celles d'Alain Vaillant, de Dominique Kalifa et de Guillaume Pinson notamment, ont permis la mise en lumière des rapports complexes entre les textes littéraires et journalistiques, jusqu'alors peu considérés dans la recherche littéraire³⁹. Ces constats de la perméabilité entre presse et littérature ont amené Alain Vaillant à proposer une définition, sur laquelle nous proposons de nous appuyer, de la « littérature médiatique » comme :

[...] la communication médiatique elle-même, en tant qu'elle est, d'un point de vue fonctionnel, une forme spécifique et historiquement déterminée de la communication littéraire, ayant pris la suite de la circulation des manuscrits ou de livres imprimés, dans la société élitare du XVIII^e siècle, pour satisfaire les besoins de

³⁷ Laëtitia Hanin dirige actuellement l'élaboration d'un numéro de la revue *Sociopoétiques* sur la question du genre en sociopoétique, voir l'appel à contribution mis en ligne sur *Fabula* :

https://www.fabula.org/actualites/appel-communications-sociopoetique-du-genre_82515.php

³⁸ Pierre BOURDIEU, « Le Champ littéraire », *art.cit*, p. 5.

³⁹ Voir Guillaume PINSON et Maxime PREVOT (dir.), *Études littéraires – Penser la littérature par la presse*, vol. 40, n° 3, 2009.

lecture d'un public aristocratique ou bourgeois de plus en plus nombreux⁴⁰.

La participation des femmes à la redéfinition du champ littéraire par le biais de l'essor du journal pendant la monarchie de Juillet, a, jusqu'alors, peu fait l'objet de recherches scientifiques en littérature. Marie-Ève Thérenty et Christine Planté ont dirigé un programme de recherche, *Masculin/Féminin dans la presse du XIX^e siècle*, entre 2007 et 2010 ; il a été l'occasion « d'explorer les relations entre presse et catégories de genre en France, au cours d'un grand XIX^e siècle ⁴¹ ». À la lumière de ces recherches, notre intention est d'étudier comment les femmes se saisissent de ce moment particulier des transformations de l'activité littéraire qui ont pu être observées pendant la monarchie de Juillet.

La monarchie de Juillet est un moment spécifique de l'histoire littéraire et de l'histoire de la presse qui voit les deux champs se rencontrer, de par la fusion des normes qui les définissent. De plus, c'est une période qui précède la professionnalisation du métier de journaliste et la réaffirmation de l'autonomie du champ littéraire par rejet de la marchandisation de l'écriture médiatisée par le journal. Nous avons donc choisi de nous concentrer sur les productions journalistiques et littéraires de 1830 à 1848. La mise en place de la monarchie de Juillet s'appuie sur ce qu'elle feint de devoir à la presse. Les Trois Glorieuses initiées par la « Protestation des écrivains périodiques » publiée dans *Le Constitutionnel* est le symbole de la force politique de la presse – même s'il faut tout de suite rappeler que la révolution de juillet 1830 a pu avoir lieu du fait de la convergence des étudiants, des ouvriers et de la presse. Il n'en reste pas moins que la liberté de la presse est au centre des préoccupations – ne serait-ce que de l'État qui fait voter dix-huit lois sur la presse entre 1815 et 1848 – et que les avancées techniques et politiques participent au foisonnement de nouveaux périodiques. Ces colonnes à remplir le sont par un nouveau personnel littéraire et par ceux dont l'écriture est déjà le métier. Nous avons fait le choix de clôturer notre période

⁴⁰ Alain VAILLANT, « De la littérature médiatique », *Interférences littéraires/ Littéraire interférenties « Postures journalistiques et littéraires »*, n° 6, mai 2011, p. 25.

⁴¹ Présentation du programme sur : <http://lire.ish-lyon.cnrs.fr/spip.php?article478>
Nous pouvons encore citer les initiatives auxquelles nous avons participé : Hélène BARHELMEBS-RAGUIN et Greta KOMUR-THILLOY, *Médias au féminin : de nouveaux formats*, Paris, Orizons, 2016 ; ainsi que la journée d'étude « Genre et médias : quels espaces de subversion ? » organisée par l'Atelier Genre et Médias – EfiGiEs, en juin 2014.

d'étude à la Révolution de 1848 parce que le changement de régime et l'actualité politique influent sur les thèmes médiatiques et donc sur l'écriture appropriée à l'actualité. C'est également un article de Léonie Verrières, publié en juin 1848 dans *Le Conseiller des Dames* qui a motivé notre choix. Elle écrit que :

Le roman-feuilleton a renvoyé, en face de l'émeute, sa suite au prochain numéro, et les décrets du gouvernement provisoire ont pris la place des faits et gestes du héros magnanime et de l'héroïne sentimentale⁴².

Elle affirme ensuite que le changement d'orientation de l'intérêt du journal, passant des fictions littéraires aux textes de lois, rend les écrivaines-journalistes de la monarchie de Juillet obsolètes : le changement de régime politique insuffle un changement de régime médiatique auquel les écrivaines-journalistes de la monarchie de Juillet devront s'adapter.

Ceux qui occupent et produisent ce champ hybride de la « littérature médiatique » ont été nommés des « écrivains-journalistes⁴³ ». Dénomination composite correspondant à celui qui s'adapte à la nouvelle distribution médiatique des écrits littéraires. Il correspond à ce que Roland Barthes conceptualise en « écrivain⁴⁴ » : l'écrivain, au XIX^e siècle, est une fonction, « l'écrivain » est une activité. L'écrivain-journaliste a, en premier lieu, la prétention d'être écrivain, sa première ambition n'est pas le journalisme, il considère le support médiatique comme un passage obligé, une étape, un moyen, un tremplin ; son activité de journaliste comme une aliénation. Le journal est aussi une antichambre littéraire : on s'y construit un réseau, on s'y fait un nom, publicité nécessaire aux carrières littéraires. Le journal est, enfin, un laboratoire d'écriture : les contraintes de périodicité et de support orientent les intrigues et les rythmes littéraires ; le roman-feuilleton en est la démonstration.

⁴² Léonie VERRIERES, « Les Écrivains féminins sous la République », *Le Conseiller des Dames*, vol. 1, juin 1848, p. 251.

⁴³ Marie-Françoise MELMOUX-MONTAUBIN, *L'Écrivain-journaliste au XIX^e siècle*, Saint-Etienne, Éd. des Cahiers intempestifs, coll. « Collection Lieux littéraires », 2003.

⁴⁴ Roland BARTHES, « Écrivains et écrivains », *Essais critiques* [1964], Paris, Seuil, « Points Essais », 1998.

La citation de Fanny Richomme, placée en exergue, nous invite à interroger le journal comme ce même tremplin, ce même outil permettant d'accéder au statut de femme de lettres. La visibilité des femmes de lettres du XIX^e siècle ainsi que la reconnaissance qu'elles obtiennent en intégrant le canon littéraire français, sont minces. Dans le chapitre dédié au XIX^e siècle de l'*Histoire de la littérature française du XIX^e siècle* de la collection « Henri Mitterand », sur quatre-vingt-neuf auteurs cités, sept sont des femmes. La déduction qui surgit spontanément est que les femmes, au XIX^e siècle, ne participent pas à la production littéraire ni éditée, ni diffusée dans les journaux. Pourtant, la présence des femmes dans le champ littéraire est attestée dès le XIX^e siècle, pour preuve la quantité de fictions et d'articles prenant pour objet « la femme-auteur » et autres « bas-bleus » : Honoré de Balzac construit *Béatrix*, *La Muse du Département*, *La Femme-Auteur* autour de ces figures ; Germaine de Staël crée *Corinne* ; Jules Barbey d'Aurevilly consacre le cinquième chapitre des *Œuvres et les hommes au XIX^e siècle* aux « Bas-Bleus » ; Paul Gaschon de Molènes se concentre sur « Les Femmes Poètes » dans la *Revue des Deux Mondes*. Les almanachs, publiés au début du XX^e siècle et recensant les auteures du XIX^e siècle, confirment l'importance du contingent féminin dans le personnel littéraire : l'*Almanach féministe* de Marya Cheliga⁴⁵ répertorie soixante-dix portraits d'auteures ; Jean de Bonnefon, dans sa *Corbeille des roses ou les Dames de lettres*⁴⁶, énumère sept-cent-soixante-dix-huit auteures. Émile Faguet, écrivain et critique littéraire du début du XX^e siècle, affirme que le métier d'écrivain est devenu « une profession féminine », il poursuit : « C'est un fait général, un fait d'histoire littéraire et dans une certaine mesure un fait social d'une importance assez considérable⁴⁷ ». De même, la participation des femmes à l'essor des périodiques pendant la monarchie de Juillet n'est pas discutée : les trajectoires entre presse et littérature de George Sand et Delphine de Girardin sont attestées par des articles de presse⁴⁸. La recherche universitaire contemporaine a également étudié l'augmentation massive

⁴⁵ Marya CHELIGA (dir.), *Almanach féministe*, Paris, éd. Cornely, 1900.

⁴⁶ Jean DE BONNEFON, *La Corbeille des roses ou les Dames de lettres*, Paris, De Bouville, 1909.

⁴⁷ Émile FAGUET, *Le Féminisme*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, Paris, 1910, p. 50.

⁴⁸ Voir par exemple F. de LAGEVENAIS, « Simples essais d'histoire littéraire. Le feuilleton. - *Lettres Parisiennes*, de Mme de Girardin », *Revue des Deux Mondes*, 01 octobre 1843 ; ou la caricature de George Sand d'Alcide Joseph Lorentz.

des périodiques féminins pendant la monarchie de Juillet, c'est le cas notamment des travaux d'Évelyne Sullerot⁴⁹, de Laure Adler⁵⁰ ainsi que de Claire Blandin et Hélène Eck⁵¹.

Il y a donc un paradoxe, un hiatus, entre le constat de la participation des femmes à l'essor de la littérature médiatique et le fait qu'elles n'apparaissent pas comme actrices de la redéfinition du champ littéraire au même titre que leurs confrères. Pourquoi sont-elles confinées dans une spécificité de genre (*gender*) et dans une catégorisation féminine ? On parle de « presse féminine » mais non de « presse pour hommes », on recense les « dames de lettres », on commente les « femmes poètes » mais non les « gentilshommes de lettres » ou les « hommes poètes ». Les femmes, dans leurs activités littéraires, semblent toujours au seuil du champ : leur existence n'est pas niée mais elles ne sont pas pour autant considérées comme des consœurs à part entière. Parmi les œuvres et articles prenant pour objet les écrivaines-journalistes, la très grande majorité relaie un propos critique : la légitimité des femmes à écrire est sans cesse remise en question.

Nous posons l'hypothèse que le journal, du fait de la variété des écritures qui s'y exercent, élargit les fonctions littéraires des femmes et constitue un espace dans lequel elles peuvent revendiquer et exercer leur légitimité littéraire. Dans une perspective de recherche sociopoétique, mobilisant le genre (*gender*) et dans la visée d'appréhender la littérature médiatique également investie par les femmes, nous nous interrogerons sur le champ des possibles que ces dernières s'y créent. Comment les femmes transforment-elles la nouvelle posture de l'écrivain-journaliste en celle de l'écrivaine-journaliste ? Trouvent-elles dans la presse un espace d'auto-détermination ? Font-elles du journal une antichambre littéraire dans laquelle elles établiraient des stratégies d'écriture susceptibles de répondre au procès d'illégitimité qui leur est fait ? En quoi le journal est-il le lieu de la composition de tactiques d'acceptabilité ?

⁴⁹ Évelyne SULLEROT, *Histoire de la presse féminine en France, des origines à 1848*, Paris, A. Colin, 1966.

⁵⁰ Laure ADLER, *Les Premières Journalistes : 1830-1850 : à l'aube du féminisme*, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque historique », 1979.

⁵¹ Hélène ECK, Claire BLANDIN et INSTITUT FRANÇAIS DE PRESSE, *La Vie des femmes : la presse féminine aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Éd. Panthéon-Assas, coll. « Colloques », 2010.

Nous opérons une distinction entre stratégie et tactique à partir de Michel de Certeau qui affirme que

La tactique n'a pour lieu que celui de l'autre. Aussi doit-elle jouer avec le terrain qui lui est imposé tel que l'organise la loi d'une force étrangère [...] elle est en mouvement « à l'intérieur du champ de vision de l'ennemi » comme le disait von Bülow, et dans l'espace contrôlé par lui⁵².

La stratégie est alors considérée comme la manœuvre de ceux qui cherchent à maintenir leur autorité et leur pouvoir dans un espace ; ici, le champ littéraire, maintenu dans ses bornes et ses frontières par des stratégies de décrédibilisation des femmes de lettres : les envisager seulement comme objet de l'inspiration littéraire, des muses silencieuses, ou des monstres de vanité dans les caricatures des « bas-bleu ». L'opération s'appuie sur une conception du modèle féminin réactualisé au début du XIX^e siècle. La réinvention de l'organisation politique française à partir de la Révolution de 1789 et l'influence plus prégnante des sciences médicales, confinent les femmes dans leur rôle de mère et d'épouse. Nous interrogerons les valeurs associées au féminin et la construction du modèle qui en découle. Nous essaierons de saisir comment ce « féminin » est construit puis affirmé comme incompatible avec la vie littéraire. Nous envisagerons ensuite la presse comme l'espace de la composition des tactiques d'acceptabilité des pratiques littéraires des femmes. Comment les femmes jouent-elles « avec le terrain qui [leur] est imposé » pour parvenir à faire accepter d'une part leur présence dans le champ littéraire, d'autre part leur valeur ? Nous analyserons les parcours possibles d'écrivaines-journalistes dans les périodiques généralistes et dans les revues, avec les contraintes qui sont propres à ces supports. Enfin, nous examinerons la particularité offerte par le journal féminin aux écrivaines-journalistes en quête de reconnaissance littéraire. Nous entendons par journal féminin ou presse féminine, les périodiques s'affichant comme destinés aux femmes et, au moins partiellement, rédigés par des femmes. Cette acception repose sur le concept de presse du « nous » d'Évelyne Sullerot, par opposition à la presse du « vous » :

⁵² Michel de CERTEAU, *L'Invention du quotidien. 1, Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 60-61.

Néanmoins une grande frontière traverse l'ensemble de cette presse tout entière destinée aux femmes : elle est composée pour moitié [...] de journaux écrits par des hommes en majorité et qui s'adressent aux femmes à la deuxième personne du pluriel. Cette presse du « vous » légifère des mille et une façons d'être à la mode, de bon ton, une femme accomplie, sur un ton sans réplique. D'autres journaux, tous animés par des femmes [...] sont tout entiers écrits à la première personne du pluriel. Presse du « nous », – nous les femmes – elle est l'expression d'une prise de conscience collective ou plutôt toutes les tentatives, plus moins réussies, de prise de conscience collective du monde féminin⁵³.

Le corpus constitué pour mener à bien cette recherche est dans sa très large majorité, constitué, d'écrits édités et de textes diffusés dans les périodiques de la monarchie de Juillet. Il nous arrivera d'étayer notre propos avec des textes antérieurs ou ultérieurs, dans le souci de prendre en compte la continuité et la pérennité des modèles présentés pendant notre période d'étude. Les textes que nous avons sélectionnés forment une dialectique s'articulant autour de la posture d'écrivaine-journaliste.

Le premier ensemble vise à permettre la définition des « positions déjà faites⁵⁴ » pour les femmes dans le champ littéraire. Ce sont des essais imprimés, des articles et des fictions diffusés dans les journaux qui prennent pour objet les écrivaines et journalistes et qui en déterminent les potentiels types : des articles monographiques comme la série d'articles d'Émile Souvestre, diffusée dans la *Revue des Deux Mondes*, sur la vie de Caroline Wuïet⁵⁵ ; des chapitres d'essais biographiques et des notices de dictionnaires comme la notice « bas-bleu » extraite du *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*⁵⁶ ; des recensions d'œuvres produites par des femmes comme l'article de Jules Janin, pour la *Revue de Paris*, sur les *Lettres Parisiennes* de Delphine de Girardin⁵⁷ ; des panoramas de femmes de

⁵³ Évelyne SULLEROT, *Histoire de la presse féminine en France, des origines à 1848*, op. cit., p. 211.

⁵⁴ Pierre BOURDIEU, « Le Champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, n° 1, 1991, p. 6.

⁵⁵ Émile SOUVESTRE, « Souvenirs de la République – Mémoires d'un bourgeois de Paris. Premier épisode. Une femme célèbre », *Revue de Paris*, vol. 37, 1841, p. 56-104

⁵⁶ Pierre LAROUSSE, « Bas-Bleu », *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique*, Administration du grand Dictionnaire universel, Paris, 1866, t. 2, B, p. 296-297.

⁵⁷ Jules JANIN, « De L'Esprit. *Lettres Parisiennes*, par Mme Émile de Girardin. », *Revue de Paris*, septembre 1843, XXI, p. 233-262.

lettres comme dans l'article d'Antoinette Dupin, « Les Femmes », publié dans le *Journal des Femmes*⁵⁸ ; des fictions comme celle d'Élisa Souty, publiée dans le même *Journal des Femmes*, sur « La première composition d'une femme⁵⁹ » ; ou encore la « Lettre de M. Simplet aux Rédactrices⁶⁰ » du *Petit Courrier des Dames*. Ce premier ensemble est également composé de romans d'initiation à l'entrée en littérature : *La Femme auteur, ou les inconvénients (sic) de la célébrité*⁶¹ d'Adélaïde-Gillette Dufrénoy, *Émilie, la jeune fille auteur*⁶² de Sophie Ulliac-Trémadeure, *Les Illusions perdues*⁶³ d'Honoré de Balzac, ou encore *Une Fausse Position*⁶⁴ de Caroline Marbouty.

Le second ensemble du corpus est constitué d'articles issus de revues et de périodiques féminins, qui confirment, discutent ou critiquent les caractéristiques de ces modèles disponibles. Nous analyserons, entre autres, l'article que Paul Gaschon de Molènes écrit pour la *Revue des Deux Mondes*, « Les Femmes Poètes⁶⁵ » ; celui de Louise Maignaud, « Les Femmes auteurs », publié dans *Le Conseiller des Femmes*⁶⁶, ou encore l'article « Sur les Femmes Auteurs » du *Petit Courrier des Dames* du 31 mai 1828⁶⁷.

La troisième division de notre corpus regroupe des articles dans lesquels il nous a été possible d'analyser la création et l'expérimentation de nouvelles postures d'écrivaines-journalistes : les « Courriers de Paris » de Delphine de Girardin,

⁵⁸ Antoinette DUPIN, « Les Femmes », *Journal des Femmes*, vol. 1, 5 mai 1832, p. 5.

⁵⁹ Élisa SOUTY, « La Première Composition d'une femme », *Journal des Femmes*, t. 5, p. 34.

⁶⁰ [ANON.], « Lettre de M. Simplet aux Rédactrices », *Petit Courrier des Dames*, vol 1, 15 mars 1822, p. 114-117.

⁶¹ Adélaïde-Gillette Billet DUFRENOY, *La Femme auteur, ou Les inconvénients de la célébrité*, Paris, Béchét, 1812.

⁶² Sophie ULLIAC-TREMADEURE, *Émilie, la jeune fille auteur*, Limoges, E. Ardant, 1836.

⁶³ Honoré DE BALZAC, *Illusions Perdues* [1837], *La Comédie humaine. Études de mœurs. Scènes de la vie de province*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, 1935.

⁶⁴ Caroline MARBOUTY, *Une Fausse position* [1844], 2^e éd., Paris, Malassis, 1862.

⁶⁵ Paul GASCHON DE MOLENES, « Les Femmes poètes », *Revue des Deux Mondes*, juillet 1842, p. 48-76.

⁶⁶ Louise MAIGNAUD, « Des Femmes Auteurs », *Le Conseiller des Femmes*, vol. 1, n° 9, 28 décembre 1833, p. 133-135.

⁶⁷ [ANON.], « Sur les femmes auteurs », *Petit Courrier des Dames*, n° XXX, t. XIV, 31 mai 1828, reproduit in Jeanne BRUNEREAU, *Presse féminine et critique littéraire de 1800 à 1830. Leurs rapports avec l'histoire des femmes*, Paris, Ève et son espace créatif, 2000, p. 311-312.

chroniques diffusées dans le feuilleton de *La Presse*⁶⁸ entre 1836 et 1848 ; les compte-rendus des Salons de peinture et les recensions littéraires d'Alida de Savignac dans le *Journal des Femmes* et le *Journal des Demoiselles* ; les « Correspondances » de Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy dans le *Journal des Demoiselles* ; et les articles de Flora Tristan publiés dans *L'Artiste*, la *Revue de Paris* et *Le Siècle*, en amont de la publication des *Pérégrinations d'une Paria*, des *Promenades dans Londres* et de *Méphis*.

⁶⁸ Nos références seront extraites de l'édition en deux tomes d'Anne Martin-Fugier : Delphine de GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », 1986.

Première partie
Le sacre de l'écrivaine ?

Introduction

Le premier élan de ce travail de thèse est de cerner le contexte lié à notre objet et par là même, de nous rapprocher de notre question centrale, à savoir les stratégies mises en place par les femmes pour investir la « littérature médiatique⁶⁹ ». En effet, partant de l'interrogation de Pierre Bourdieu, lorsqu'il questionne « comment, étant donné son origine sociale et les propriétés socialement constituées qu'il lui devait, il [l'écrivain] a pu occuper ou, en certains cas, produire les positions déjà faites ou à faire qu'offrait un état déterminé du champ littéraire⁷⁰ », nous analyserons les deux caractéristiques *a priori* fondamentales qui traversent les « femmes auteurs⁷¹ » : le fait d'être femme et le fait d'être auteure. Nous pourrions établir à la fin de notre partie les « positions faites » pour ces dernières et mesurer alors leur façon de composer avec celles-ci.

De profonds bouleversements aux répercussions multiples ont lieu au XIX^e siècle : révolution industrielle, naissance du capitalisme, ascension de la bourgeoisie, progrès des techniques dans l'imprimerie... Ces changements se répercutent dans les réflexions sociales et intellectuelles. Ces mutations ont aussi un écho dans la sphère littéraire, espace que l'on peut considérer comme le reflet des différents bouillonnements de son temps. En un siècle, les mouvements littéraires successifs réfléchissent et infléchissent les mœurs : la littérature d'Empire incarnée par René de Chateaubriand et Germaine de Staël, la littérature moraliste de la Restauration, les Romantismes de Victor Hugo, Alfred de Musset et Alphonse de Lamartine, les Réalismes d'Honoré de Balzac, Stendhal et Gustave Flaubert, les Naturalismes de Guy de Maupassant et Émile Zola, pour n'évoquer que les mouvements de la prose française.

Dans cette courte liste des personnalités littéraires reconnues comme appartenant au canon littéraire français, on note que les femmes sont très peu nombreuses. Comme on ne retient que peu les écrivains dits mineurs, les femmes de lettres du XIX^e siècle ne sont

⁶⁹ Alain VAILLANT, « De la littérature médiatique », *Interférences littéraires/ Littéraire intertextuelle* « Postures journalistiques et littéraires », n° 6, mai 2011, p. 21-33.

⁷⁰ Pierre BOURDIEU, « Le Champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, n° 1, 1991, p. 6.

⁷¹ Groupe nominal très fréquemment utilisé pour qualifier le personnel littéraire féminin. Nous revenons sur ce qu'il signale dans le deuxième chapitre de la présente partie de thèse.

pas légion dans la mémoire littéraire. Pourtant, elles existent, et en grand nombre, mais elles sont confrontées à la situation générale qui leur est faite.

Cette première partie interrogera alors les obstacles contextuels rencontrés par les femmes désireuses de s'inscrire dans le champ littéraire. Parle-t-on aussi pour elles de « sacré⁷² » que Paul Bénichou démontre pour les auteurs des XVIII^e et XIX^e siècle ? Le chercheur a, en effet, montré comment la figure de l'écrivain a progressivement été mise sur le piédestal du sacré, désormais refusé à l'Église. Ainsi, une autorité sociale est accordée au Poète-Penseur, il bénéficie d'une reconnaissance collective de son regard affuté sur la société. La moindre influence de l'Église et les revendications égalitaires de la Révolution de 1789, l'ascension de l'autorité du personnel littéraire ont-elles permis aux femmes de s'inscrire plus aisément dans des « positions faites » ou de s'en composer ? Si on peut clairement mesurer quantitativement l'augmentation de l'effectif féminin du personnel littéraire, qu'en est-il de la reconnaissance de sa légitimité artistique, par les détenteurs de l'autorité littéraire ? Quelles sont les postures d'écriture disponibles pour les femmes ? La lecture de différents almanachs⁷³ nous apprend que, malgré l'absence de progrès de la condition politique des femmes, le nombre d'entre elles qui écrivent et qui parviennent à être publiées s'accroît considérablement au cours du XIX^e siècle à la faveur de la libéralisation de la presse et de l'édition : Claude Mignot-Ogliastri, dans son étude sur *Anne de Noailles, une amie de la princesse Edmond de Polignac*⁷⁴, multiplie par cent le nombre des auteures entre 1860 et 1908. On peut donc en déduire l'existence d'un contingent important constitué par des femmes, plus personne à la fin du siècle ne contredit ce constat. Cependant, on peut s'interroger sur la nouvelle organisation du champ littéraire à la fois du fait de ce nouveau personnel littéraire et du fait du nouvel espace médiatique qu'il s'approprie. Comment les femmes réussissent-elles à intégrer le champ de l'imprimé, fragilisé autant que renforcé par les changements du siècle ?

Nous analyserons d'abord le statut de « femme » dans la société de la monarchie de Juillet pour constater la fixation institutionnelle de son infériorité et son exclusion de la sphère décisionnelle politique, puis pour montrer l'établissement d'un modèle

⁷² Paul BENICHO, *Le Sacre de l'écrivain : 1750-1830*, Paris, J. Corti, 1993.

⁷³ Recueils listant et commentant les ouvrages publiés, se basant soit sur une période, soit sur un angle précis, ici les ouvrages écrits par des femmes.

⁷⁴ Claude MIGNOT-OGLIASTRI, *Anna de Noailles : une amie de la princesse Edmond de Polignac*, Paris, Fondation Singer-Polignac, Méridiens-Klincksieck, 1986.

monolithique exigé aux femmes. Ensuite, pour comprendre la position d'« auteur » prévue pour les femmes, nous analyserons la structure interne du champ littéraire à partir de l'essor du journal dans les années 1830 : comment le support médiatique est influencé et influence l'écriture littéraire ? Quelles modifications le journal opère-t-il sur la figure de l'écrivain ? Enfin, nous examinerons les figures que les acteurs du champ littéraire construisent pour leurs nouvelles consœurs comme autant de scénarios auctoriaux disponibles.

Chapitre I.

Le premier XIX^e siècle, un siècle favorable aux femmes ?

Afin de mieux saisir les stratégies des femmes de lettres dans leurs écrits journalistiques, nous devons tenter de cerner les normes avec lesquelles elles doivent composer. Nous ouvrons par conséquent notre raisonnement de thèse en questionnant la complexité de la situation des femmes de la première partie du XIX^e siècle. Dans quelle mesure bénéficient-elles des avancées politiques, sociales et culturelles qui se construisent – et se déconstruisent – entre la Révolution de 1789 et celle de 1848. Six régimes politiques tentent d’ordonner successivement la société française : quelles fonctions et quels rôles les législateurs attribuent-ils aux femmes ? Quelle est la participation des femmes à la construction des nouvelles organisations sociales ? Nous interrogerons la situation des femmes à partir des avancées et des reculs qu’elle connaît, du lendemain de la Révolution jusqu’en 1848, en matière de droits et de devoirs. Nous montrerons ensuite comment le discours médical imprègne les orientations destinées aux vies des femmes. En effet, le modèle de la femme s’ancre ; il la destine à un schéma difficilement surmontable, celui de l’épouse et mère.

1. Les transformations politiques à l’origine de la situation des femmes au XIX^e siècle ?

La construction de l’archétype de la femme s’élabore dans une continuité de l’histoire des mœurs. L’exigence faite aux femmes d’être de bonnes épouses et de bonnes mères ne naît pas avec le XIX^e siècle, pas plus que leur infériorité en droits. Cependant, les revendications à l’égalité des individus, lors de la Révolution de 1789, laissent penser que tous les individus gagneront en liberté et en droits. Nous examinerons dans ce mouvement de chapitre les tergiversations politiques autour de la question des droits des femmes.

A. La Révolution française : rupture dans l’histoire des femmes ou *continuum* de la domination masculine ?

Dans l’opinion générale, les femmes n’ont jamais détenu de pouvoir politique, si ce ne sont quelques figures exceptionnelles : les Régentes par exemple. Les femmes

auraient attendu la Révolution pour bénéficier d'un accès aux différentes formes de pouvoirs (politique, économique, culturel). Il convient de nuancer ce propos d'abord en précisant la place occupée par les femmes dans les sphères de pouvoir avant la Révolution⁷⁵, ensuite parce que cette dernière, complexe, n'est pas nécessairement une rupture dans l'histoire des femmes⁷⁶, enfin parce qu'ignorer le pouvoir exercé par les femmes a légitimé (et continue de le faire) le rejet de celles-ci avec l'argument « ça n'a jamais existé ». En dernier lieu, il nous semble également juste, à l'image de Danielle Haase-Dubosc et Éliane Viennot, de ne pas laisser sous silence « les efforts de centaines, peut-être de milliers de femmes au cours des siècles qui précèdent, pour dénoncer la société qui les maintenait dans un état inférieur⁷⁷ ». Ainsi, pour mieux saisir les avancées, les reculs et les arguments qui les justifient, en matière de droits et de positions sociales des femmes, il nous paraît nécessaire d'évoquer les rapports complexes entre les femmes et le pouvoir avant, pendant et après la Révolution. Nous en dresserons le tableau qui nous permettra de saisir la continuité des interrogations sur la place des femmes dans la cité au XIX^e siècle, question qui influence les pratiques littéraires des femmes, héritières d'une pratique historique et non pas nées de la Révolution⁷⁸.

Nous voudrions commencer ce parcours diachronique par un point de vue anthropologique, ce qui nous permettra d'interroger le fondement de la croyance ancrée de la supériorité naturelle des hommes sur les femmes. La justification de la hiérarchie entre les hommes et les femmes s'est longtemps appuyée sur l'ordre biologique et divin. À partir de son observation des liens de parenté, et plus précisément de l'asymétrie entre les frères et les sœurs, l'anthropologue Françoise Héritier observe que jamais la sœur n'est présentée comme une aînée pour son frère cadet⁷⁹ : la fille, même plus âgée, est

⁷⁵ Élisabeth BADINTER, *Le Pouvoir au féminin : Marie-Thérèse d'Autriche, 1717-1780, l'impératrice reine*, Paris, Flammarion, 2016.

⁷⁶ Voir Geneviève FRAISSE, « Rupture révolutionnaire et l'histoire des femmes », in *Femmes et pouvoirs sous l'Ancien Régime*, Danielle HAASE-DUBOSC et Éliane VIENNOT (éds.), Paris, Rivages, 1991, p. 291-305.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 8-9.

⁷⁸ La Révolution française, au regard de l'histoire des femmes, est une étape, un moment : la lutte des femmes pour la reconnaissance de leurs droits, de leur légitimité a commencé avant et continue après.

⁷⁹ « On ne trouve aucun système de parenté qui, dans sa logique interne, dans le détail de ses règles d'engendrement, de ses dérivations, aboutirait à ce qu'on puisse établir qu'un rapport qui des femmes aux hommes, des sœurs aux frères, serait traduisible dans un rapport où les femmes seraient aînées et où elles appartiendraient à la génération supérieure. » in Françoise HERITIER, *Masculin/Féminin : La Pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996, p. 67.

considérée comme subordonnée à son petit frère. À partir de ce constat, Héritier développe le concept de « valence différentielle des sexes » c'est-à-dire la dominance du principe masculin sur le principe féminin. Toujours selon Héritier, cet ascendant universel des hommes sur les femmes s'inscrit dans la pensée de la différence :

La pensée humaine, traditionnelle ou scientifique, s'est exercée sur la première différence observable, celle du corps des hommes et des femmes. Or toute pensée de la différence est aussi une classification hiérarchique, à l'œuvre d'ailleurs dans la plupart des autres catégories cognitives : gauche/droite, haut/bas, sec/humide, grand/petit etc⁸⁰.

Et elle observe que tout ce qui est lié au masculin est associé au supérieur, au positif, inversement pour le féminin. Si c'est vrai pour les corps, ça l'est également dans les productions culturelles. En effet, les créations de femmes, toujours qualifiées selon leur genre (*gender*), sont renvoyées à leur infériorité naturelle, sans que celle-ci ne soit commentée ni justifiée⁸¹. D'où provient cette association hiérarchisée systématique ? Selon Françoise Héritier, c'est la maternité des femmes qui fait leur malédiction. La capacité des femmes à produire le même (des filles) et l'autre (des garçons), est selon la chercheuse, l'origine d'un renversement qui donne aux hommes le rôle décisif dans la procréation par une volonté de contrôle de la part de ceux qui ne détiennent pas ce pouvoir « magique ». Dans les sociétés dites primitives, les représentations de la procréation montrent soit les hommes arrosant les homoncules (graines placées dans les corps des femmes par les dieux ou les ancêtres) avec leur sperme, soit déposant directement les enfants dans le ventre des femmes. Platon puis Aristote, expliquent ensuite la naissance des femmes par l'impuissance de leur géniteur. Dans la théorie qu'Aristote affine à partir de croyances préexistantes dans *De la génération des animaux*, « un rapport réussi est celui où la semence impose le masculin à une matière féminine qui se reproduirait autrement à l'identique⁸² ». Les hommes possèdent selon Aristote le « pneuma » dans

⁸⁰ Agnès FINE, « Françoise Héritier, *Masculin, Féminin. La Pensée de la différence*. Paris, O. Jacob, 1996. » [en ligne], *Clio. Femmes, Histoire et Sociétés*, n° 8, novembre 1998.

⁸¹ Nous reviendrons sur la réception des écrits de femmes par certains journalistes à la fin de cette première partie : Chapitre 2, 3, B. Le « bas-bleu ». On peut d'ores-et-déjà mentionner Gaschon de Molènes, journaliste pour la *Revue des Deux Mondes*, qui assimile les femmes de lettres à des « créatures » dans son article « Les Femmes Poètes », en juillet 1842.

⁸² Cité par Françoise HERITIER, *Masculin/Féminin II : Dissoudre la hiérarchie*, Paris, Odile Jacob, 2002, p. 22.

leur sperme, c'est-à-dire l'essence de l'humanité, le souffle, l'esprit, matière aérienne et supérieure. Les femmes, elles, sont matière, matière qui se reproduit spontanément de façon anarchique si elle n'est pas dominée par le « pneuma ». Cette conception aristotélicienne sera fortement mobilisée, notamment pendant le Moyen-Âge, pour restreindre les capacités juridiques des femmes. Et l'on comprend aisément comment cette conception de la disparité dans les capacités à créer pour les uns et à seulement recevoir pour les autres peut, ancrée comme elle doit l'être encore au XIX^e siècle, rejeter les femmes de toutes fonctions productrices⁸³.

La civilisation romaine est paradoxale dans le traitement qu'elle accorde aux femmes. Politiquement, les femmes romaines ne jouissent d'aucun droit. Simone de Beauvoir rappelle que « les lois l[es] privent même de toutes les garanties qui étaient reconnues aux femmes grecques⁸⁴ » : considérées comme faisant partie du patrimoine et du groupe familial, elles sont « exclue[s] des affaires publiques, tout 'office viril' l[eur] est rigoureusement interdit ; et dans [leur] vie civile elle[s] [sont] éternelle[s] mineure[s]⁸⁵ ». L'appareil législatif est démenti par l'intégration réelle des femmes dans la société romaine :

[...] à la maison elle [la femme] siège dans l'*atrium* qui est le centre de la demeure [...] ; c'est elle qui préside au travail des esclaves ; elle dirige l'éducation des enfants [...] ; elle partage les travaux et les soucis de son époux ; elle est considérée comme copropriétaire de ses biens ; la formule du mariage '*Ubi tu Gaius, ego Gaia*' n'est pas une formule creuse ; on appelle la matrone '*domina*' ; elle est maîtresse du foyer, associée au culte, non pas l'esclave mais compagne de l'homme⁸⁶.

Ce règne des femmes, quoique puissant et respecté, n'en reste pas moins restreint à la sphère domestique. Les femmes conservent la responsabilité du foyer mais en y perdant cette forme de pouvoir et la médiation avec les dieux.

⁸³ Cette idée du rejet des femmes de toutes productions et/ou créations artistiques se retrouvent dans l'effacement progressif de substantifs féminins : compositrice, autrice... Voir à ce titre l'article d'Audrey LASSERE, « La disparition : enquête sur la "féminisation" des termes auteur et écrivain » dans *Le Mot juste : des mots à l'essai aux mots à l'œuvre* [en ligne], Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 51-68.

⁸⁴ Simone DE BEAUVOIR, *Le Deuxième sexe*, Paris, Gallimard, vol. 1, 1986, p. 152.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*, p. 153-154.

La naissance et l'hégémonie du catholicisme en Europe ont perpétué cette hiérarchie de principe entre les sexes. L'exégèse de l'Ancien Testament – notamment le fait qu'Ève soit issue de la côte d'Adam et le péché originel – offre la matière à affirmer la supériorité de l'homme sur la femme⁸⁷. La seule rédemption possible pour les femmes se trouvent dans la maternité (« Néanmoins, elle sera sauvée par la maternité » - 1 *Tim* 2,15). La lecture de Tertullien⁸⁸ assimile toutes les femmes à la première d'entre elles :

Tu enfantes dans les douleurs et les angoisses, femme ; tu subis l'attirance de ton mari, il est ton maître et tu ignores qu'Ève c'est toi ? Elle vit encore en ce monde, la sentence de Dieu contre ton sexe. Vis donc, il le faut en accusée. C'est toi la porte du diable. [...] C'est toi la première qui as déserté la loi divine ; [...] c'est toi qui es venue à bout si aisément de l'homme, image de Dieu⁸⁹.

Marie d'Agoult⁹⁰, sous le pseudonyme Daniel Stern, reprend cette figure d'Ève dans une nouvelle en 1847 en tentant de transformer l'acte coupable de la première femme en geste de courage :

Le Tout-Puissant avait dit au couple humain, faible et ignorant, mais heureux et immortel : « Tu ne mangeras point de l'arbre de science, ou bien tu mourras. » L'homme se résigne à cette inactive et insensible félicité ; mais la femme, écoutant en elle-même la voix de l'esprit de liberté, accepte le défi. Elle préfère la douleur à l'ignorance, la mort à l'esclavage. À tout péril, elle saisit d'une main hardie le fruit défendu ; elle enchaîne l'homme à sa rébellion⁹¹.

Non plus pécheresse, le personnage mythique d'Ève, devient, avec Marie d'Agoult, une figure symbolique de volonté de liberté et de primauté de la connaissance sur l'ignorance

⁸⁷ « Je ne permets pas à la femme d'enseigner, ni de faire la loi à l'homme, qu'elle se tienne tranquille. C'est Adam en effet qui fut formé le premier, Ève ensuite. Et ce n'est pas Adam qui se laissa séduire, mais la femme qui séduite, a désobéi. » in *Le Nouveau Testament*, « Les Épîtres de Paul », Timothée 2, verset 14.

⁸⁸ Théologien carthaginois du II^e siècle, dont l'influence en Occident sera grande, notamment pour sa définition précise d'une théologie de la Trinité.

⁸⁹ Simone DE BEAUVOIR, *Le Deuxième sexe*, *op.cit.*, p. 152.

⁹⁰ Marie d'Agoult (1805-1876) née de Flavigny, est une écrivaine-journaliste française. Souvent évoquée pour sa relation avec le musicien Franz Liszt et ses correspondances, notamment avec George Sand, elle est surtout à l'origine de romans (*Nélida*, 1846) et d'essais historiques et politiques (*Esquisses morales et politiques* en 1848 ; *Histoire de la Révolution de 1848* en 1862). Elle signe du pseudonyme Daniel Stern. Voir Jacques Albert VIER, *La Comtesse d'Agoult et son temps*, Paris, A. Colin, 1959-1963.

⁹¹ Daniel STERN, « Ève », in *Esquisses morales. Pensées, réflexions et maximes, suivies des Poésies de Daniel Stern et précédées d'une étude biographique et littéraire par Louis de Ronchaud*, Paris, Calmann-Lévy, 1880, p. 250-251.

ainsi qu'une figure de femme agissant à partir de son refus de la tyrannie. Cette réécriture nous permet de mesurer le poids du péché originel qui devait continuer de peser sur les femmes du XIX^e siècle mais surtout comment certaines écrivaines vont tenter de reconstituer un panthéon féminin positif, à partir de figures fortes.

À partir de la figure d'Ève pécheresse, les textes du Nouveau Testament – notamment ceux extraits des épîtres de saint Paul – sont très clairs quant à la nécessaire soumission des femmes aux hommes :

Dans la crainte du Christ, soyez tout dévouement les uns aux autres, les femmes pour leur mari comme au Seigneur, car leur mari est la tête de la femme comme le Christ est la tête de l'église, son corps, dont il est le sauveur. L'église est tout dévouement au Christ, qu'il en soit toujours de même pour les femmes vis à vis de leur mari. (*Éphésiens* 6, 21-24)

Au Moyen-Âge, le droit canonique comme fondement des droits politiques continue de faire subir l'inégalité et les préjugés entre les sexes. Cependant les femmes ont accès, du fait de failles et d'imprécisions, à des formes de pouvoir. La question politique des fonctions occupées par les femmes dans la cité est discutée avec âpreté lors de « la Querelle des femmes ». Grâce à la compilation de textes réunis par des spécialistes du Moyen-Âge et de la Renaissance, et ce dès le XIX^e siècle⁹² il est possible de constater l'apparition de textes polémiques sur la place des femmes dans l'organisation de la société. Aujourd'hui étudiés par la SIEFAR⁹³, ces textes permettent de définir la temporalité et les thèmes de cette « Querelle des Femmes ». Entre le XII^e et le XVII^e siècle⁹⁴ se lit la dispute entre anti-féministes et féministes portant sur le rôle attribué aux

⁹² La Femme jugée par les grands écrivains des deux sexes (Bescherelle et Larcher, 1846), Le Mal qu'on dit des femmes (1854) et Le Bien qu'on dit des femmes (1855), Anthologie satirique. Le mal que les poètes ont dit des femmes (Larcher & Martin, 1858). Cette liste peut être complétée par la lecture de la note 1, p. 8 de l'introduction d'Éliane VIENNOT, « Revisiter la "Querelle des femmes". Mais de quoi parle-t-on ? » in Éliane VIENNOT (dir.), Revisiter la « querelle des femmes » : Discours sur l'égalité-inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution, avec la collaboration de Nicole Pellegrin, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012.

⁹³ Le SIEFAR est l'acronyme de la Société Internationale pour l'étude des femmes de l'Ancien-Régime. Elle est présidée par Nathalie Grande et offre de nombreuses ressources en ligne : dictionnaire des femmes de l'Ancien-Régime, textes et études.

⁹⁴ Les bornes chronologiques, notamment de fin, sont discutées : certain·e·s spécialistes établissent la fin de la Querelle après la Seconde Guerre Mondiale (Karen Offen dans *European Feminism, 1700-1950* en 2000) ou la pensent encore en cours (Friedrieke Hassauer dans « Polémique ardente et ordre froid. Époques de la Querelle des femmes, du Moyen-Âge au temps présent » en 2008).

femmes en amour ou dans le mariage, la bonne ou mauvaise nature de celles-ci, ce à quoi elles ont le droit ou non (porter des armes et enseigner par exemple), et sur leur éducation⁹⁵. Des milliers d'ouvrages sont produits dans tous les champs de la pensée – la théologie, la médecine, la philosophie, la littérature... – et évoquent l'égalité ou l'inégalité des sexes ainsi que l'accès aux mêmes fonctions, aux mêmes droits, pour les hommes autant que pour les femmes. Nous sélectionnons ici deux textes parmi un corpus foisonnant qui, donnant à lire la tonalité des discours écrits, permettent de saisir les termes de la polémique. Le premier, en date, est issu de la plume de Corneille Agrippa, ésotériste du XVI^e siècle, proche des femmes de pouvoir. Appelé comme médecin à Lyon par Marguerite d'Orléans, il devient le médecin personnel de la reine Louise de Savoie, il sera ensuite archiviste-historiographe de Marguerite d'Autriche. Il écrit en 1509 *De la noblesse et préexcellence du sexe féminin* qu'il dédie à Marguerite d'Autriche et dans laquelle il célèbre les femmes de la Bible :

[...] incontinent que la femme est née, dès son enfance est tenue en oisiveté à la maison, et comme si elle n'était pas capable de plus haut office, il ne lui est permis de toucher autre chose que l'aiguille et le fil. Et quand elle est parvenue aux ans de maturité, elle est baillée sous la puissance de jalousie de l'homme, ou elle est enfermée à toujours en cloître de nonnains. Tous les offices publics aux lois lui sont interdits. Il ne lui est point permis de postuler en jugement, combien qu'elle soit prudente, davantage sont déboutées quant à juridiction, en arbitre, en adoption, en intercession, en procuration, en tutelle, en cure et en cause testamentaire et criminelle. Aussi sont déboutées quant à prêcher la parole de Dieu, contre l'Écriture expressément mise, par laquelle le Saint-Esprit leur a promis par le prophète disant : « Vos filles prophétiseront. » Comme au temps des apôtres, elles enseignaient et prêchaient publiquement. [...] Mais l'improbité des législateurs nouveaux est si grande, lesquels ont fait le commandement de Dieu vain pour leurs traditions, qu'ils ont par sentence prononcé que les femmes, excellentes par nature et nobles par dignité, sont de plus vile condition que tous les hommes. Et par telles lois, les femmes, comme vaincues par batailles, sont contraintes de donner lieu [*laisser la place*] aux hommes victorieux, non point que ce fasse [*qu'agisse ici*] naturelle nécessité, ni aucune raison divine, mais la coutume, la nourriture, la fortune, la domination tyrannique des hommes. En outre, ils sont aucuns qui, comme par ordonnance divine, prennent pour eux l'autorité sus les femmes et prouvent leur tyrannie par les saintes Écritures, auxquels

⁹⁵ Nous reviendrons sur le contenu des argumentations liées à l'éducation des femmes dans notre développement du chapitre 2 de la présente partie : « L'éducation des filles : plaire, se faire épouser, éduquer ».

continuellement est en la bouche cette malédiction : « D'Ève, tu seras sous la puissance de l'homme et icelui dominera sus toi »⁹⁶.

Le constat de l'iniquité faite aux femmes est précis : elles sont soumises à une tutelle domestique despotique. Le tyran s'appuie de manière hypocrite, voire blasphématoire selon Agrippa, sur une exégèse instrumentalisée au profit du pouvoir des hommes. Ce sont les hommes qui interprètent les textes sacrés, ils en extraient de quoi justifier l'asservissement des femmes. Les questions qu'évoqueront les féministes et anti-féministes du XIX^e siècle sont déjà présentes : l'éducation, l'appui sur les textes sacrés et sur la figure d'Ève, la proclamation du pouvoir des hommes sur les femmes.

Un siècle plus tard, Nicolas Boileau consacre une de ses *Satires* aux femmes, la dixième⁹⁷. Sur quelques sept-cents vers, il décrit à un jeune homme sur le point de se marier tous les mauvais tours qu'une femme pourra lui faire du fait de sa nature malveillante. Il dépeint les portraits des épouses possibles :

En voilà déjà trois peints d'assez heureux traits
La femme sans honneur, la coquette et l'avare.
Il faut y joindre encore la revêche bizarre⁹⁸.

Boileau décrit donc les femmes dans le mariage comme infidèles⁹⁹, cupides, vaines. Le portrait de l'intellectuelle qu'il dresse quelques vers plus bas est très proche du « bas-bleu¹⁰⁰ » du XIX^e siècle : on y trouve déjà l'attribut vestimentaire, ici le « jupon bigarré de latin¹⁰¹ ».

⁹⁶ Corneille AGRIPPA, *De la noblesse et préexcellence du sexe féminin* [1509], consulté le 29.01.2016 sur <http://www.elianeviennot.fr/Querelle-florilege.html>.

⁹⁷ Nicolas BOILEAU, *Œuvres complètes de Boileau*, Paris, Auguste Desrez, 1838.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 206.

⁹⁹ Boileau condamne la faiblesse d'une épouse dans une société de tentations : la représentation de la passion amoureuse au théâtre et les assauts séducteurs des jeunes hommes. Paradoxe commun qui accuse la femme tentée plutôt que l'homme tentateur.

¹⁰⁰ Issu de l'anglais « blue-stocking », le terme est largement utilisé au XIX^e siècle par caractériser de façon méprisante les femmes de lettres. Voir notamment la définition que Barbey d'Aurevilly apporte dans l'introduction des *Bas-bleus*, Paris, France, coll. « Les œuvres et les hommes ; 5 », 1878, vol.1, p. XI : « Les femmes qui écrivent ne sont plus des femmes. Ce sont des hommes, – du moins de prétention, – et des manqués ! Ce sont des Bas-bleus. »

¹⁰¹ Nicolas BOILEAU, *Œuvres complètes de Boileau, op. cit.*, p. 206. Nous reviendrons sur le portrait de l'écrivaine dressé par Nicolas Boileau dans notre chapitre consacré à « La représentation des femmes de lettres ».

Qui des anti-féministes¹⁰² ou des féministes¹⁰³ ont amorcé le débat, la question reste discutée. Il n'en reste pas moins que les femmes ont contribué à le nourrir, constatant les inégalités dont elles étaient victimes, les interrogeant et les dénonçant. Nous pensons ici à Christine de Pisan et sa *Cité des Dames* mais aussi à Gabrielle Suchon et son *Traité de la morale et de la politique* (1693) ou Marie de Gournay et son *Grief des Dames* (1626) :

Eussent les Dames ces puissans argumens de Carneades, il n'y a si chetif qui ne les rembarre avec approbation de la pluspart des assistans, quand avec un souris seulement, ou quelque petit branslement de teste, son eloquence muette aura dit : 'C'est une femme qui parle'¹⁰⁴

Grief des Dames fait suite à un essai où l'auteure traite habilement de *L'Égalité entre les hommes et les femmes* (1622). Elle y interprète les textes issus de la philosophie antique et les textes saints comme favorables à l'égalité entre les hommes et les femmes, ou plutôt n'y trouve pas de quoi justifier la supériorité masculine, jusqu'à affirmer cette supériorité comme blasphématoire :

Si l'on croioit que l'Escriture luy [la femme] commendast de ceder à l'homme, comme indigne de le contrecarrer, voyez l'absurdité qui suivroit : la femme se treuveroit digne d'estre faicte à l'image du Createur, de jouyr de la tressaincte Eucaristie, des mystreres de la Redemption, du Paradis et de la vision voire possession de Dieu, non pas des avantages et privileges de l'homme : seroit-ce pas declarer l'homme plus precieux et relevé que telles choses, et partant comme le plus grief des blasphemés¹⁰⁵ ?

Le débat de la place des femmes dans la société se poursuit chez les philosophes des Lumières. Le mouvement de pensée des Lumières qui amène à l'avènement de l'individu comme un être doué de raison et de décisions, qui donne à lire la lutte entre

¹⁰² C'est notamment la théorie d'Émile Telle dans l'introduction, « La Querelle des Femmes au Moyen-Âge », de sa thèse portant sur l'œuvre de Marguerite de Navarre : Émile V. TELLE, *L'Œuvre de Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre, et la querelle des femmes*, Genève, Suisse, Slatkine reprints, 2013.

¹⁰³ Ainsi que le développe Joan KELLY dans « *Early Feminist Theory and the Querelle des Femmes, 1400 -1789* », *Signs* 8, 1982, n° 1, p. 4-28.

¹⁰⁴ Marie DE GOURNAY, *La Fille d'alliance de Montaigne, Marie de Gournay*, Genève, Suisse, Slatkine, 1978, p. 91, consulté sur Garnier Classiques en ligne le 18.02.2016.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 77.

sujétion et liberté, laisse envisager la prise en considération de la nécessaire émancipation des femmes. Après Poullain de la Barre¹⁰⁶ ou Helvétius¹⁰⁷, les philosophes majeurs des Lumières se penchent sur le sujet. Voltaire écrit le pamphlet « Femmes, soyez soumises à vos maris » (1768) dans lequel une femme polémique avec un abbé autour d'une phrase extraite d'une épître. Ainsi, cette représentation d'une femme forte, instruite, maîtrisant la rhétorique et la lecture des textes sacrés, dément les clichés traditionnels véhiculés sur les femmes : la fragilité, la bêtise, la superficialité. Montesquieu expose dans *Les Lettres Persanes* la résistance des idées reçues sur les femmes à travers les réflexions de ses personnages, notamment dans la lettre XXXVIII où Rica s'interrogeant sur les libertés des femmes montre la tyrannie des hommes sur celles-ci¹⁰⁸. Nous pourrions encore évoquer la tirade de Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais (III, 16). L'éducation et l'instruction des filles concentrent les réflexions : Jean-Jacques Rousseau¹⁰⁹ mais aussi Pierre Choderlos de Laclos¹¹⁰, Jeanne-Marie Roland¹¹¹, ou encore des administrateurs (Paule-Marie Duhet cite par exemple Louis-René de Chatolais, procureur du roi¹¹²) s'emparent de la question.

Cependant, même s'ils ne s'inscrivent pas dans une tradition scolastique, on ne peut pas considérer les philosophes des Lumières comme des défenseurs de la cause des droits des femmes. Dans *L'Encyclopédie*, œuvre représentative et majeure du temps, la femme est définie comme « la femelle du mâle », l'homme, lui, n'est pas défini comme « le mâle de la femelle », la dépendance d'un sexe à l'autre est un impensé qui résiste aux réflexions philosophiques sur les libertés individuelles. En effet, les philosophes et scientifiques du XVIII^e siècle déplacent les arguments mais affirment encore l'infériorité

¹⁰⁶ François POUILLAIN DE LA BARRE, *De l'Égalité des deux sexes* [1673], éd. Martine Reid, Paris, Gallimard, « Folio 2 € ».

¹⁰⁷ Claude-Adrien HELVETIUS, *De l'Esprit*, Paris, Durand, 1758.

¹⁰⁸ « L'empire que nous avons sur elles est une véritable tyrannie. [...] Nous employons toutes sortes de raisons pour leur abattre leur courage [...] Les forces seraient égales si l'éducation l'était aussi. » dans Charles Louis de Secondat de MONTESQUIEU, *Lettres persanes*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le livre de poche Classique », n° 1665, 1995, p. 146.

¹⁰⁹ Jean-Jacques ROUSSEAU, *Œuvres complètes de J. J. Rousseau : Émile ou de l'éducation*, Paris, Dalibon, 1826.

¹¹⁰ Pierre-Ambroise-François CHODERLOS DE LACLOS, *Des Femmes et de leur éducation* [1783], Bagnaux, France, Numilog, 2000.

¹¹¹ Voir notamment Jeanne-Marie ROLAND, « Comment l'éducation des femmes pourrait contribuer à rendre les hommes meilleurs ? » [1777] in *Une Éducation bourgeoise au XVIII^e siècle*, éd. Christiane Lalloué, Paris, Union générale d'éditions, 1964, p. 159-181.

¹¹² Paule-Marie DUHET, *Les Femmes et la Révolution*, Paris, Gallimard Julliard, coll. « Collection Archives », 1988, p. 21.

féminine en s'appuyant sur des justifications scientifiques. L'étude de l'ossature, par exemple, confirme aux yeux des scientifiques une différence physiologique qui détermine une hiérarchie entre l'homme et la femme. Rousseau décrit ainsi dans *L'Émile* la naturelle soumission des femmes aux hommes : « La femme est faite pour céder à l'homme et supporter même son injustice¹¹³ ». Il poursuit sur l'éducation à donner aux filles pour en faire les femmes des hommes :

Ainsi toute l'éducation des femmes doit être relative aux hommes. Leur plaire, leur être utiles, se faire aimer et honorer d'eux, les élever jeunes, les soigner grands, les conseiller, les consoler, leur rendre la vie agréable et douce ; voilà les devoirs des femmes dans tous les temps, et ce qu'on doit leur apprendre dès leur enfance¹¹⁴.

C'est une époque où se réaffirme également la formule d'Hippocrate « *Tota mulier in utero* » et cette prégnance de l'utérus chez les femmes expliquerait une faiblesse psychique et mentale. Pierre-Jean-Georges Cabanis, médecin philosophe, déclare déjà la monstruosité des femmes qui utilisent leur cerveau plutôt que leur utérus¹¹⁵.

La Révolution de 1789 voit les femmes s'engager pour leurs droits politiques mais elles seront rapidement évincées de l'arène politique. Christine Fauré établit la présence des femmes aux assemblées d'habitants et paroissiales à la veille des États Généraux. Certes, la présence et la parole des femmes dans ces assemblées varient en densité selon les localités mais des prises de positions politiques s'y expriment¹¹⁶. La perspective des États Généraux convoqués en 1789 suscite un certain nombre de revendications, notamment celle d'y siéger en leur nom. Malgré les demandes répétées des femmes, « étant démontré avec raison qu'un noble ne peut représenter un roturier ni celui-ci un noble ; de même un homme ne pourrait avec équité représenter une femme¹¹⁷ », elles n'y auront pas accès. Leurs réclamations – pas si nouvelles en réalité¹¹⁸ – apparaissent dans

¹¹³ Jean-Jacques ROUSSEAU, *Œuvres complètes de J. J. Rousseau, op. cit.*, p. 98.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ Voir Nicole MOSCONI, « Aux sources du sexisme contemporain : Cabanis et la faiblesse des femmes », *Le Télémaque*, n° 39, 18 août 2011, p. 115-130.

¹¹⁶ Christine FAURE, « Doléances, déclarations et pétitions, trois formes de la parole publique des femmes sous la Révolution », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 344, 1 juin 2006, p. 5-25.

¹¹⁷ Paule-Marie DUHET, *Cahiers de doléances des femmes en 1789 : et autres textes*, Paris, Des femmes, 1981, p. 50.

¹¹⁸ Voir Colette H. WINN (dir.), *Protestations et revendications féminines : textes oubliés et inédits sur l'éducation féminine*, Paris, H. Champion, 2002.

différentes brochures, doléances ou pétitions qui demandent une instruction, la participation à la vie publique et l'acquisition des droits politiques inclus dans la citoyenneté au masculin. Madame de Coicy, par exemple, est une femme de lettres dont on sait peu de choses, pas même son prénom¹¹⁹, si ce n'est qu'elle est l'auteure d'un essai, *Des Femmes comme il convient de les voir*. Elle se présente sous cette dénomination dans sa *Demande des femmes aux États généraux*, désignation qui semble permettre au public de la reconnaître. Ce qui nous interpelle dans ce texte est son constat introductif :

Les femmes forment la moitié de l'espèce humaine qui habite le territoire de la France. Depuis des siècles, elles ne sont rien dans la Nation française et elles ne peuvent avoir quelque influence dans les affaires que par des moyens secrets de ruse et de séduction qui très souvent, il faut l'avouer, leur réussissent¹²⁰.

Ainsi, pour Madame de Coicy, malgré les restrictions auxquelles elles sont confrontées, les femmes exercent une influence politique. C'est par le charme et l'intimité cultivée auprès des hommes de pouvoir qu'elles parviennent à ce résultat. Cela étant, c'est une activité qui n'est pas directement visible, encore moins revendiquée car moralement discutable. Ce caractère équivoque et caché de l'influence des femmes dans les décisions politiques est mis en avant par les termes de « ruse », qui implique une forme de malice, et de « secrets ». On le perçoit encore dans la nécessité d'aveu : « il faut avouer » seulement une faute. Madame de Coicy poursuit le rappel des fonctions occupées par les femmes dans l'histoire :

[...] elles pouvaient posséder des fiefs à charge de services militaires [...] siéger au parlement et rendre la justice en personne dans leurs terres [...] Au sacre de Philippe V, à Reims, le 6 janvier 1316, Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne, assista à cette cérémonie en qualité de Pair de France et soutint la Couronne avec les autres Pairs¹²¹.

¹¹⁹ C'est la raison pour laquelle nous la nommons par son titre de « Madame de », ainsi qu'elle est identifiée dans la notice de la B.N.F.

¹²⁰ Madame de COICY, *Demande des femmes aux États-Généraux ([Reprod.] par l'auteur des « Femmes comme il convient de les voir »*, France, [s.n.], coll. « Les archives de la Révolution française », n° 9.4.190, 1789, p. 1.

¹²¹ *Ibid.*, p. 2.

La volonté de présenter ces exemples sous forme de liste de femmes illustres, procédé que l'on voit depuis le XIV^e siècle, selon la tradition médiévale des *exempla*, est à la fois une caution et une invitation :

Je ne réclame point aujourd'hui ces antiques fonctions ; je ne les présente ici que pour rallumer dans le cœur des Femmes quelque chaleur qui les porte à s'efforcer de sortir de la honteuse et révoltante inutilité où elles sont.

C'est dans la même intention que je mets sous les yeux des Femmes, & que je présente à la Nation assemblée ce que les Femmes ont été & ce qu'elles sont dans les fonctions les plus importantes des Sociétés¹²².

Madame de Coicy, au-delà de l'évocation historique qu'elle nous permet de faire, est une source qui nous rappelle que certaines femmes ont très tôt mis en avant des modèles féminins positifs desquelles leur contemporaines pouvaient se réclamer. Elles contredisent un des arguments majeurs mobilisés par les hommes qui estiment qu'il n'y a pas, dans l'Histoire, d'exemple de femme instruite, influente, de génie. Nous notons encore que cette forme de l'*exempla* se retrouvera dans les articles de presse concernant les femmes dans l'Histoire au XIX^e siècle¹²³, il y a donc une continuité dans la façon dont les femmes cherchent à montrer leur inscription dans l'histoire.

Autre exemple de cahier de doléances des femmes du Tiers États, celui d'une autre inconnue, M^{me} B...B... qui n'hésite pas à s'appuyer sur les philosophes des Lumières et leurs propos sur l'égalité :

Il est, dit-on, question d'accorder aux Nègres (*sic*) leur affranchissement ; le peuple, presque aussi esclave qu'eux va rentrer dans ses droits : c'est à la philosophie qui éclaire la nation, à qui l'on sera redevable de ces bienfaits ; serait-il possible qu'elle fût muette à notre égard, ou bien que sourds à sa voix, et insensibles à sa lumière, les hommes persistassent à vouloir nous rendre victimes de leur orgueil et de leur injustice ? [...] La devise des femmes est *travailler, obéir et se taire*. Voilà certes un système digne de ces siècles d'ignorance, où les plus forts ont fait les lois, et soumis les

¹²² *Ibid.*, p. 3.

¹²³ Voir par exemple l'article d'Antoinette DUPIN, « Les Femmes », *Journal des Femmes*, vol. 1, 5 mai 1832, p. 5-9.

plus faibles, mais dont, aujourd'hui, la lumière et la raison ont démontré l'absurdité¹²⁴.

La rédactrice prend les esclaves noirs et le peuple pour point de comparaison, s'appuyant ainsi sur les intentions d'égalité universelle de la philosophie des Lumières pour justifier celle qui leur revient. La question rhétorique attaque les défauts d'orgueil des hommes législateurs, enlevant toute légitimité aux raisonnements qui justifieraient la persistance de l'inégalité entre les femmes et les hommes. Enfin, la dernière proposition oppose un système d'Ancien-Régime tyrannique et inégalitaire passé au passage des Lumières et de la raison. Elle se sert de la rhétorique des philosophes des Lumières, empêchant ces derniers de contredire sa revendication d'égalité.

Ces manifestes, présentés à l'aube de la Révolution, indiquent combien les femmes étaient conscientes de l'injustice qu'elles subissaient, et dont elles tentaient pour certaines de secouer le joug, notamment par l'écriture.

La participation des femmes aux insurrections révolutionnaires n'est plus à démontrer : la marche du 5 octobre 1789, les manifestations de mai 1793 ou du printemps 1795 – initiatives populaires et féminines – jouent le rôle d'éléments déclencheurs d'émeutes. Elles revendiquent le port d'arme et leur intégration à l'armée révolutionnaire en défilant notamment aux fêtes de la Fédération au printemps 1790. C'est ainsi que Jeanne-Marie Roland¹²⁵ les décrit dans le *Courrier de Lyon* :

On voit dans différents détachements des femmes ayant le sabre à la main, une démarche ferme et guerrière, présenter sous des vêtements de leur sexe, et avec la simplicité villageoise, un spectacle d'amazones, et le courage de Jeanne d'Arc¹²⁶.

Théroigne de Méricourt reste, dans la représentation collective, une icône des femmes armées de la Révolution, des amazones. Ainsi Charles Baudelaire la représente dans « Sisina » comme une « douce guerrière à l'âme charitable autant que meurtrière¹²⁷ » ; Lamartine l'évoque dans son *Histoire des Girondins* ; les frères

¹²⁴ M^{me} B... B..., *Cahier de doléances et réclamations des femmes*, in Paule-Marie DUHET, *Les Femmes et la Révolution*, op. cit., p. 36.

¹²⁵ Il s'agit de Jeanne-Marie Roland de la Platière (1754-1793) dite M^{me} Roland.

¹²⁶ Jeanne-Marie ROLAND, *Courrier de Lyon* du 1^{er} juin 1790, citée par Paule-Marie DUHET, *Les Femmes et la Révolution*, op. cit., p. 51.

¹²⁷ Charles BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le livre de poche », n° 677, 1989, p. 110.

Goncourt la dépeignent dans leurs *Portraits intimes du XVIII^e siècle*. Ces femmes, dont Théroigne de Méricourt est l'icône, ont nourri les imaginaires et les mémoires, principalement dans une forme de légende noire. Si quelques écrivaines ont remobilisé des personnages mythologiques ou bibliques pour s'inscrire dans une histoire culturelle – nous avons évoqué la figure d'Ève reprise par Marie d'Agoult –, nous n'avons pas relevé parmi ces « Femmes illustres¹²⁸» de figures révolutionnaires. La virulence de leur dénonciation et de leur rejet après les premières années révolutionnaires a dû empêcher toute possibilité de reconnaissance ultérieure.

La participation des femmes à la réflexion révolutionnaire se voit encore nettement dans la constitution de clubs féminins. Est souvent évoqué celui d'Etta Palm D'Aelders¹²⁹, la *Société des Amies de la Vérité*, qui envoie une adresse à l'Assemblée pour évoquer la nécessaire influence des femmes dans un gouvernement libre. Claire Lacombe¹³⁰ et Pauline Léon¹³¹ se succèdent à la présidence de la *Société des Républicaines Révolutionnaires*, club strictement féminin, fondé en 1793. Ces clubs, à l'image des autres clubs citoyens, évoquent la poursuite de la Révolution, discutent les éléments de la nouvelle constitution, s'organisent pour soutenir l'effort militaire et la lutte contre les aristocrates. Ces clubs se signalent encore par leur intérêt pour l'instruction et

¹²⁸ Voir par exemple la liste des articles consacrés à des « Femmes illustres » dans le *Journal des Demoiselles* établie par Christine LEGER-PATURNEAU dans *Le Journal des Demoiselles et l'éducation des filles sous la monarchie de Juillet (1833-1848)*, Thèse pour le doctorat, dirigée par Jacques Seebacher, Paris VII, Paris, 1988, p. 128-130. La chercheuse, malheureusement décédée avant d'avoir pu soutenir sa thèse, a mené un travail d'une extrême rigueur permettant de dégager le modèle d'éducation donnée aux jeunes filles par le journal, de surcroît elle dresse une représentation de la destinée féminine attendue pendant la monarchie de Juillet. Nous invitons à consulter sa thèse à la bibliothèque des thèses de Paris VII.

¹²⁹ Etta Palm D'Aelders (1743-1799) est une baronne néerlandaise, installée à Paris. On dit d'elle qu'elle est espionne jusqu'en 1792 et qu'elle fréquente Olympe de Gouges. On retient surtout la fondation de la *Société patriotique et de bienfaisance des Amies de la Vérité* en mars 1791, premier club politique exclusivement féminin.

¹³⁰ Claire Lacombe (1765- date inconnue) est une comédienne et révolutionnaire française. Elle dirige la *Société des républicaines révolutionnaires* en 1793. Elle participe activement aux journées du 31 mai et du 2 juin 1793 en plaidant pour l'insurrection. Ses revendications sont jugées radicales (port d'arme pour les femmes, destitution des aristocrates de l'armée), on trouve des motifs d'accusation pour la jeter en prison. L'affaire des cocardes aura raison d'elle et de sa liberté jusqu'en 1795.

¹³¹ Pauline Léon (1768-1838) est une révolutionnaire française. Elle participe à la prise de la Bastille, elle fréquente plusieurs clubs politiques, elle dirige avec Claire Lacombe la *Société des républicaines révolutionnaires*, emprisonnée quelques mois avec son mari Jean-Théophile Leclerc des *Enragés* (un groupe de révolutionnaires radicaux), elle meurt chez sa sœur en Vendée en 1838.

la philanthropie. Les revendications des femmes s’y font également entendre et sont portées à l’Assemblée. C’est ainsi qu’Etta Palm, le 1^{er} juin 1792 s’y présente à la tête d’un groupe de femmes : « Les Femmes ont partagé les dangers de la Révolution, pourquoi ne participeraient-elles pas à leurs (*sic*) avantages¹³² ? » Elle réclame l’admission des femmes dans les emplois civils et militaires, l’éducation morale et nationale pour les filles, la majorité à 21 ans, la liberté politique et l’égalité des droits, le divorce. Les femmes, appartenant à des clubs ou non, assistent enfin aux discussions des assemblées de section ou de la Convention depuis les tribunes publiques. On les caricature en « tricoteuses » du fait qu’elles ne cessent jamais leurs travaux de tricot ou de fabrication de charpie, ce qui est commenté comme un acte dérogeant aux règles de la bienséance alors qu’il s’agit de leur participation à l’effort de guerre contre l’Autriche, en plus de leur implication dans la lutte contre les Girondins. Synonyme de Jacobines ou du moins de personnes assidues aux tribunes, le mot prend rapidement une signification radicale et sanguinaire, liée à la Terreur, notamment après la chute de Robespierre (puisqu’on les associe à sa branche politique). « La tricoteuse, précise Dominique Godineau, évoque des sentiments de violence, de haine, de mort et de sang ; et c’est sous les yeux de tous, dans les tribunes publiques qu’elle s’active¹³³ ». Elle est alors caricaturée, notamment dans les *Mémoires d’Outre-Tombe* de François-René de Chateaubriand dès 1848 : elles « sortent du spectacle de la guillotine », « ballant » avec « des reptiles immondes autour de l’échafaud, au son du coutelas remontant et redescendant, refrain de la danse diabolique¹³⁴ ». Inscrite sous cette figure monstrueuse dans l’imaginaire collectif, c’est cette définition qui en est donnée dans les ouvrages actuels spécialisés dans la Révolution¹³⁵. La caricature rendant monstrueuse l’activité publique des femmes est un procédé qu’avaient déjà connu les femmes de lettres, affublées de l’image moqueuse des « précieuses » et que connaîtront encore leurs consœurs du XIX^e siècle par la peinture du

¹³² Citée par Paule-Marie DUHET, *Les Femmes et la Révolution*, *op. cit.*, p. 125.

¹³³ Dominique GODINEAU, *Citoyennes tricoteuses : les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution française*, Aix-en-Provence, France, Alinéa, 1988, p. 14.

¹³⁴ François-René CHATEAUBRIAND, *Les Mémoires d’Outre-Tombe*, IV, p. 45-46 cités par Dominique GODINEAU dans « La “Tricoteuse” : formation d’un mythe contre-révolutionnaire », *Mots, Révolution Française.net*, mis en ligne le 1^{er} avril 2008, consulté le 29 septembre 2016.

¹³⁵ À titre d’exemple, dans *Histoire et dictionnaire de la Révolution française, 1789-1799*, Paris, Laffont, 1987 : « Tricoteuses : c’est ainsi qu’on appela les femmes d’origine populaire qui suivaient en tricotant les séances de la Convention et apostrophaient les députés depuis les tribunes. Elles se trouvaient aussi sur le chemin menant à l’échafaud et participaient aux “messes rouges” trempant leurs mouchoirs dans le sang des victimes. »

« bas-bleu », traitement cynique reçu par toutes celles qui sortent de la sphère domestique et privée à laquelle on les destine, ou qui rendent publique cette sphère du privé (le tricot, activité domestique, ne devrait pas être montré ni sortir du foyer).



Les Tricoteuses jacobines. Gouache de Jean-Baptiste Lesueur. 1793, Musée Carnavalet.

Dominique Godineau relève par ailleurs que les femmes sont limitées à un rôle traditionnel d'émeutières. La présence d'un collègue féminin lors des émeutes pour le pain semble aller de soi en ce que cette caractéristique nourricière correspond à la « nature » des femmes ; mais dès lors que le mouvement révolutionnaire s'organise en structure politique, les femmes en sont exclues¹³⁶ et retournent dans la sphère domestique. Arlette Farge rappelle comment Michèle Perrot et Natalie Zemon Davis insistent dans leur analyse :

¹³⁶ Dominique GODINEAU, « Filles de la liberté et citoyennes révolutionnaires » in Georges DUBY, Michelle PERROT et Geneviève FRAISSE, *Histoire des femmes en Occident. 4, Le XIX^e siècle*, Paris, Plon, 1991, p. 27-42.

D'une part sur leur présence d'autant plus aisée qu'elles sont moins responsables civilement et pénalement face à la répression, d'autre part sur les formes de culture dans lesquelles elles vivent et qui leur permettent d'incarner pour un temps le désordre et 'le monde à l'envers', fidèles en cela à ce qu'on dit sur elles dans les textes littéraires populaires et savants¹³⁷.

Les femmes, agissant pendant les émeutes, sont considérées *a posteriori* comme extrêmes et excessives, on les renvoie à un comportement de furies, à l'hystérie, à l'animalité, à la folie. Ainsi ce sont « deux systèmes doubles qui se répondent et se nourrissent l'un l'autre : d'un côté des femmes qui agissent en accord avec les hommes et pourtant se savent rejetées du côté de l'excès ; de l'autre des hommes qui ne peuvent se départir d'une vision duelle de la femme¹³⁸ », ange et démon.

C'est ainsi que malgré les revendications claires des femmes et leur participation au mouvement révolutionnaire et aux assemblées générales (dans lesquelles elles avaient une voix délibérative), la constitution votée le 24 juin 1793 ne tient, elle, pas compte des femmes dans le suffrage universel, de ce fait masculin, la famille restant la « catégorie implicite de la construction politique¹³⁹ » et non pas les individus qui la composent. La question de l'implication politique des femmes sera ensuite posée, en novembre 1793, quand il s'agira de répondre aux demandes d'interdiction des sociétés de femmes suite à une rixe opposant des femmes, à propos du port de la cocarde et du bonnet rouge. Le député Amar, au nom du Comité de sûreté générale, fait le compte-rendu de cet incident et des décisions qui en découlent :

Le comité a cru devoir porter plus loin son examen. Il a posé les questions suivantes : 1° Est-il permis à des citoyens ou à une Société particulière de forcer les autres citoyens à faire ce que la loi ne commande pas ? 2° les rassemblements de femmes réunis en Société populaire, à Paris, doivent-ils être permis ? Les troubles que ces Sociétés ont déjà occasionnés ne défendent-ils pas de tolérer plus longtemps leur existence ? Ces questions sont naturellement compliquées, et leur solution doit être précédée de deux questions plus générales, que voici : 1° les femmes peuvent-elles exercer les droits politiques, et prendre une part active aux affaires du gouvernement ? 2° peuvent-elles délibérer réunies en associations politiques ou Sociétés populaires ? Sur ces deux questions le comité

¹³⁷ Arlette FARGE, « Évidentes émeutières », in *Histoire des femmes en Occident. 3 : XVI^e - XVII^e siècles*, Paris, Plon, 1991, p. 483.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 486.

¹³⁹ Anne VERJUS et Mona OZOUF, *Le Cens de la famille : les femmes et le vote, 1789-1848*, France, Belin, 2002, p. 21.

s'est décidé pour la négative. Le temps ne lui a pas permis de donner tous les développements dont ces grandes questions, et la première surtout, sont susceptibles¹⁴⁰.

Le raisonnement inductif permet à l'Assemblée de produire une loi d'interdiction générale, appliquée à toute une catégorie de la population, à partir d'une anecdote de « troubles ». La mise en exergue finale de l'interrogation quant à la capacité des femmes à exercer des droits politiques que l'on note dans l'intensif de l'incise « la première surtout » montre que c'est bien cette question qui conditionne l'autorisation des clubs politiques féminins. La précaution rhétorique qui réside dans l'argument du manque de temps est une esquivance efficace, cette dernière confirme l'hypocrisie des législateurs face à l'inégalité persistante du statut de citoyenne. La conséquence de cette argumentation balayant d'un revers de main une question sociale, a donc été l'interdiction des clubs politiques féminins. Un peu plus d'un an plus tard (24 mai 1795), un décret de la Convention nationale confine les femmes chez elles sous peine d'arrestation¹⁴¹.

C'est contre cette exclusion, ou plutôt contre cette non-intégration des femmes dans les instances d'organisation politique, qu'Olympe de Gouges s'insurge dès 1791 dans sa « Déclaration des droits des femmes et de la citoyenne ». En calquant fidèlement la « Déclaration des droits de l'homme et du citoyen » mais en la féminisant systématiquement, elle attire l'attention sur le fait que cette déclaration, sous prétexte d'universalisme, sous prétexte de parler au nom de l'humanité tout entière, parle en fait au seul nom des hommes. On peut lire dans le postambule des dix-sept articles de la déclaration d'Olympe de Gouges un appel franc aux femmes à qui il revient, selon la femme politique, de dénoncer les inconséquences de la Révolution :

Femme, réveille-toi ; le tocsin de la raison se fait entendre dans tout l'univers ; reconnais tes droits ! [...] Ô femmes, femmes, quand cesserez-vous d'être aveugles ? Quels sont les avantages que vous avez recueillis dans la Révolution ? Un mépris plus marqué, un dédain plus signalé. Dans les siècles de corruption, vous n'avez

¹⁴⁰ Paule-Marie DUHET, *Cahiers de doléances des femmes en 1789*, op. cit., p. 153. Voir également, des pages 150 à 158, l'analyse de l'argumentation.

¹⁴¹ « Décrète que toutes les femmes se retireront jusqu'à ce qu'autrement soit ordonnée, dans leurs domiciles respectifs : celles qui, une heure après l'affichage du présent décret seront trouvées dans les rues, attroupées au-dessus du nombre de cinq, seront dispersées par la force armée et successivement mises en état d'arrestation jusqu'à ce que la tranquillité publique soit rétablie dans Paris. » Recueil des Lois et décrets and III, n°840 cité par Paule-Marie DUHET, *Les Femmes et la Révolution*, op. cit., p. 164.

régné que sur la faiblesse des hommes. Votre empire est détruit ; que vous reste-t-il donc ? La conviction des injustices de l'homme¹⁴².

Les prétentions des femmes seront rapidement étouffées par l'appareil législatif et par des exécutions exemplaires. Celles d'Olympe de Gouges le 3 novembre 1793 et celle de Jeanne-Marie Roland le 8 novembre 1793. Un article du *Moniteur Universel* daté du 19 novembre 1793¹⁴³ rapproche ces deux exécutions de celle de Marie-Antoinette. Ces trois femmes y sont coupables du même crime, avoir dérogé aux attentes qu'on a des femmes respectables : Marie-Antoinette, est dite exécutée pour avoir été « une mauvaise mère, une épouse débauchée¹⁴⁴ », Olympe de Gouges, pour avoir voulu « être un homme politique » et Madame Roland pour avoir oublié « les vertus qui conviennent à son sexe ». Au-delà des erreurs politiques commises par ces trois femmes revient bien l'idée qu'elles ont manqué à leur devoir de femmes. Dans la conclusion de l'article, l'auteur anonyme indique aux femmes comment être de bonnes républicaines : en ne sortant pas de la passivité féminine attendue :

Femmes ! voulez-vous être républicaines ? Aimez, suivez et enseignez les lois qui rappellent vos époux et vos enfants à l'exercice de leurs droits ; soyez glorieuses des actions éclatantes qu'ils pourront compter en faveur de la patrie, parce qu'elles témoignent en votre faveur ; soyez simples dans votre mise, laborieuses dans votre ménage ; ne suivez jamais les assemblées populaires avec le désir d'y parler ; mais que votre présence y encourage quelquefois vos enfants ; alors la patrie vous bénira, parce que vous aurez réellement fait pour elle ce qu'elle a le droit d'attendre de vous¹⁴⁵.

Les femmes n'ont pas obtenu de droits politiques lors de la Révolution de 1789, ainsi que le précise Marie-Paule Duhet :

[...] au moment où l'individu émerge comme citoyen, un groupe humain se voit refuser la citoyenneté au nom de différences biologiques considérées comme rédhibitoires. Car les différences ne peuvent, dans l'esprit de ceux qui les dénoncent, qu'être des causes

¹⁴² Olympe DE GOUGES, *Les Droits de la femme [Reprod.]*, s.l., s.d., 1791, p. 11-12.

¹⁴³ *Le Moniteur Universel*, 29 brumaire an II (19 novembre 1793), t. XVIII, numéro 59.

¹⁴⁴ Les extraits de cet article sont cités depuis Guy CHAUSSINAND-NOGARET, *Madame Roland : une femme en Révolution*, Paris, Éd. du Seuil, 1985, p. 310.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 311.

d'infériorité en ce qui concerne le champ d'application de la vie politique¹⁴⁶.

En revanche, les femmes ont obtenu des droits privés : elles ne sont plus exclues des droits de succession et du partage des biens communs, se mettent en place l'assistance aux veuves et aux mères chargées d'enfants, ainsi que le divorce. Ces droits obtenus dans la sphère du privé entrent en cohérence avec l'éloge voire la sacralisation de la maternité qui se profile et qui se confirme au XIX^e siècle. Dès les fêtes laïques et civiques où les groupes défilant incarnent des symboliques fortes, les femmes sont ramenées à leur rôle de procréatrices. Le plan de la fête de l'Être suprême et de la Nature de Tours, imprimé par la municipalité en donne la parfaite illustration :

Les mères, tenant par la main leurs jeunes filles couronnées de roses et qui portent des corbeilles de fleurs sont auprès. Les femmes enceintes et les nourrices semblent dire à ces vierges tendres : la Nature vous destine à devenir mère, comme nous ; mais sachez qu'on ne mérite les hommages durables de l'homme libre, qu'avec des vertus, de la décence, le goût des choses modestes et le respect de la Divinité¹⁴⁷.

La sacralisation, l'idéalisation de la maternité s'accompagne également d'une réactualisation de la symbolique d'une femme pécheresse à partir des figures de Marie-Antoinette, sorte d'Ève et Charlotte Corday, sorte de Judas. Ainsi se transférait sur un plan laïc l' ancestrale culpabilité des femmes dont le seul salut serait l'action discrète dans la sphère familiale et domestique. Ce modèle féminin continue d'être véhiculé dans les articles de presse, notamment féminine¹⁴⁸.

La Révolution sous l'angle strict des droits politiques n'est donc pas une rupture pour les femmes. On leur refuse l'accès à la sphère publique, on les renvoie à leur sexe et à leurs fonctions biologiques. L'accès à la pratique scripturale des femmes dans le journal – notre objet d'étude – est conditionné par cette exclusion réaffirmée puisque la littérature comme forme de sortie de soi implique une extériorité qui est refusée aux femmes. Cependant, il s'agit là encore d'une continuité : les femmes écrivaient avant la

¹⁴⁶ Cité par Paule-Marie DUHET, *Les Femmes et la Révolution*, op. cit., p. 220.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 170.

¹⁴⁸ Voir, par exemple, les « Mosaïques, aphorismes, réflexions et pensées par Madame J.-J. Fouqueau de Pussy » dans le *Journal des Demoiselles*.

Révolution, ont continué de le faire pendant et après, dans des formes et avec des objectifs différents. Là où la Révolution marque selon nous l'histoire de l'écriture des femmes est l'émergence de l'organisation collective. Les clubs politiques féminins sont de nouveaux espaces de sociabilité qui produisent des écrits de revendications communes. Ces espaces peuvent alors amorcer d'une part une réflexion féministe et d'autre part l'idée d'un réseau de sociabilité que constituent ensuite les rédactions de presse féminine du XIX^e siècle. Peut-être est-ce aussi l'amorce d'une transmission de la pratique d'une écriture publique, d'une banalisation d'une écriture qui dépasse le cadre du journal intime ou de la lettre ?

B. Les droits des femmes au XIX^e siècle : l'institutionnalisation de l'infériorité féminine

Nous venons de voir comment la Révolution n'avait pas fait évoluer les droits politiques des femmes mais uniquement leurs droits privés. Claire de Duras revient d'ailleurs dans *Ourika* sur les espoirs déçus de la Révolution¹⁴⁹ : si la narratrice pointe la question de l'esclavage et de la liberté des personnes non-blanches, elle n'en fait pas moins état de la question de l'exclusion non résolue des femmes, malgré les revendications universalistes de la Révolution.

L'espoir sitôt détruit que m'avait inspiré la Révolution, n'avait point changé la situation de mon âme ; toujours mécontente de mon sort, mes chagrins n'étaient adoucis que par la confiance et les bontés de M^{me} de B¹⁵⁰.

Claire de Duras ne mentionne pas les tergiversations révolutionnaires concernant les droits accordés puis repris aux femmes ; cependant, la réflexion établie dans *Ourika* sur l'impact de la prise de conscience de la jeune fille du racisme auquel la société la destine, appelle à dresser un parallèle avec la situation d'exclusion des femmes des droits politiques et le destin strictement marital qu'on leur prévoit. Plusieurs écrits de femmes prennent le parti de l'abolition de l'esclavage en comparant ce dernier avec leur propre soumission sociale. Nous avons mentionné M^{me} B...B...¹⁵¹ qui prend l'abolition de l'esclavage comme point de comparaison pour montrer l'hypocrisie de l'absence de droits

¹⁴⁹ Claire DE DURAS, *Ourika* [1823], Paris, Renault et Cie, 1861.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 25.

¹⁵¹ M^{me} B... B..., *Cahier de doléances et réclamations des femmes*, in Paule-Marie DUHET, *Les Femmes et la Révolution*, op. cit., p. 36.

accordés aux femmes. Nous pouvons encore évoquer *Zamore et Mirza*¹⁵² d'Olympe de Gouges, *L'Opinion d'une femme sur les femmes*¹⁵³ de Fanny Raoul¹⁵⁴ ainsi qu'une nouvelle de Fanny Reybaud¹⁵⁵ publiée dans la *Revue de Paris* en 1838, « Les Épaves¹⁵⁶ ». Nous pourrions également relever l'usage du terme « esclavage » par les femmes pour évoquer l'injustice contre laquelle elles s'insurgent : c'est le cas de Fanny Richomme, dans le « Prospectus » du *Journal des Femmes*, qui qualifie d'« esclavage moral¹⁵⁷ » la situation des femmes. Cette empathie, voire cette solidarité, de femmes conscientes de l'injustice qu'elles subissent, avec ceux qui en subissent une autre, n'est pas sans faire penser à la convergence des luttes féministes et anti-racistes du XX^e siècle, notamment aux États-Unis¹⁵⁸.

La Révolution constitue une déception dans l'histoire des femmes. Le XIX^e siècle n'est pas plus favorable à l'égalité politique entre les hommes et les femmes. Nous reviendrons désormais aux droits qu'ont les femmes au XIX^e siècle afin de saisir le contexte général dans lequel la pratique littéraire de celles-ci s'inscrit. Nous évoquerons également le statut juridique de l'auteure, ainsi que les initiatives féministes du premier XIX^e siècle et le relai offert aux volontés d'égalité des femmes dans la presse féminine.

Le Directoire, l'Empire puis la Restauration reviennent rapidement sur les quelques acquis législatifs de la Révolution, la monarchie de Juillet n'y touchera plus. Michèle Riot-Sacey précise que « les héritiers de la Révolution s'efforcent de tracer les contours d'une catégorie sociale entièrement déterminée par une différence de nature¹⁵⁹ ».

¹⁵² Olympe de GOUGES, *Zamore et Mirza ou L'esclavage des noirs* [1784], Paris, Librio, 2007.

¹⁵³ Fanny RAOUL, *Opinion d'une femme sur les femmes* [1801], éd. Geneviève Fraisse, Le Pré-Saint-Gervais, France, Le Passager clandestin, 2011.

¹⁵⁴ Fanny Raoul (1771/1778-1833) est une écrivaine-journaliste et essayiste française. Elle publie son *Opinion d'une femme sur les femmes* (1801), *Flaminie ou les erreurs d'une femme sensible* (1813) et *Idées d'une française sur la constitution faite ou à faire* (1814). Elle est également à l'origine d'une revue, *Le Véridique*, publiée de 1814 à 1815. On trouve, dans les vingt-cinq numéros parus, des articles politiques, des critiques d'art et des recensions littéraires.

¹⁵⁵ Fanny Reybaud (1802-1870) est une écrivaine-journaliste française. Nous revenons sur des éléments bio-bibliographique dans notre seconde partie, Chapitre 3, 1. « Le feuilleton : nouvel espace de diffusion des fictions de femmes » du fait de sa participation active au feuilleton du *Siècle*.

¹⁵⁶ M^{me} Charles REYBAUD, « Les Épaves », *Revue de Paris*, t. 50, 1838, p. 37-62 et 73-101.

¹⁵⁷ Fanny RICHOMME, « Prospectus », *Journal des Femmes*, t. 1, 5 mai 1832, p. 337.

¹⁵⁸ Voir par exemple Angela Yvonne DAVIS, *Femmes, race et classe*, Paris, Des femmes, 1983.

¹⁵⁹ Michèle RIOT-SARCEY, *Histoire du féminisme*, Paris, La Découverte, 2008, p. 20.

Il faudra ensuite attendre le XX^e siècle pour que les droits des femmes progressent de nouveau.

Le Code Civil, établi en 1804 sous l'égide de Napoléon, détruit les quelques progrès civiques apportés par la Révolution : minorité perpétuelle et violence légalisée pour ne citer que les exemples les plus connus et les plus délétères. Des propos tenus par l'empereur permettent de percevoir la mentalité revendiquée à la tête du pouvoir vis-à-vis des femmes :

La femme est notre propriété, nous ne sommes pas la sienne ; car elle nous donne des enfants, et l'homme ne lui en donne pas. Elle est donc sa propriété comme l'arbre à fruit est celle du jardinier¹⁶⁰.

Cette association de la femme à un arbre fruitier dont l'homme serait le jardinier ramène la femme à son rôle de productrice, de procréatrice passive quand l'homme est celui qui permet cette production, qui l'organise, qui enseme. On retrouve ici le paradigme relevé par Françoise Héritier¹⁶¹ : la justification de la domination masculine, de l'aliénation féminine – ici très clairement établie par la mention de la propriété d'un sexe par l'autre – par la différenciation des fonctions procréatrices. Même si l'on connaît la misogynie assumée de l'empereur, il ne faut pas voir dans ces propos ceux d'un individu isolé dans sa colère contre les femmes, ils sont représentatifs de ce que de nombreux hommes et femmes pensent.

Rédigé entre 1800 et 1804, impulsé par Napoléon, le Code Civil dresse l'horizon juridique qui régit la vie des femmes, quasiment sans évolution jusqu'aux modifications apportées par le Front Populaire en 1936¹⁶². C'est dans le Code dit Napoléon que s'établit institutionnellement l'infériorité de droits des femmes en les assignant à une fonction strictement encadrée dans la sphère familiale. C'est en effet la femme mère et épouse qui concentre l'attention de la législation¹⁶³. Cette application à encadrer les droits et devoirs de la femme mariée est liée à la prévalence de la famille. Lorsque la famille est considérée en tant qu'unité de sang, c'est sur la femme que repose la responsabilité de la certitude

¹⁶⁰ Cité in Yannick RIPA, *Les Femmes, actrices de l'histoire : France, de 1789 à nos jours*, Paris, A. Colin, 2011, p. 35.

¹⁶¹ Françoise HERITIER, *op.cit.*, voir *supra*.

¹⁶² Si ce n'est la loi sur le divorce et sur l'école obligatoire. Les évolutions du Code, entre sa rédaction et le XX^e siècle, sont plutôt liées à l'évolution des institutions.

¹⁶³ Le Code de 1804 est effectivement silencieux sur les femmes célibataires et le concubinage.

ou l'incertitude de la filiation. Lorsque la famille est envisagée en tant que lieu original de la propriété, le Code s'applique à définir les régimes matrimoniaux et la différence de traitement entre les enfants légitimes et illégitimes.

Le mariage est ainsi un contrat dont les termes sont définis clairement dans le Code Civil ainsi que les droits et devoirs respectifs des époux (articles 212 à 226). L'article 213, sûrement le plus connu dans l'histoire des femmes, indique que « le mari doit protection à la femme, la femme obéissance à son mari », obéissance qui peut être acquise par la force s'il le faut¹⁶⁴. Napoléon voulait que cet article soit lu à haute voix au moment de mariage, car, disait-il, il importe dans un temps où les femmes « oublient le sentiment de leur infériorité, de leur rappeler avec franchise la soumission qu'elles doivent à l'homme qui va devenir l'arbitre de leur destinée¹⁶⁵ ». Ainsi le mari et père détiennent toute l'autorité au sein du foyer, sur son épouse et sur ses enfants. Une femme ne peut entreprendre aucune démarche sans l'aval de son mari, ou de son père si elle n'est pas mariée, l'homme est le seul administrateur des biens de la communauté, son autorité parentale est suprême : le père peut faire détenir ses enfants, sa seule autorisation (ou opposition) au mariage de ceux-ci suffit. L'autorité parentale de la veuve avec enfant est soumise à un conseil de famille qui peut lui retirer la tutelle de ses enfants si elle se remarie contre son avis. La primauté de la famille et de la filiation donnant des privilèges exclusifs aux hommes se lit dans les conditions du divorce.

Le divorce s'établit pour la première fois dans le droit français en 1792, il est inscrit dans le Code de 1804 avec des restrictions très nettes. Il sera aboli entre 1816 et 1884. Pour Louis de Bonald, la femme doit être mariée, la paix sociale sera garantie tant que la « femme n'aura ni la propriété de sa personne, ni la disposition de ses biens¹⁶⁶ ». Les motifs de divorce sont les « excès, sévices ou injures graves de l'un d'eux envers l'autre », la « condamnation de l'autre à une peine infamante » et bien sûr l'adultère dont les responsabilités sont examinées de façon exagérément asymétrique, toujours avec ce motif qu'une femme adultère fait entrer le doute de la filiation, déstructurant alors la cellule familiale. Ainsi, l'épouse accusée d'adultère par son mari qui fournit les preuves qu'il souhaite (notamment la correspondance sur laquelle il a un droit de regard jusqu'en

¹⁶⁴ « Le “magistrat” domestique [doit pouvoir] avec modération, joindre la force à l'autorité pour se faire respecter » cité in Michelle PERROT, Geneviève FRAISSE et Georges DUBY, *Histoire des femmes en Occident. 4, Le XIX^e siècle*, op. cit., p. 123.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 122-123.

¹⁶⁶ Cité par Michèle RIOT-SARCEY, *Histoire du féminisme*, op. cit., p. 22.

1938) est-elle condamnable à trois mois à deux ans de prison ; l'époux ne pourra être condamné qu'à une amende si l'épouse prouve l'entretien de la concubine au sein du domicile conjugal. L'adultère est encore un motif d'excuse du meurtre de l'épouse et de l'amant pris en flagrant délit par le mari ; l'article 324, dit l'article « rouge » évoque la tristesse et la colère légitime du meurtrier. Cet ascendant légal du mari sur son épouse confrontera plusieurs femmes de lettres à des difficultés : le divorce de George Sand, la fuite de Marie d'Agoult, la tentative de meurtre par son mari, subie par Flora Tristan en sont les exemples les plus connus. La question du couple où la femme est écrivaine est souvent posée en presse, de façon caricaturale¹⁶⁷ ou de façon fictionnelle¹⁶⁸.

L'avortement, autre problématique, concernant d'un point de vue pénal, exclusivement les femmes, est qualifié de « blessures et coups volontaires non qualifiés meurtres » et entraîne une réclusion. La prostitution, quant à elle, n'est ciblée par la loi que lorsque le client est une personne mineure. Le regard porté sur cet ensemble de lois montre qu'il s'agit bien non pas tant de moraliser les mœurs que de défendre la dimension interne de la famille. Tant que les pratiques des individus ne mettent pas en danger les intérêts de la famille, ne bouleverse pas la valeur « famille », la loi ne les interdit pas. En revanche, si l'adultère d'une épouse fait douter du véritable héritier ou si la demande de séparation fragilise le patrimoine, alors, l'interdiction et les sanctions prévues par le Code Civil viennent punir la femme.

L'état législatif de ce début du XIX^e siècle cantonne les femmes au foyer, les contraignant à construire leur quotidien autour de la maternité et les menaçant de sanctions si elle déroge à la paix domestique. Alors qu'elles avaient obtenu quelques droits « publics » au lendemain de la Révolution – comme celui de témoigner par exemple – de nombreux interdits les retranchent dans la maison et dans des sphères professionnelles qui n'ont pas de lien avec une quelconque gestion de la cité. Ainsi, jusqu'en 1832, et surtout jusqu'à la loi du 22 juillet 1867¹⁶⁹, les femmes ne peuvent pas manipuler d'argent public, ce qui les exclut *de facto* de nombreux emplois. Leur

¹⁶⁷ Voir la série de caricatures de Daumier, « Les Bas-Bleus », diffusée dans *Le Charivari* entre janvier et août 1844, notamment la planche n°11.

¹⁶⁸ Élixa Souty écrit par exemple « La Première Composition d'une femme » pour le *Journal des Femmes*, t. 3, 1833, p. 34-37. Elle met en scène le premier succès littéraire d'une femme dont l'amant refuse la voix qu'elle prend.

¹⁶⁹ C'est, initialement, une loi commerciale : elle promulgue l'abolition de la contrainte par corps en cas de non-paiement de dette.

incapacité juridique fait d'elles des mineures perpétuelles¹⁷⁰. Cependant, cette incapacité juridique n'empêche pas les censeurs de penser la condamnation des délits féminins, Olympe de Gouges avait d'ailleurs appuyé sa revendication au droit de cité sur ce paradoxe : « La femme a le droit de monter sur l'échafaud ; elle doit avoir également celui de monter à la Tribune¹⁷¹ ». Et dans cette sphère privée, leur statut juridique ne fait pas d'elle les maîtresses de la famille et du foyer.

a. *Le statut juridique de l'auteure*

L'appareil légal laisse enfin peu d'espaces à une inscription féminine dans le champ littéraire. Nicole Arnaud-Duc rappelle par exemple qu'il est prévu que « les femmes et les enfants ne doivent pas avoir accès aux textes et aux dessins licencieux¹⁷² » dans les imprimeries. Annie Prassoloff présente « Le statut juridique de la femme auteur¹⁷³ », elle indique le contexte dans lequel la mention du statut particulier de l'auteure est abordé à la Chambre des députés en 1841 : dans le cadre d'une loi sur la propriété intellectuelle, la question de la possibilité pour les femmes d'être propriétaires de leurs œuvres ouvre un débat. Trois perspectives se dessinent. La première est celle d'une soumission de l'auteure à l'autorité de son mari, c'est dans ce sens que va le projet de loi accepté en 1839 par la Chambre des pairs qui exprime l'influence du mari sur la carrière littéraire de son épouse : « le produit des publications faites par le mari ou la femme *avec le consentement du mari*¹⁷⁴ » (nous soulignons). Deuxième positionnement : la réclamation d'une émancipation totale de l'auteure au titre que « le droit de publier est pour la femme un droit intellectuel, moral¹⁷⁵ », ce qui, selon Alphonse Karr dans ses *Guêpes* d'avril 1841, placerait « la femme de lettres au-dessus de la loi qui régit toutes les autres femmes¹⁷⁶ ». Annie Prassoloff ajoute que « l'infirmité de l'écrivain femme

¹⁷⁰ La *fragilitas*, l'idée de la fragilité naturelle du sexe féminin, d'où le mari tire sa supériorité, est issue du droit romain. Il n'y s'agit pas d'une infirmité naturelle mais plutôt d'un motif de protection d'un mineur.

¹⁷¹ Olympe de GOUGES, *Les Droits de la femme [Reprod.]*, op. cit., p. 9.

¹⁷² Michelle PERROT, Geneviève FRAISSE et Georges DUBY, *Histoire des femmes en Occident. 4, Le XIX^e siècle*, op. cit., p. 112.

¹⁷³ Annie PRASSOLOFF, « Le Statut juridique de la femme auteur », *Romantisme*, vol. 22, n° 77, 1992, p. 9-14.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 9.

¹⁷⁵ *Moniteur Universel*, 1841, p. 733, in *Ibid.*

¹⁷⁶ Alphonse KARR, *Les Guêpes*, 1841/04 (A2), avril 1841, p. 21-22.

assujettie à la famille a quelque chose de choquant pour les défenseurs du droit d'auteur¹⁷⁷ » qui ne veulent pas banaliser l'acte d'écriture en le soumettant à un ordinaire contrat de mariage, il s'agit donc plus d'une défense du champ littéraire qu'une forme de féminisme. Troisième et dernier positionnement : l'exclusion des femmes du champ des auteurs puisqu'elles ne peuvent en assurer les prérogatives. Les questions qui sont posées relèvent principalement de l'ajustement du droit d'auteur au régime matrimonial : usage du patronyme, choix d'exécution testamentaire et de publication posthume, usufruit des gains d'édition, *etc.* Confronté à des problématiques sur lequel il trébuche, le projet de loi est abandonné. Alphonse Karr félicite M^e Dupin d'avoir « sauvé la Chambre de ce vote par trop saint-simonien¹⁷⁸. » Ainsi que l'analyse Annie Prassoloff « le droit d'auteur recule parce qu'il aurait fallu accorder un droit moral à un être dépourvu d'autonomie morale¹⁷⁹ ». Il faudra attendre un siècle pour qu'une loi relative à la propriété littéraire soit promulguée. Cette incapacité à arrêter une décision, une position législative sur les droits des femmes qui écrivent montre combien le statut des écrivaines est instable. Être femme et être écrivain semblent constituer deux identités gouvernées par deux systèmes qui ne peuvent pas se croiser. Les femmes et leurs quotidiens sont régis par un siècle qui définit de façon ferme leur appartenance à une nature qu'il s'agit de domestiquer. D'un autre côté, la figure de l'auteur est bouleversée : les mutations politiques et sociales en transforment *a minima* ses sociabilités et sa médiatisation¹⁸⁰. L'auteur est, quoi qu'il en soit, relié à la sphère publique et à la culture. Il y a donc une opposition fondamentale entre les injonctions faites aux femmes de manière générale (nature – sphère privée) et l'activité littéraire (culture – sphère publique).

¹⁷⁷ Annie PRASSOLOFF, « Le Statut juridique de la femme auteur », *op. cit.*, p. 14.

¹⁷⁸ Alphonse KARR, *Les Guêpes*, *op.cit.*

¹⁷⁹ Annie PRASSOLOFF, « Le Statut juridique de la femme auteur », *op. cit.*, p. 9.

¹⁸⁰ Voir Paul BENICHO, *Le Sacre de l'écrivain : 1750-1830*, *op. cit.*

b. Les premiers féminismes du XIX^e siècle

Les écrivaines sont d'autant plus ciblées et critiquées qu'elles prennent la parole et la plume pour interroger et critiquer les règles supposées fondées en nature. Dès la Révolution et le début du XIX^e siècle¹⁸¹, Constance Pipelet¹⁸², Marie Armande Jeanne Gacon-Dufour¹⁸³, Fanny Raoul et la plus célèbre d'entre elles, Germaine de Staël, défient la volonté impériale et législative de faire des femmes des inférieures. Les femmes, nous l'avons mentionné dans les pages qui précèdent, ont déjà utilisé l'écriture pour s'insurger contre le sort fait à leur sexe. C'est à partir du XIX^e siècle que leurs mots seront qualifiés de « féministes¹⁸⁴ » et qu'on date la naissance de ce mouvement. Nous voudrions donc rappeler quelques éléments de l'histoire du féminisme français en axant notre propos sur la mobilisation de l'écriture des femmes, en littérature comme en presse, dans cet élan du premier dix-neuvième siècle. Nous restons bien consciente de l'ampleur et des nombreuses strates de l'histoire des féminismes en France depuis le XIX^e siècle que nous n'aurons pas l'occasion d'aborder ici, dans le cadre de l'exercice de thèse qui est le nôtre¹⁸⁵. Nous voudrions observer comment, dans la continuité des pétitionnaires de la Révolution, les femmes poursuivent la pratique d'écriture contestant l'état dans lequel on veut les contraindre. Ce mouvement d'écriture se retrouve également aux États-Unis où

¹⁸¹ Voir à ce titre la préface de Geneviève FRAISSE dans Marie Armande Jeanne GACON-DUFOUR, Olympe de GOUGES, Constance DE SALM, Albertine CLEMENT-HEMERY et Fanny RAOUL, *Opinions de femmes : de la veille au lendemain de la Révolution française*, Paris, Côté-femmes, coll. « Librairie du Bicentenaire de la Révolution française », 1989.

¹⁸² Constance de Théis, puis Pipelet puis Princesse de Salm-Dick (1767-1845) est une femme de lettres et salonnière française. Elle est, entre autres, connue pour ses *Épîtres* : *Épître aux femmes* (1797), *Épître à l'Empereur Napoléon* (1810) dans lesquels elle défend la cause des femmes ou encore *Épître à un jeune auteur sur l'indépendance et les devoirs de l'homme de lettres* (1806). On retient également de son œuvre le roman épistolaire *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme sensible* (1824).

¹⁸³ Marie Armande Jeanne Gacon-Dufour (1753-1835) est une femme de lettres française, engagée pour la cause de l'instruction des femmes. Ainsi, elle rédige, entre autres, un *Mémoire pour le sexe féminin contre le sexe masculin* (1787) ainsi qu'une réponse au projet de son ami, Sylvain Maréchal, *Contre le projet de loi de S***. M***, portant défense d'apprendre à lire aux femmes, par une femme qui ne se pique pas d'être une femme de lettres, ouvrage contenant des réponses argumentées remettant le sieur Maréchal à sa juste place de sot, d'esprit dérangé et de bouffon réactionnaire* (1801).

¹⁸⁴ L'adjectif « féministe » apparaît pour la première fois sous la plume d'Alexandre Dumas-fils en 1872, dans un pamphlet antiféministe, *L'Homme-femme*. Le substantif « féminisme » est utilisé dans le milieu médical : une thèse de médecine est intitulée *Du Féminisme et de l'infantilisme chez les tuberculeux* en 1871. Voir à ce titre Geneviève FRAISSE, *Muse de la raison : démocratie et exclusion des femmes en France*, Paris, Gallimard, 1995, p. 315.

¹⁸⁵ Nous renvoyons alors à l'ouvrage de Christine BARD et Sylvie CHAPERON, *Dictionnaire des féministes : France, XVIII^e-XXI^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2017.

la féministe et militante anti-raciste Elizabeth Stanton écrit dans ses *Réminiscences*, en 1898 :

Nous eûmes alors à sortir nos plumes et à écrire des articles ; pour les journaux ou quelque pétition aux législateurs ; nous éditions des lettres de-ci, de-là à nos fidèles ; nous fîmes appel aux *The Lily*, *The Una*, *The Liberator*, *The Standard* [journaux féministes européens] pour soulever ce qui n'allait ni pour nous ni pour les esclaves¹⁸⁶.

Cette citation nous permet de relever la poursuite de dénonciation des mauvaises conditions faites aux femmes. Ce qui nous interpelle également ici est le rapprochement entre la lutte féministe et la lutte anti-esclavagiste, imbrication des revendications que l'on a mentionnée plus et qui se retrouve également aux États-Unis. Notons, surtout, l'usage de l'écriture, notamment journalistique, considérée comme instrument de combat. Eugénie Niboyet¹⁸⁷, en France, fait de la presse, ce même outil de lutte pour les droits des femmes, la considérant comme « le plus sûr moyen d'action qu'on puisse employer¹⁸⁸ ». Elle avait été saint-simonienne et fouriériste, est-ce dans ces mouvements politiques que les femmes ont construit leur rapport à l'écriture de presse ?

Le projet utopiste du philosophe français Charles Fourier (1772-1837) sera notre première entrée dans l'établissement des réflexions féministes au XIX^e siècle. Dans la communauté (nommée le phalanstère) qu'il décrit dans sa *Théorie des quatre mouvements et des destinées générales* (1808), l'harmonie universelle, base du bonheur social, s'appuie sur la liberté effective de tous, et donc des femmes. Il écrit en effet :

En thèse générale, les progrès sociaux et changements de période s'opèrent en raison du progrès des femmes vers la liberté ; et les décadences d'ordre social s'opèrent en raison du décroissement de la liberté des femmes¹⁸⁹.

¹⁸⁶ Elizabeth STANTON, *Eighty Years and More : Reminiscences 1815-1897*, p. 165-166 citée par Michelle PERROT, Geneviève FRAISSE et Georges DUBY, *Histoire des femmes en Occident. 4, Le XIX^e siècle*, op. cit., p. 583.

¹⁸⁷ Nous revenons apporter des détails bio-bibliographiques sur cette personnalité entre lettres, presse et luttes sociales, dans la troisième partie de cette étude, chapitre 1, B, 2 « *Le Conseiller des Dames et Le Conseiller des femmes* »

¹⁸⁸ Eugénie Niboyet, « Prospectus », *Le Conseiller des Femmes*, 01 octobre 1833, p. 4.

¹⁸⁹ Charles FOURIER, *Théorie des quatre mouvements et des destinées générales*, cité par Michèle RIOT-SARCEY, *Histoire du féminisme*, op. cit., p. 23.

Ainsi, Charles Fourier fait de la condition sociale des femmes le marqueur de réussite d'un projet de société. Il imagine alors ses phalanstères à partir de l'égalité entre les sexes et aussi l'égalité avec les enfants. Ces espaces fournissent une éducation aux femmes, un traitement sans distinction de sexe aux enfants jusqu'à trois ans, un partage des tâches ménagères et une liberté amoureuse (donc l'absence de mariage et la possibilité de divorcer). Les théories fouriéristes sont reprises, synthétisées et diffusées par Victor Considérant dans la presse (*Le Mercure de France* en 1830 et la *Revue des Deux mondes* en 1831). Il participe également à la fondation des journaux *Le Phalanstère* (1832) puis *La Phalange* (1836). Les questions posées sur les conditions des femmes par Fourier et son héritier le plus connu ont reçu l'admiration de nombreuses femmes dont celles considérées comme les pionnières du féminisme à l'image de Flora Tristan¹⁹⁰ ou Désirée Véret¹⁹¹.

Cette dernière sera également séduite un temps par les propositions des saint-simoniens. Héritiers de la doctrine socialiste utopique du comte de Saint-Simon (1765-1825), Barthélémy Prosper Enfantin, Olinde Rodrigues¹⁹² et Saint-Amand Bazard¹⁹³ fondent une communauté à Ménilmontant dans laquelle se vit une nouvelle religion, une forme de nouveau christianisme. La question féminine se pose souvent dans les prédications qui y sont faites, de nombreuses femmes y assistent, à l'image de Claire Bazard¹⁹⁴, qui occuperont le sommet de la hiérarchie du mouvement. « Pour la première fois, affirme Philippe Régner, s'amorce une pratique sociale de pouvoir mixte, telle que ni les Églises, ni les clubs, ni les partis, ni les associations philanthropiques ou conspiratrices n'en avaient donné l'exemple¹⁹⁵ ». Pour autant, le positionnement de

¹⁹⁰ Nous étudions en détails le parcours entre presse et littérature de Flora Tristan dans notre Deuxième partie, Chapitre 2, 2. « Flora Tristan : faire oublier son genre par le récit de l'éloignement ».

¹⁹¹ Jeanne-Désirée Véret Gay (1810-1831) est une féministe et socialiste française. On la connaît pour son engagement dans le saint-simonisme et pour la fondation, avec Marie-Reine Guindorf du journal *La Femme Libre* sur lequel nous revenons dans notre Partie III, Chapitre 1, 2, A « La presse féminine de la monarchie de Juillet ». Voir également MICHELE RIOT-SARCEY, *La Démocratie à l'épreuve des femmes : trois figures critiques du pouvoir, 1830-1848*, Paris, A. Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel de l'histoire », 1994.

¹⁹² Olinde Rodrigues (1795-1851) est un adepte des idées de Saint-Simon. Il est le financier principal du mouvement et fonde un périodique, *Le Producteur* (1825-1826), premier journal de diffusion des idées de Saint-Simon.

¹⁹³ Saint-Amand Bazar (1791-1832) est une personnalité importante et influente du saint-simonisme, il en est un des « Pères Suprêmes ».

¹⁹⁴ Claire Bazard (1794-1883) est l'épouse de Saint-Amand Bazar, elle participera à la rédaction du périodique *La Femme Libre*.

¹⁹⁵ Philippe REGNIER cité par Michèle RIOT-SARCEY, *Histoire du féminisme, op. cit.*, p. 27.

Barthélémy Prosper Enfantin vis-à-vis des femmes est ambigu : à la fois, il donne une place importante à celles-ci dans le mouvement, et en même temps, il évoque une forme de « répugnance¹⁹⁶ » à imaginer une femme à la tête de la doctrine. Laure Adler cite encore une lettre d'Enfantin dans laquelle il affirme ne rien attendre des femmes de sa génération, trop marquées par le péché originel¹⁹⁷. La vision des femmes dans le saint-simonisme de Barthélémy Prosper Enfantin n'est donc pas politique mais religieuse. La désillusion des saint-simoniennes sera amère quand, dans *Le Globe*¹⁹⁸, périodique relayant la doctrine saint-simonienne, le « Père Enfantin » déclare que l'apostolat ne peut être exercé que par les hommes, la « femme libre » n'étant pas encore apparue. En attendant l'incarnation de cet idéal féminin, les femmes sont exclues de la hiérarchie saint-simonienne. Cette « femme libre » devient un enjeu de pouvoir au sein de l'église et amorce un schisme entre les « Pères » mais aussi entre les saint-simoniennes. Les « dames » du *Globe* poursuivent leur chemin avec Barthélémy Prosper Enfantin, les prolétaires saint-simoniennes, sur l'initiative de Marie-Reine Guindorf et Désirée Véret créent leur propre périodique.

Eugénie Niboyet, déjà active dans le mouvement saint-simonien – elle est en charge de la diffusion de la doctrine dans les classes ouvrières – s'illustre particulièrement dans l'élan féministe des années 1848. Alors qu'en 1833, elle fonde à Lyon *Le Conseiller des Femmes* puis *La Mosaïque Lyonnaise*, c'est en 1848 que son action politique est la plus visible. Après l'établissement de la seconde République, le 24 février, certaines femmes cherchent à attirer l'attention du gouvernement sur leur misère et revendiquer leur citoyenneté, une fois de plus oubliée dans le suffrage universel établi le 2 mars. Eugénie Niboyet crée alors, le 20 mars, *La Voix des Femmes*, qui sert de plateforme de revendications des féministes anciennement saint-simoniennes ou fouriéristes. On peut, en effet, y retrouver les signatures de Désirée Véret, Jeanne Deroin, Suzanne Voilquin ou Pauline Roland. Le succès du journal se prolonge dans la création d'une association et de réunions visant l'instruction publique des femmes. L'idée principale est de sortir la femme du foyer et de l'ignorance. C'est aussi la réclamation du droit de vote qui se

¹⁹⁶ Barthélémy Prospère ENFANTIN cité par Laure ADLER, *Les Premières journalistes : 1830-1850 : à l'aube du féminisme*, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque historique (Paris) », 1979, p. 25.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 39.

¹⁹⁸ Paru à Paris entre 1824 et 1832, *Le Globe* est l'organe de presse du mouvement saint-simonien.

matérialise par la proposition d'Eugénie Niboyet de porter George Sand comme candidate en avril 1848 ou encore la tentative de candidature de Jeanne Deroin l'année suivante. Les réunions du club sont de plus en plus tendues, certains s'inquiètent de ces velléités politiques féminines et viennent se moquer de l'initiative, perturber le déroulement des discussions voire bousculer les intervenantes¹⁹⁹. Édouard de Beaumont dessine, pour *Le Charivari*²⁰⁰ en avril 1848, une série de caricatures des « Vésuviennes ». Ce groupe de femmes ayant participé armées aux combats de février et qui réclamait le port d'arme et le service militaire pour les femmes, inspire au caricaturiste la prédiction d'une Saint-Barthélemy des hommes par les femmes. Cela montre bien les résistances auxquelles les prétentions féministes sont confrontées. Les journées de juin 1848 et les suites législatives toucheront les journaux féministes. Eugénie Niboyet subit de front la perte de son indemnité littéraire et la cessation du journal *La Voix des femmes*. La sanction que constitue la perte de sa pension littéraire montre la porosité entre ces deux trajectoires médiatiques. Le 26 juillet, interdiction est faite aux femmes de faire partie d'un club ou d'assister à un débat public, l'exclusion politique des femmes s'accroît alors même que leurs revendications s'expriment de plus en plus clairement et largement.

c. Le traitement des inégalités femmes-hommes dans la presse féminine

La presse féminine, ainsi que nous l'avons indiqué à partir des analyses de Michèle Riot-Sarcey, offre un espace de parole, de réflexion et d'information sur les droits et les devoirs des femmes. Aussi, aimerions-nous conclure ces rappels historiques en observant dans des textes issus de notre corpus le traitement des questions concernant la participation des femmes au champ politique. Une analyse plus exhaustive des lignes éditoriales des périodiques féminins de notre corpus étant à lire dans la troisième partie de notre étude²⁰¹, nous prélevons ici les extraits nous permettant d'illustrer notre propos. Dans *Le Journal des Femmes*²⁰² par exemple, de nombreux articles évoquent la situation

¹⁹⁹ Nous revenons précisément sur l'échec de *La Voix des Femmes* lors de notre analyse du *Conseiller de femmes* dans notre Troisième partie, Chapitre 1, 2, « *Le Conseiller des Dames et Le Conseiller des Femmes* ».

²⁰⁰ Édouard de BEAUMONT, *Les Vésuviennes*, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53014160r>, consulté le 5 octobre 2016.

²⁰¹ Voir Troisième partie, Chapitre I, 2. « Quatre journaux féminins de la monarchie de Juillet : des publics à la ligne ».

²⁰² Périodique hebdomadaire dirigé par Fanny Richomme entre 1832 et 1835. Voir Troisième partie, Chapitre I, 2. « Présentations croisées : *Le Journal des Femmes* et *Le Journal des Demoiselles* ».

des femmes dans les sociétés antiques et médiévales ainsi que leurs droits politiques contemporains. Adolphe Blanqui, économiste et homme de presse, frère aîné d'Auguste Blanqui – révolutionnaire socialiste français –, écrit, dans le numéro du 26 mai 1832, un article dans lequel il critique l'absence d'instruction politique des femmes. Cette ignorance des femmes empêche, selon lui, dans la constitution contemporaine d'un nouvel ordre social, d'éviter les erreurs commises par les hommes²⁰³. C'est encore une « Histoire de la législation dans ses rapports avec les droits des femmes » écrit par un certain Germain Delmas dans le numéro du 2 juin 1832²⁰⁴. Le journaliste suggère dans cet article « d'étudier les rapports des lois qui règlent l'état civil des femmes avec les changements des principes politiques ; de deviner la place qu'elles doivent occuper dans une société où les institutions se rajeunissent, libres et fières²⁰⁵ ». Il évoque encore la nécessité d'instruire les femmes de leurs droits afin de « ne pas les abandonner à une sorte d'instinct, bien souvent suivi d'erreurs et de regrets²⁰⁶ ». Notre attention s'est particulièrement portée sur un débat autour de la question des droits des femmes, se poursuivant sur trois numéros successifs. Dans le numéro du 7 juillet 1832, un certain « A.G. » signe un article intitulé « Des droits des femmes d'après la législation française. (1^{er} article. ²⁰⁷) ». Son propos vise principalement à évoquer ses craintes quant à la « doctrine de l'émancipation²⁰⁸ » des femmes, qu'il perçoit comme un calcul malveillant d'hommes égoïstes qui instrumentaliserait la vanité des femmes. Pour lui, « la loi a veillé sur leurs [des femmes] droits et sur leurs intérêts²⁰⁹ » et estime qu'« elles marchent presque égales aux hommes, n'était (*sic*) cependant les conditions du mariage et ses conséquences²¹⁰ » en termes de droits civils. Une réponse à ce premier article est publiée la semaine suivante dans la rubrique « Correspondance » et en première page du numéro²¹¹. L'auteure répond aux arguments de nature avancés par A.G. pour justifier

²⁰³ Adolphe BLANQUI, « De l'influence des femmes en politique », *Le Journal des Femmes*, 26 mai 1832, p. 73-75.

²⁰⁴ Germain DELMAS, « Histoire de la législation dans ses rapports avec les droits des femmes », *Le Journal des Femmes*, 06 février 1832, p. 98-101.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 99.

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ A.G., « Des droits des femmes d'après la législation française », *Le Journal des Femmes*, 07 juillet 1832, p. 236-237.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 236.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 237.

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ HERMAPHRODITE, « Correspondance », *Le Journal des Femmes*, 14 juillet 1832, p. 241-243.

l'exclusion des femmes de la sphère politique. Quand ce dernier écrit qu'il « ne veu[t] pas qu'on leur [aux femmes] offre la science comme un appât pour les attirer hors de la situation que la nature et la situation leur ont imposée²¹² », Hermaphrodite, pseudonyme qui renvoie à l'androgynie, le reprend et l'interroge : « Et en vertu de quelle puissance surnaturelle M. A.G connaît-il la volonté *de la nature* et du créateur²¹³? » et l'invite à ôter de son discours ce « je veux », « s'il veut avoir le bon sens logique qui convient à l'avocat des femmes²¹⁴ » ; elle remet en question la légitimité de l'auteur à affirmer fermement une volonté individuelle, en s'appuyant sur un argument d'autorité. Mobiliser la « volonté *de la nature* et du créateur » démontre l'intention de la journaliste de ne pas laisser aux seuls hommes la possibilité d'invoquer Dieu et la nature pour soumettre les femmes à des règles qu'ils établissent. Alors que A.G. expliquait encore combien « la délicatesse » des femmes « se fanerait » et « la douceur de leur voix s'altérerait²¹⁵ » dans les débats politiques, Hermaphrodite lui demande « de ne pas toujours offrir à son imagination enthousiasmée la jeune fille de seize à vingt ans » et de songer à « une mère de famille dont la délicatesse des traits se trouve trop souvent fanée par les devoirs de la maternité ». Elle le renvoie aux sources romanesques de sa réflexion, évoquant une « romance de madame Duchambge » et son « prétendu raisonnement » qu'il appuie « sur des galanteries fades et ridées²¹⁶ ». En l'accusant de mièvrerie et de sentimentalisme, Hermaphrodite utilise un argument fréquemment renvoyé aux femmes ; qui plus est, en utilisant le modalisateur « prétendu », elle remet en cause la capacité de raisonnement de son adversaire. L'argumentation paraît avoir comme finalité de contredire A.G. en lui faisant perdre le crédit spontanément assumé par l'auteur. Elle contredit ensuite la participation financière des femmes à la sphère politique telle que A.G le concédait. Il évoquait le fait que la loi autorisait les femmes à donner à un homme de sa famille l'argent nécessaire pour faire de lui un électeur et ainsi conférerait-il un rôle politique aux femmes. De la sorte, A.G. écrivait : « Mais la veuve, si elle ne fait pas un député ; peut faire un électeur²¹⁷ » ; ce à quoi Hermaphrodite répond que les femmes sont, du fait des régimes matrimoniaux, des « puissances d'argent qu'on acquiert par le mariage, qui procurent des

²¹² A.G., « Des Droits des femmes d'après la législation française », *op. cit.*, p. 237.

²¹³ HERMAPHRODITE, « Correspondance », *op. cit.*, p. 241.

²¹⁴ *Ibid.*

²¹⁵ A.G., « Des Droits des femmes d'après la législation française », *op. cit.*, p. 237.

²¹⁶ HERMAPHRODITE, « Correspondance », *op. cit.*, p. 242.

²¹⁷ A.G., « Des Droits des femmes d'après la législation française », *op. cit.*, p. 237.

droits, et qu'on exploite à son profit dans la vie civile et dans les collèges électoraux²¹⁸ ». Elle rappelle ainsi l'impossibilité des femmes à utiliser leur capital économique librement. Hermaphrodite revient enfin sur la prétendue égalité civile des hommes et des femmes, avancée par A.G. Elle précise déjà la différence de statut légal d'une fille majeure et d'une femme mariée :

si la femme, comme fille majeure a légalement des droits, ils s'annihilent aussitôt, attendu que nos usages ne lui permettent pas d'en jouir, mais qu'il faut qu'elle passe presque forcément de l'état de fille majeure et libre, à l'état d'ilotisme de la femme mariée ; dès ce moment elle perd tous ses droits, même celui de la famille, même celui de mère ²¹⁹.

Elle démontre ensuite l'exclusivité de l'autorité paternelle dans la sphère familiale par une juxtaposition d'exemples dans lesquels la mère n'a aucun moyen de contredire les décisions du père. La « Réplique » d'A.G. publiée la semaine suivante²²⁰, porte moins sur le fond du propos : l'auteur ne se positionne pas sur le même terrain rhétorique. Sa défense consiste principalement à évoquer l'ambiguïté de la signature comme représentative de la dénaturation des femmes qui entreraient en politique :

Une femme qui abandonnerait l'influence de la persuasion qui la rend si puissante, pour enlever de vive force un rôle dans les collisions civiles, cette femme aurait perdu son charme le plus séduisant ; *elle ne serait plus une femme, et ne serait pas devenue un homme*²²¹.

Nous soulignons cette dernière proposition car cet entre-deux androgynique, perçu comme monstrueux, se retrouvera précisément dans la définition critique du « bas-bleu », une femme qui sort de son sexe en écrivant. Le pseudonyme d'Hermaphrodite renvoie pourtant à la dualité de sexe. Quand on renvoie souvent les écrivaines ou femmes politiques à leur sortie du genre (*gender*) – ni homme, ni femme – certaines assument, dans leur *ethos*, le dédoublement – homme et femme. Cette caractéristique de l'hybridité du genre (*gender*) sera à observer dans la définition des postures des écrivaines-journalistes. L'intérêt scientifique résidant encore dans cet échange houleux entre A.G. et

²¹⁸ HERMAPHRODITE, « Correspondance », *op. cit.*, p. 242.

²¹⁹ *Ibid.*

²²⁰ A.G., « Correspondance », *Le Journal des Femmes*, 21 juillet 1832, p. 265-267.

²²¹ *Ibid.*, p. 267.

Hermaphrodite est multiple. D'abord, il permet de mesurer la présence de la question des droits des femmes dans le débat public ; de saisir ensuite l'intensité argumentative et la distance entre les deux camps en présence ; de constater enfin le relai d'information que représente la presse féminine et donc la variété des lignes éditoriales (par rapport à la presse féminine de mode notamment).

Arrivée au terme de ce tableau de la situation des femmes du point de vue de l'histoire de leurs droits, nous avons pu parcourir les interrogations que celle-ci suscite dans leurs initiatives et dans leurs écrits. L'objectif de notre réflexion introductrice est de cerner les positionnements possibles pour les écrivaines de la monarchie de Juillet. Étant des femmes elles sont contraintes par un statut social fermement défini. Il s'agit, dans un premier temps, d'envisager les potentiels plus généraux dans lesquels elles peuvent s'inscrire : quelles femmes leur est-il accordé d'être ? Deux directions sont ouvertes aux femmes. Soit, dans un courant égalitaire et universaliste, une femme peut se considérer comme un individu, un humain ; soit dans un courant dualiste et essentialiste, se considérer avant tout et au travers de toutes ses activités comme naturellement disposée à être au service de la famille. Le modèle féminin de mère bourgeoise est le point de départ et le point de vue situé de nombreuses écrivaines-journalistes²²². Nous voudrions alors observer comment « les femmes ont donc su faire valoir le pouvoir de la sphère privée et en subvertir les limites en amenant les questions dites privées sur la scène²²³ », non pas politique mais littéraire. Notre hypothèse est que cette nature féminine, revendiquée par les femmes, est une forme d'appropriation du stigmaté²²⁴ : elles investissent les caractéristiques péjoratives et caricaturales qui leur sont renvoyées pour en inverser la charge et les revendiquer comme marqueurs d'une identité collective et positive. Nous voudrions maintenant revenir sur l'argumentation scientifique mobilisée pour justifier par la nature cette restriction des trajectoires de vie des femmes.

²²² La presse féminine est, en effet, majoritairement investie par des femmes issues de la bourgeoisie. Les femmes prolétaires n'ont ni les moyens économiques, ni culturels, ni sociaux de diriger de telles entreprises. Sur les trajectoires sociales des écrivaines de la monarchie de Juillet, voir Évelyne LEJEUNE-RESNICK, *Les Femmes-écrivains sous la Monarchie de juillet (société et littérature)*, thèse de doctorat, sous la direction de Madeleine Ambrière, Paris IV, 1983.

²²³ Michelle PERROT, Geneviève FRAISSE et Georges DUBY, *Histoire des femmes en Occident. 4, Le XIX^e siècle, op. cit.*, p. 576.

²²⁴ Voir Erving GOFFMAN, *Stigmaté*, traduit par Alain KIHM, Paris, éditions de Minuit, 1975.

2. *Zeitgeist* : la femme est tout entière dans son utérus

Nous emprunterons dans ce développement la notion d'esprit du temps aux philosophes allemands Hegel et Heidegger que l'on peut encore rapprocher du *genius seculi*, esprit du siècle chez les Romains, pour évoquer le soutien du discours scientifique à la pensée de l'infériorité féminine. En effet, l'esprit scientifique du siècle souffle sur tous les domaines de la pensée, qu'elle soit littéraire – l'essor du livre scientifique²²⁵, les sources scientifiques de l'écriture naturaliste de la fin du siècle – ou politique. L'autorité médicale concurrence, voire remplace l'autorité religieuse, autrement dit, selon Yvonne Knibiehler : « les médecins se muent en moralistes, et semblent vouloir prendre le relais des prêtres dans la direction des consciences et des conduites²²⁶ ». Le médecin a, en effet, réussi à s'octroyer un rôle important au sein de la sphère familiale : il impose les normes de la vie saine et s'assure du respect de ces normes par une surveillance sociale et morale²²⁷. Son autorité s'appuie de plus en plus sur son statut de notable, s'inscrivant dans les nouvelles sociabilités de la classe dominante des années 1830, la bourgeoisie. Notre intention est d'aborder la teneur du discours scientifique concernant la nature féminine, discours qui justifie de façon péremptoire l'infériorité des femmes par rapport aux hommes, qui détermine la fonction sociale de la femme²²⁸ et les conduites qu'elle doit adopter. Nous verrons que la nature des femmes est définie comme principalement maternelle, les destinant d'abord à la procréation et à l'éducation, réactualisation et consolidation de l'axiome *Tota mulier in utero* d'Hippocrate présent à cet effet dans notre titre, dans sa version traduite. Ensuite, nous verrons comment cette destinée procréatrice est mise en avant pour justifier l'éloignement des femmes de la pratique littéraire, que ce soit la lecture ou l'écriture littéraire ; enfin, comment l'éducation donnée aux femmes cultive cette fonction strictement maternelle.

²²⁵ Voir Valérie TESNIERE, « Le Livre de science en France au XIX^e siècle », *Romantisme*, vol. 23, n° 80, 1993, p. 67-77.

²²⁶ Yvonne KNIBIEHLER, « Les Médecins et la “nature féminine” au temps du Code civil », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 31, n° 4, 1976, p. 826.

²²⁷ Voir Jean-Pierre PETER, « Les Médecins et les femmes », in *Misérable et glorieuse la femme du XIX^e siècle*, éd. Jean-Paul ARON, Paris, Fayard, 1980, p. 79-97.

²²⁸ Nous utilisons ici sciemment le singulier puisque c'est un modèle féminin unique, une représentation uniforme, un schéma théorique produit et diffusé, notamment par le discours scientifique, qui nous sera donné à analyser.

A. Le discours médical définit la nature féminine comme inappropriée à l'intellectualité

La première étape de notre raisonnement est de saisir ce que le discours scientifique, principalement le discours médical, établit concernant la « nature féminine » au début du XIX^e siècle.

À la fin du XVIII^e siècle, Pierre Roussel dans son *Système physique et moral de la femme* (1775) est le premier, selon Yvonne Knibiehler²²⁹, à faire apparaître « une nature féminine, totale et séparée²³⁰ ». Le propos de Pierre Roussel est de questionner « le problème de la liberté de la femme par rapport à son corps sexué²³¹ » de façon anthropologique, son intention ne peut pas être qualifiée de misogyne. On peut encore mentionner l'*Histoire naturelle de la femme* (1803) de Moreau de la Sarthe, qui a travaillé avec l'anatomiste et médecin Xavier Bichat. À la fin de l'Empire, le *Dictionnaire des Sciences médicales*²³² permet de discerner le lien ténu établi entre le physique des femmes et leur moralité. Œuvre globale qui comprend toutes les signatures des personnalités scientifiques reconnues, elle dépasse le seul domaine médical. On peut notamment y lire un article sur la « pudicité », synonyme de pudeur, qui est une notion plus morale que biologique. Sa présence dans un tel ouvrage montre que la frontière entre ce qui relève de l'attitude sociale et la nature des corps n'est pas clairement établie. L'article « Femme » y est écrit par Julien Joseph Virey. Né en 1775, il est aide-pharmacien au Service de Santé des armées du Directoire, finit ses études et devient pharmacien en chef du Val-de-Grâce. Médecin après 1814 et membre de l'Académie de Médecine en 1825, professeur d'histoire naturelle, il réfléchit dès le début du siècle aux théories des espèces avec son *Histoire naturelle du genre humain*. En plus des articles « Homme », « Femme », « Fille », « Virginité », « Chasteté » du *Dictionnaire* de Panckoucke, il publie en 1823 *De La Femme sous ses rapports physiologique, moral et littéraire*²³³. Le rapprochement de ces trois auteurs, Roussel, Moreau et Virey se justifie par le type de discours employé,

²²⁹ Yvonne KNIBIEHLER, « Les médecins et la “nature féminine” au temps du Code civil », *art. cit.*, p. 827.

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ *Ibid.*

²³² *Dictionnaire des sciences médicales. Biographie médicale.*, Paris, C.L.F. Panckoucke, 1820.

²³³ Julien Joseph VIREY, *De La Femme, sous les rapports physiologique, moral et littéraire*, Paris, chez Crochard, 1825.

un « discours littéraire et moraliste²³⁴ » ainsi que le qualifie Yvonne Knibiehler. L'influence de Virey explique le fait que nous insistions sur sa biographie et son œuvre : il est de nombreuses fois cité dans les différents ouvrages concernant l'histoire des femmes et de leurs corps (*La Petite Sœur de Balzac* de Planté, *Histoire des Femmes en Occident* de Duby et Perrot *etc.*) ; nous en ferons également le modèle du scientifique ayant l'autorité d'assujettir les femmes à leur seule fonction reproductrice. Ainsi Virey est facilement déterministe, le corps des femmes possède selon lui tel caractère dans la seule vue de telle finalité, de tel dessein lié à la procréation :

Tout individu femelle est uniquement créé pour la propagation ; ses organes sexuels sont la racine et la base de sa structure, *mulier propter uterum condita est* ; tout émane de ce foyer de l'organisation, tout y conspire dans elle. Le principe de sa vie, qui réside dans ses organes utérins, influe sur tout le reste de l'économie vivante²³⁵.

Et ce « déterminisme biologique conduit à un déterminisme socioculturel des rôles en fonction des sexes²³⁶ ». Nous aimerions alors comprendre comment le corps des femmes est dit être un obstacle à la pratique littéraire.

a. La femme est un corps

Les deux caractéristiques physiques qui reviennent sous la plupart des plumes scientifiques qui s'intéressent à définir la « nature féminine » sont la faiblesse et la prédétermination du corps féminin à la maternité. La faiblesse des femmes due à leur squelette, leurs tissus, leur peau, leurs nerfs... est voulue par la nature. Toutes les caractéristiques physiques des femmes sont pensées par et pour la maternité : le bassin, mais aussi le sternum qui laisse passer les vaisseaux des seins *etc.* et l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert avait déjà conclu que : « Tous ces faits prouvent que la destination de la femme est d'avoir des enfants et de les nourrir²³⁷ ». Le fait d'être debout comporte de nombreux risques pour les femmes : fausse couche, descente voire chute d'organe,

²³⁴ Yvonne KNIBIEHLER, « Les médecins et la “nature féminine” au temps du Code civil », *art. cit.*, p. 828.

²³⁵ Julien Joseph VIREY, *De La Femme, sous les rapports physiologique, moral et littéraire*, *op. cit.*, p. 4.

²³⁶ Citée par Yannick RIPA, *Les Femmes, actrices de l'histoire*, *op. cit.*, p. 12.

²³⁷ Yvonne KNIBIEHLER, « Les médecins et la “nature féminine” au temps du Code civil », *art. cit.*, p. 830.

souffrance de l'accouchement. Ces risques destinent ainsi les femmes à la modération de leurs activités physiques, donc à une vie essentiellement sédentaire, intérieure. La spécificité féminine par excellence développée par le discours médical du début du XIX^e siècle poursuit le culte de la matrice d'Hippocrate. Les savoirs en gynécologie se précisent pourtant (découverte des follicules de Graaf, connaissance des ovules, des grossesses extra-utérines, importance des ovaires), on voit se faire de grands progrès en physiologie et en anatomie pathologique ; c'est aussi l'époque des découvertes sociologiques et ethnologiques, notamment de sociétés dites « primitives » où les femmes étaient les égales des hommes. Mais le *Dictionnaire* de Panckoucke résiste à faire état de cette démystification de l'appareil reproducteur féminin. Malgré les découvertes des profondes similitudes entre l'homme et la femme, de leurs fonctionnements cérébraux et reproducteurs, la médecine insiste à réduire la femme à sa « femellité ». Mieux, on l'explique par les progrès de la civilisation.

Car, disent ces mythes médicaux tout appuyés sur un évangile darwinien apocryphe, si l'humanité primitive présentait bien cette indistinction quasi animale des sexes, il faut comprendre que l'évolution de l'espèce, c'est à dire son progrès, et le progrès de la civilisation, se réalisent par la différenciation croissante, *constituante*, d'un être masculin, homme d'intellect, de pensée et d'action, et d'un être de féminité, toute intuition, toute maternité, femme instinctive, fragile, pulpeuse, humorale²³⁸.

Ainsi, le docteur Murat écrit dans l'article « Matrice » du *Dictionnaire* de Panckoucke :

Ce viscère agit sur tout le système féminin d'une manière bien évidente, et semble soumettre à son empire la somme presque entière des actions et des affections de la femme²³⁹.

Spécificité, la matrice est aussi « la cause de toutes les maladies spéciales des femmes²⁴⁰ », maladies qui dictent un article de presque cent pages dans le *Dictionnaire* de Panckoucke. Ainsi que le précise Jean-Pierre Peter :

²³⁸ Jean-Pierre PETER, « Les médecins et les femmes », *op. cit.*, p. 95.

²³⁹ Cité par Yvonne KNIBIEHLER, « Les médecins et la “nature féminine” au temps du Code civil », *art. cit.*, p. 832.

²⁴⁰ « Femmes (maladies des) », in *Dictionnaire des Sciences médicales*, Paris, Panckoucke, 1812, vol.14, p. 579.

[...] tout en elle renvoie à son sexe et s'identifie à lui. La femme, au physique, est utérus. Au moral, elle tient ses traits et ses vertus comme ses abîmes, de ce qui en elle est centre de gravité ; au moral donc, encore, elle est femme : toute sensibilité, toute pudeur, comme ses organes, mais orageuses à l'occasion comme ils le sont. Enfin, la femme dans la société, c'est une mère²⁴¹.

Cette spécification précise de la « nature féminine » qui déborderait le seul fonctionnement biologique pour conditionner tout comportement, toute activité, se lira dans les critiques de réception d'œuvres littéraires féminines : une œuvre de femme sera d'abord reçue comme venant d'une femme avant d'être reçue comme une œuvre²⁴².

Si les femmes se définissent par leur capacité physique à faire des enfants, leur destinée est d'user de cette compétence naturelle. La maternité, l'amour maternel, fruit du mariage, est la finalité de l'existence féminine décrite par les physiologistes. Et c'est à ce point précis que l'on comprend comment les penseurs légalistes se sont appuyés sur les scientifiques, le mariage et la parentalité étant deux points fondamentaux du maintien de l'ordre social. Le rôle de l'homme, du mari, dans le développement physique de la femme est abordé par Virey qui voit dans le sperme de quoi « avive[r] toutes ses fonctions et les réchauffe[r] »²⁴³. Le mariage fait passer une fille-enfant à une femme adulte « plus assurée, plus hardie²⁴⁴ ». C'est aussi la seule source de bonheur possible ainsi que le mentionne le docteur Lachaise en 1825 :

La jeune fille a vu satisfaire ses désirs les plus ardents (*sic*) en recevant le nom de femme, objet de tous ses vœux et de tant de soupirs ; et en se condamnant elle-même à vivre dans une douce sujétion et sous un modeste servage avec l'homme de son choix, elle n'a fait que répondre à la voix de son cœur, et suivre l'impulsion de la nature qui lui montrait cet état comme le seul où son sexe put espérer le véritable bonheur²⁴⁵.

Peut se lire alors un éloge paradoxal de la maternité. A la fois, la grossesse et l'enfantement comprennent des risques pour les femmes mais c'est aussi par la

²⁴¹ Jean-Pierre PETER, « Les médecins et les femmes », *art. cit.*, p. 81.

²⁴² Nous reviendrons sur l'accueil critique spécifique réservé aux femmes dans notre Deuxième partie, Chapitre 1. 2 « Les assignations aux genres par le genre (*gender*).

²⁴³ Julien Joseph VIREY, *De La Femme*, cité par Yvonne KNIBIEHLER, « Les médecins et la "nature féminine" au temps du Code civil », *art. cit.*, p. 833.

²⁴⁴ *Ibid.*

²⁴⁵ Claude LACHAISE, *Hygiène physiologique de la femme : ou, De la femme considérée dans son système physique et moral, sous le rapport de son éducation et des soins que réclame sa santé à toutes les époques de sa vie*, Paris, Méquignon Marvis, 1825, p. 220.

procréation que les femmes se réaliseront et obtiendront honneur et reconnaissance. Virey commence ainsi son ouvrage sur la physiologie féminine :

Source féconde et sacrée de la vie, la mère est la créature la plus respectable de la nature ; c'est d'elle que découlent les générations sur la terre ; c'est Ève ou l'être vivifiant, qui nous réchauffe dans son sein, qui nous allaite de ses mamelles, nous recueille entre ses bras, et protège notre enfance, dans le giron de son inépuisable tendresse. Femme ! honneur de la création²⁴⁶ !

Cette destinée procréatrice est, pour le naturaliste, contenue dans la dénomination même de la femme : « Ce mot FEMME vient de *fæmina*, qui dérive de *fætare*, *fætus* parce que sa destination naturelle est d'engendrer²⁴⁷ ». L'éloge de la maternité est également paradoxal dans la mesure où il autorise Virey à une hiérarchisation des sexes au détriment des femmes et à la définition du comportement idoine à leur sujétion. En 1802, dans *De l'Éducation publique et privée des Français*, il affirme :

L'existence de la femme n'est qu'une fraction de celle de l'homme ; elle ne vit pas pour elle-même, mais pour la multiplication de l'espèce, conjointement avec l'homme ; voilà le seul but que la Nature, la société et la morale avouent. Il suit de là, que la femme n'est qu'un être naturellement subordonné à l'homme par ses besoins, ses devoirs et surtout sa constitution physique. [...] Si la femme est faible par sa constitution même, la Nature a donc voulu la rendre soumise et dépendante dans l'union sexuelle ; elle est donc née pour la douceur, la tendresse, et même pour la patience, la docilité ; elle doit donc supporter sans murmure le joug de la contrainte, pour maintenir la concorde dans la famille par sa soumission et par son exemple²⁴⁸.

C'est bien ici l'argument de la fonction naturelle de reproduction qui légitime la soumission morale et sociale des femmes aux hommes. Nous ne nous arrêterons pas à montrer combien cette rhétorique est fallacieuse et misogyne. Elle nous sert seulement à montrer ici que le discours scientifique, spécifiquement le discours médical, se veut moralisant et qu'il contraint les femmes dans des postures dont celle d'écrivaine ne peut

²⁴⁶ Julien Joseph VIREY, *De La Femme, sous les rapports physiologique, moral et littéraire*, *op. cit.*, p. 4.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 2.

²⁴⁸ Julien-Joseph VIREY, *De l'Éducation publique et privée des Français*, Paris, Déterville, 1802, p. 74-75.

pas faire partie. « La féminité sert, dans une stratégie de pouvoirs, de périmètre raide et clos où l'on emprisonne les femmes²⁴⁹ » comme le précise Jean-Pierre Peter.

b. Un corps qui empêche de lire et d'écrire

Il y a une étape supplémentaire à ce discours naturalisant qui est celle du rejet de l'intellectualité car trop risquée pour les femmes, d'ores et déjà démontrées comme faibles et à protéger. On met en doute les capacités intellectuelles des femmes. Pour Virey, il n'existe pas d'exemple historique d'intellectuelle égalant un génie masculin :

Jamais femme de s'est élevée, par la culture de son intelligence, à ces hautes conceptions du génie dans les sciences et la littérature, qui semblent être la plus sublime conquête de l'esprit humain²⁵⁰.

Lorsqu'on consulte l'article « Femme » du *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle, 1866-1876*, certes un peu plus tardif que notre période d'étude mais reflétant les représentations qui s'étirent sur tout le siècle, on peut lire :

[...] du point de vue de l'intelligence, la *femme* a des perceptions, de la mémoire, de l'imagination ; elle est capable d'attention, de réflexion, de jugement : que lui manque-t-il ? De produire des germes, c'est-à-dire des idées ; ce que les Latins appelaient *genius*, le génie, comme qui dirait la faculté génératrice de l'esprit. [...] Le rôle de la femme, dans les lettres, est le même que dans la manufacture : elle sert là où le génie n'est plus de service, comme une broche, comme une bobine. Conclusion : l'infériorité intellectuelle de la *femme* doit nécessairement, comme son infériorité physique, entraîner des conséquences sociales²⁵¹.

L'article est construit à l'image de celui du *Dictionnaire* de Panckoucke en trois parties : *Anatomie et physiologie, Condition sociale de la Femme, Point de vue philosophique*. S'appuyant autant sur Virey que sur les idées développées par Proudhon dans sa *Création de l'ordre*²⁵² – ce dernier y justifie l'infériorité physique et intellectuelle des femmes par

²⁴⁹ Jean-Pierre PETER, « Les Médecins et les femmes », *art. cit.*, p. 87.

²⁵⁰ Julien Joseph VIREY, *De La Femme, sous les rapports physiologique, moral et littéraire*, *op. cit.*, p. 5.

²⁵¹ Pierre LAROUSSE, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique... T. 8 F-G / par M. Pierre Larousse*, Paris, Administration du grand Dictionnaire universel, 1866, p. 212.

²⁵² Pierre-Joseph PROUDHON, *De la Création de l'ordre dans l'humanité, ou Principes d'organisation politique*, Paris, Prévot, 1843.

l'absence de production de liquide séminal – l'article postule l'infériorité intellectuelle des femmes, en habillant l'idéologie d'objectivité scientifique. Du point de vue de la littérature, cette définition de la femme invite à la division des genres littéraires par genre (*gender*)²⁵³ : la littérature de génie, reconnue, serait celle des hommes ; celle qui est utile, salutaire, pratique serait faite par des femmes parce qu'elle répond à leur fonction sociale conditionnée par leur physiologie. Puisque la force déterminerait également la qualité de l'activité intellectuelle et que seuls « les germes » permettent la création, il n'est pas étonnant que les femmes soient constamment renvoyées à leur incapacité à créer – elles ne créent pas, elles procréent. Il suffit d'aller consulter l'article « Bas-bleu » dans le Larousse pour constater le refus de la pratique littéraire des femmes :

Mais quand une femme affiche la prétention de paraître savante, elle renonce en quelque sorte aux goûts et peut-être aux charmes de son sexe, elle devient un homme [...] Cette explication scandalisera peut-être quelques-uns de nos réformateurs modernes qui veulent émanciper la femme, comme ils disent, qui la poussent à cultiver toutes les carrières, à se faire recevoir bachelière et doctoresse [...] tout le monde n'est pas convaincu que la femme doit renoncer à charmer l'homme par sa douceur, par sa grâce, par sa beauté pour se faire admirer de lui²⁵⁴.

Tout en prenant la forme d'une notice objective comme attendue dans un tel ouvrage, dans le contenu, elle assume une idéologie conservatrice. « Paraître savante » est suffisant pour faire sortir de la catégorie « femme » celle qui en a la prétention ; cette « savante » aura renoncé à se faire l'objet de désir de l'homme.

À cette même période du siècle, Paul Broca²⁵⁵ confirme scientifiquement la moindre intelligence des femmes à partir de la moindre masse de leur cerveau :

La femme étant plus petite que l'homme, et le poids du cerveau variant avec la taille, on s'est demandé si la petitesse du cerveau de la femme ne dépendait pas exclusivement de la petitesse de son corps. [...] Pourtant il ne faut pas perdre de vue que la femme est en moyenne un peu moins intelligente que l'homme ; différence qu'on

²⁵³ Voir entre autres Chantal BERTRAND-JENNINGS (dir.), *Masculin/Féminin : le XIX^e siècle à l'épreuve du genre*, Toronto, Canada, Centre d'Études du XIX^e siècle Joseph Sablé, coll. « Collection À la recherche du XIX^e siècle », 1999.

²⁵⁴ Pierre LAROUSSE, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, op. cit., p. 296-297.

²⁵⁵ Paul Pierre Broca (1824-1880), médecin, anatomiste et anthropologue français, célèbre pour sa découverte du « centre de la parole » (appelé à partir de son nom « aire de Broca ») mais aussi pour ses études « Sur le volume et la forme du cerveau suivant les individus et les races ».

a pu exagérer, mais qui n'en est pas moins réelle. Il est donc permis de supposer que la petitesse relative de cerveau de la femme dépend à la fois de son infériorité physique et de son infériorité intellectuelle²⁵⁶.

Le postulat de départ de Broca « la femme est en moyenne un peu moins intelligente que l'homme » n'est pas interrogé ici, c'est une affirmation, non pas une hypothèse. La mesure des cerveaux semble être un outil servant à la légitimation scientifique d'une idéologie discutable.

Outre leur moindre intelligence, les femmes étant plus sujettes à l'hystérie, ne devraient pas s'approcher de la littérature. Le discours médical affirme en effet que la faiblesse naturelle des femmes ainsi que leur propension à l'hystérie seraient incompatibles avec des activités de réflexion et de concentration, qui seraient autant de caractères aggravants. La culture, qui bonifie les hommes, dégrade les femmes, jusqu'à les amener à la folie à laquelle elles seraient naturellement sujettes. Contrairement à celle des hommes, pour qui la folie serait une conséquence d'excès ou de revers de fortune, la folie des femmes serait contenue en germe dans l'utérus. Au XVIII^e siècle, les définitions scientifique et religieuse de l'hystérie se croisent après s'être opposées durant les XVI^e et XVII^e siècles : elle est une possession démoniaque, marquant la femme hystérique du sceau de sorcière – femme à la sexualité prétendument monstrueuse – et une maladie de « mélancolie amoureuse » basée sur le système humoral. Le point de recoupement se fait donc par le caractère sexuel de cette affection²⁵⁷. Joseph Raulin, médecin de Louis XV, célèbre pour un *Traité des affections vaporeuses du sexe, avec l'exposition de leurs symptômes, de leurs différentes causes, et la méthode de les guérir*²⁵⁸ (1758) affirmait déjà la prédisposition naturelle des femmes à l'hystérie :

Les femmes sont naturellement disposées à des ébranlements convulsifs ; elles sont sensibles, vives, actives, le tissu de leurs fibres

²⁵⁶ Pierre LAROUSSE, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, Administration du grand Dictionnaire universel, 1866, t. II, B, p. 296-297.

²⁵⁷ Paul MENGAL et Roberto PAUMA, « Utérus expulsif ou utérus convulsif, deux visages de la médecine des femmes », *Dix-huitième siècle*, n° 36, 1969, p. 15-28.

²⁵⁸ Joseph RAULIN, *Traité des affections vaporeuses du sexe, avec l'exposition de leurs Symptômes, de leurs différentes Causes, & la méthode de les guérir*, Paris, Chez Jean-Thomas Herissant, 1758.

est susceptible des moindres impressions ; c'est une nécessité que la nature a attachée à leur existence²⁵⁹.

Néanmoins, il a été le premier à prendre en considération le contexte éducatif pour expliquer les convulsions hystériques des femmes : « Les femmes que l'éducation a sacrifiées à une vie trop délicate, qui ont été nourries loin de l'exercice, dans le sein des plaisirs, ont leurs nerfs si tendres, que la moindre chose les ébranle et les met en convulsion²⁶⁰ ».

B. L'éducation des filles : plaire, se faire épouser, éduquer

« Qu'elles fassent des vers, si elles peuvent,
mais qu'elles sachent rire et danser, plaire enfin, plaire avant tout »

Delphine de Girardin, *Lettres parisiennes*²⁶¹

Ainsi, l'éducation donnée aux femmes, aux filles se doit d'être cohérente avec la nature féminine décrite par le discours scientifique. Ce dernier prescrit un éloignement des risques de convulsions hystériques provoquées chez elles par une trop grande concentration et commande une sédentarité physique pour protéger la matrice qui les définit. La loi civile, s'appuyant sur la science, définissant le rôle social des femmes par leur capacité à procréer, organise leurs vies autour du mariage et de la maternité. Le modèle féminin construit par l'Église catholique est celui de l'épouse et mère. L'éducation, réclamée par tous comme gage d'une société nouvelle au XIX^e siècle et ce depuis les revendications des philosophes des Lumières, sera, elle aussi, pensée autour de ces destinées féminines. L'éducation doit leur enseigner de quoi trouver et plaire à un mari, puis de quoi éduquer des enfants et tenir un foyer. Nous circonscrivons notre parcours aux enseignements donnés aux jeunes filles : le cadre – la maison ou le couvent, les leçons générales notamment de littérature et les leçons spécifiques – couture et arts d'agrément. Nous partons de l'hypothèse que les écrivaines-journalistes que nous

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 118.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 119.

²⁶¹ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », 1986, vol.2/2, p. 87.

études ont reçu une instruction et qu'il est nécessaire pour l'analyse de leur rapport à la littérature de comprendre les premiers accès qui leur ont été donnés à cette discipline.

a. L'utilité de l'éducation des jeunes filles questionnée

La volonté d'encadrer par des lois la vie des femmes s'illustre aussi dans l'éducation qui est donnée aux jeunes filles. On peut à la fois percevoir des progrès en matière de droit à l'éducation en même temps qu'une instruction différenciée à partir du genre (*gender*) des élèves. L'instruction, comme savoir académique et livresque enseigné, en se laïcisant, devient un sujet central dans les politiques publiques. La preuve en est la création d'un ministère de l'Instruction publique en 1790 et les polémiques que suscitent les contenus pédagogiques à l'Assemblée (voir notamment le discours de Nicolas de Condorcet lors du rapport et projet de décret relatif à l'organisation de l'instruction publique les 20 et 21 avril 1792²⁶²). François Guizot, ministre de l'Instruction publique sous la monarchie de Juillet présente en 1833 une loi qui précise l'intervention de l'État dans l'organisation de l'enseignement élémentaire. Toute commune de plus de cinq cents habitants doit désormais proposer une école publique où seront enseignés « l'instruction morale et religieuse, la lecture, l'écriture, les éléments de la langue française et du calcul, le système légal des poids et mesures²⁶³ ». Même si la mixité n'est pas interdite dans les vingt-cinq articles de la loi, rien n'est spécifiquement destiné à l'enseignement pour les filles. Il faudra attendre la II^{de} République et la loi Falloux en 1850 pour que chaque commune de plus de huit cents habitants abrite une école primaire pour filles. Il faut préciser que l'idée d'une instruction pour les filles n'est pas communément admise, elle est considérée comme potentiellement dangereuse. Le philosophe et homme politique monarchiste Joseph de Maistre évoque notamment à sa fille le ridicule des femmes instruites :

²⁶² Reproduit sur le site de l'Assemblée nationale : <http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/7ed.asp>

²⁶³ Article 1^{er} cité par Laurence CHAFFIN-LEVEQUE, *De l'Usage de la littérature de jeunesse dans l'éducation des filles au XIX^e siècle*, thèse de Doctorat, sous la direction de Brigitte Diaz, Université de Caen, 2014, p. 36.

Quant à la science, c'est une chose très dangereuse pour les femmes. On ne connaît presque pas de femmes savantes qui n'aient été ou malheureuses ou ridicules par la science²⁶⁴.

Il ajoute : « Les femmes qui veulent faire les hommes ne sont que des singes ; or c'est vouloir faire l'homme que de vouloir être savante²⁶⁵. L'instruction des filles est surtout considérée comme inutile. Sylvain Maréchal, fervent républicain et athéiste, réclamant la fin des servitudes, qu'on ne peut donc pas ranger du côté des conservateurs catholiques, publie en 1801 un faux projet de loi « portant défense d'apprendre à lire aux femmes²⁶⁶ ». S'adressant aux « Chefs de maison, aux pères de famille, et aux maris²⁶⁷ », il pointe en premier lieu le danger social de la lecture des femmes, cette pratique amenant le désordre familial et donc le chaos social : « Considérant 3°. Qu'apprendre à lire aux femmes [...] est un luxe dont l'effet fut presque toujours l'altération et la ruine des mœurs²⁶⁸ ». C'est le caractère émancipatoire de la lecture qui amène le désordre selon Maréchal puisque « pour peu qu'elle sache lire et écrire, une femme se croit émancipée, et hors de la tutelle où la nature et la société l'ont mise pour son propre intérêt²⁶⁹ ». La lecture, comme l'écriture seraient ainsi dangereuses pour la société mais surtout pour les femmes elles-mêmes du fait de leur « organisation physique plus frêle et un caractère moral moins décidé que les hommes²⁷⁰ ». À partir de la *Réflexion morale de la Rochefoucault*, grand connaisseur des femmes selon Maréchal, il avance le risque que les femmes prennent en lisant : celui de « plus fortifier leur folie que leur raison²⁷¹ ». Il avance également l'argument de la déviance morale des femmes sachant lire, leur opposant le modèle idéalisé de l'innocence d'une femme ignorante :

Considérant : 6°. Combien une femme qui ne sait pas lire est réservée dans ses propos, pudibonde dans ses manières, parcimonieuse en paroles, timide et modeste hors de chez elle, égale et indulgente... Combien, au contraire, celle qui sait lire et écrire a de penchant à la

²⁶⁴ Joseph de MAISTRE, *Lettres et opuscules inédits du comte Joseph de Maistre*, Paris, A. Vatou, 1853, p. 194.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 204.

²⁶⁶ Sylvain MARECHAL, *Projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes par S ** M ****, Paris, chez Masse, 1801.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 7.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 16.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 27.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 29.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 18.

médisance, à l'amour propre, au dédain de tous ceux et de toutes celles qui en savent un peu moins²⁷²...

On peut encore lire parmi les cent-treize « Considérants » que c'est le fait que Catherine de Médicis ait su lire qui a provoqué la Saint-Barthélemy²⁷³ ; qu'une fois qu'une femme sait lire, elle a la prétention d'écrire²⁷⁴ ; que l'étude a amené à « la mort précoce de plusieurs jeunes filles²⁷⁵ ». Il développe spécialement la définition « naturelle » des tâches féminines, les ramenant toujours au foyer et aux soins domestiques :

Considérant : 5°. Que l'intention de la bonne et sage nature a été que les femmes exclusivement occupées des soins domestiques, s'honoreraient de tenir dans leurs mains, non pas un livre ou une plume, mais bien une quenouille ou un fuseau²⁷⁶.

Il explique alors l'inutilité de l'instruction pour les femmes qui vivront au foyer et dont la mission est familiale et domestique : savoir lire comme savoir écrire ne leur seront pas nécessaires « pour faire les honneurs d'une table, pour être l'âme d'une fête, pour donner un sage avis dans une assemblée de famille, pour calmer les emportements d'un mari, pour ramener à la sagesse un fils égaré, ou une fille surprise par un suborneur²⁷⁷ ».

b. L'éducation à la domesticité

Ainsi donc, la jeune fille du premier XIX^e siècle ne devrait recevoir qu'une instruction sommaire au profit d'une éducation « qui lui fasse comprendre sa mission²⁷⁸ ». La comtesse de Rémusat fait aussi le constat et la critique de cette orientation restreinte donnée à l'éducation des filles dans son *Essai sur l'éducation des filles*²⁷⁹ :

²⁷² *Ibid.*, p. 17.

²⁷³ *Ibid.*, p. 22.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 25.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 30.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 17.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 35.

²⁷⁸ Discours du député Bernard, du Morbihan, le 15 mai 1836, *ibid.*, p. 35.

²⁷⁹ Claire Elisabeth Jeanne Gravier de Vergennes, comtesse de Rémusat (1780-1821) est une femme de lettres française, proche du pouvoir impérial du fait de son amitié avec Joséphine de Beauharnais, elle est « Dame de palais » et restera fidèle à son amie après le divorce impérial. Elle a écrit ses *Mémoires* (1880) ainsi qu'un *Essai sur l'éducation des femmes* (1824) qui connaît succès et reconnaissance : rééditions et médaille d'or de l'Académie française.

La destinée d'une femme est à son tour comprise dans ces deux titres non moins nobles, épouse et mère de citoyen. Si en cette qualité, l'opinion publique lui accorde toute la considération qu'elle a droit d'inspirer, si son éducation est dirigée vers les moyens de l'obtenir, elle n'aura plus à se plaindre de son partage sur la terre²⁸⁰.

L'éducation des filles doit donc les préparer à être capable de :

[...] tenir une maison, diriger des domestiques, être l'interlocutrice de son époux et l'éducatrice de ses enfants. Pour cela, point n'est besoin de latin ni de connaissances scientifiques spécialisées, mais d'un vernis de culture générale, d'arts d'agrément – musique et dessin – et d'une formation ménagère théorique et pratique – cuisine, hygiène et puériculture²⁸¹.

Les deux finalités visées par l'éducation donnée aux jeunes filles sont très claires. En premier lieu, il s'agit d'être une compagne utile à son époux, finalité relayée et critiquée. Henriette Campan (1752-1822), connue pour la fondation d'un pensionnat à Saint-Germain-en-Laye et pour la direction de la maison d'éducation de la Légion d'Honneur d'Ecouen confiée par Napoléon, affirme la nécessité de l'éducation des filles, c'est pour elle le moyen le plus sûr d'éloigner les jeunes filles du vice. Cela étant, c'est bien pour attirer et retenir un époux qu'elles doivent être instruites :

Formez le jugement des femmes qu'elles puissent être utilement consultées sur les intérêts de famille ; qu'elles sachent apprécier l'instruction, les grands travaux, les valeureux exploits de leurs maris ; qu'elles reconnaissent leur juste supériorité ; qu'elles les satisfassent par leur esprit d'ordre, les charment par leur douceur, et sachent les distraire par leurs talents ; que la pureté de leur morale religieuse et leur modestie soient en elles les gages assurés de constance et d'honnêteté : la puissance et le bonheur des femmes ne soit point alors dus aux passagers attrait de la jeunesse et de la beauté. Quel mari, retenu dans son ménage par tant de qualités et d'agrément, pourrait chercher hors de chez lui des distractions qui n'égaleraient jamais le charme de son intérieur ? Cette image d'une femme formée pour son propre bonheur, et pour celui de tout ce qui

²⁸⁰ Claire-Elisabeth-Jeanne Gravier de Vergennes REMUSAT, *Essai sur l'éducation des femmes*, Paris, Ladvocat, 1825, p. 96.

²⁸¹ Anne MARTIN-FUGIER, « Les rites de la vie bourgeoise », in Georges DUBY, Philippe ARIES et Michelle PERROT (dirs.), *Histoire de la vie privée*, Paris, Seuil, 1987, p. 236-237.

lui appartient, est ici tracée comme un modèle que toutes les mères éclairées et sensibles doivent proposer à leurs filles²⁸².

La finalité de l’instruction des femmes vise ici aussi le bonheur de l’époux, bonheur qui fera indirectement celui de la mariée puisqu’elle évitera l’adultère du mari. La faute qu’est l’adultère n’incombe pas au mari mais à l’ignorance de sa femme. Ce seul but assigné à l’éducation des femmes – plaire aux maris – est critiquée dans la presse féminine dont certains périodiques se veulent des relais pédagogiques comme nous aurons l’occasion de les présenter. C’est le cas du *Journal des Femmes*. Le « Prospectus » écrit par la directrice Fanny Richomme critique une éducation qui ne vise que la superficialité des arts d’agrément dont le seul but est de distraire un époux :

[...] la femme est élevée seulement pour l’agrément de l’homme ; on lui enseigne ce qui peut plaire à l’homme, et rien de ce qui peut être utile à elle-même²⁸³.

Le second motif lié à l’éducation des filles est leur rôle de futures mères à qui seront confiés les enfants en bas-âge et les jeunes filles (les jeunes hommes seront, vers l’âge de 8 ans, confiés aux soins du père et à une institution publique). C’est ainsi que le thème de la mère institutrice apparaît à de nombreuses reprises. On reconnaît en effet l’influence des femmes dans l’éducation en général, il faut donc les instruire de façon à ce qu’elles puissent former de bons citoyens. C’est une réflexion que l’on peut lire chez les théoriciens révolutionnaires abordant la question de l’éducation : Lakanal²⁸⁴, Talleyrand²⁸⁵, Romme²⁸⁶. Par exemple, selon ce dernier, l’éducation des femmes doit faire partie de l’instruction publique :

[...] 3. parce que la première éducation de l’enfance jusqu’à six ans leur est confiée ;

²⁸² Henriette CAMPAN, *De l’Éducation : suivi Des conseils aux jeunes filles, d’un théâtre pour les jeunes personnes et de quelques essais de morale*, Paris, Baudouin frères, 1824, p. 151.

²⁸³ Fanny RICHOMME, « Prospectus », *art. cit.*, p. 1.

²⁸⁴ Joseph Lakanal (1762-1845) est un homme politique français, membre du Comité de l’Instruction publique de la Convention, responsable de la fondation d’écoles primaires, de l’organisation des écoles normales et d’un projet d’instruction publique.

²⁸⁵ Charles-Maurice de Talleyrand (1754-1838) est un homme politique français, il est à l’origine d’un rapport sur l’instruction publique gratuite.

²⁸⁶ Charles-Gilbert Romme (1750-1795) est un homme politique français, il participe au Comité d’Instruction publique aux côtés de Condorcet.

4. parce que les enfants qui suivront les écoles, en rentrant chaque jour chez leurs parents, seront sous une surveillance particulière, à laquelle les femmes auront toujours beaucoup de part ;
5. parce que la nature veut que les femmes terminent l'éducation des hommes, et elles ne doivent pas être étrangères aux vertus sociales puisque, outre qu'elles en ont besoin pour elles-mêmes, elles peuvent les développer ou les fortifier dans le cœur de l'homme²⁸⁷.

Lier l'éducation des femmes à ce qu'on croit être leur destinée n'est jamais interrogée, cela semble aller de soi, pourtant, cette éducation, elle, est précisément réfléchie d'un point de vue politique. Ainsi « l'exclusion du débat politique, le partage des tâches entre les sexes, mais aussi la distinction à maintenir entre les classes sociales amènent nos penseurs à rêver après Rousseau, des contenus d'éducation spécifiques : après les rudiments, les filles devraient apprendre à filer et à coudre, à cuisiner, tandis que les garçons s'initieront aux mathématiques et à la géographie ; les futures femmes du monde ajouteront à la science du ménage les arts d'agrément²⁸⁸ ». Nous aimerions alors rappeler les cadres, les méthodes et contenus pédagogiques destinés aux jeunes filles. Cela nous permettra ensuite d'établir le rapport à la littérature qu'on leur destine.

c. Les lieux et supports pédagogiques

Sans attendre les lois Guizot et Falloux, les jeunes filles du premier XIX^e siècle reçoivent une éducation relative à leur sexe et à leur classe. On considère en effet « qu'il faut dispenser à l'enfant une instruction et une éducation qui soient en harmonie avec la position sociale qu'il occupera probablement, d'après son origine²⁸⁹ ». Dès la Révolution et les textes relatifs à l'éducation de Mirabeau²⁹⁰, il est dit que les filles doivent recevoir les éléments essentiels, pratiques et utiles à celles qui deviendront des femmes d'intérieur. Cette éducation peut être reçue dans plusieurs cadres : un cadre public, c'est l'école primaire et secondaire, le couvent ou le pensionnat laïque ; un cadre privé, avec des cours particuliers et le préceptorat ; un cadre maternel dans lequel c'est la mère qui prend en charge l'éducation de sa fille. Ce dernier est particulièrement valorisé, comme répondant

²⁸⁷ Rapport du 1^{er} décembre 1792 cité par Françoise MAYEUR in *L'Éducation des filles en France au XIX^e siècle*, op. cit., p. 44-45.

²⁸⁸ Michelle PERROT, Geneviève FRAISSE et Georges DUBY, *Histoire des femmes en Occident. 4, Le XIX^e siècle*, op. cit., p. 285.

²⁸⁹ Françoise MAYEUR, *L'Éducation des filles en France au XIX^e siècle*, op. cit., p. 9.

²⁹⁰ Honoré-Gabriel Riqueti MIRABEAU, *Discours de monsieur Mirabeau l'aîné, sur l'éducation nationale [Reprod]*, Paris, de l'impr. de la veuve Lejay, coll. « Les archives de la Révolution française », 1791.

pleinement à deux finalités : préserver la jeune fille de la sortie du foyer familial et charger la femme d'une responsabilité maternelle au-delà de la petite enfance. L'avantage donné à l'éducation maternelle se lit sous la plume d'Henriette Campan, pourtant directrice d'un pensionnat²⁹¹ :

Il n'y a point de pension, quelque bien tenue qu'elle soit, il n'y a pas de grand établissement national, il n'y a point de couvent, quelle que soit sa pieuse règle, qui puisse donner une éducation comparable à celle qu'une fille reçoit de sa mère quand elle est instruite et qu'elle trouve sa plus douce occupation et sa vraie gloire dans l'éducation de ses filles²⁹².

La mère incarne alors un modèle pour sa fille, en l'éduquant à la maison, elle se fait mère institutrice. La mention de la « vraie gloire » exclut toutes les autres formes de gloire possible aux femmes, nous pensons notamment à la gloire littéraire. La mère enseigne à sa fille les valeurs domestiques : tenir le foyer, gérer les domestiques, les dépenses, l'hygiène et la morale de la maison, voire tenir un salon en fonction de la classe sociale de la famille. Elle lui apprendra encore à être belle, à être charmante, elle la préparera à la saison des bals, à la quête d'un mari. Pour ce faire, elle complètera l'instruction primaire de sa fille par des cours particuliers de danse, de musique, peut-être aussi d'écriture. Le maître d'écriture n'enseigne pas la production d'un contenu littéraire mais la graphie. La maîtresse de maison sera une épistolière, la forme de ses lettres sera un gage de son éducation²⁹³. La mère transmet également à sa fille les valeurs et les rituels religieux.

Pour aider les mères à éduquer leurs filles, des cours voient le jour. Le plus fameux, notamment du fait de sa longévité, est le cours de David Lévi-Alvarès (1794-1870) qui durera presque un siècle. Créé en 1820 par celui qui avait été répétiteur, élève du Collège de France et de la Sorbonne et percepteur dans quelques institutions de jeunes

²⁹¹ Ce qui ne sera pas le point de vue de George Sand dans une lettre adressée à Chopin en 1840 où elle affirmera qu'« il n'est point de pire institutrice qu'une mère ». Voir Brigitte DIAZ, « George Sand éducatrice : “Il n'est point de pire institutrice qu'une mère” », in *L'Éducation des filles au temps de George Sand*, Arras, France, Artois Presse Université, coll. « Etudes Littéraires et linguistiques », 1998, p. 201-213.

²⁹² Henriette CAMPAN, *De l'Éducation*, op. cit., p. 186.

²⁹³ Cette prédilection de l'écriture épistolaire pour les femmes est envisagée également pour l'épistolaire littéraire. Nous revenons sur la répartition des genres littéraires entre hommes et femmes dans notre Deuxième Partire, Chapitre 1, 2, « Les assignations aux genres par le genre (*gender*).

filles parisiennes, ce cours hebdomadaire réunira jusqu'à trois cents à quatre cents mères de famille²⁹⁴. À la fois destiné aux mères et aux jeunes filles qui recevaient leur éducation à la maison, la particularité du cours de Lévi est de mettre également en place des cours par correspondance. Ce soutien apporté aux mères pour l'éducation donnée aux filles se lit également dans la production littéraire, à l'image de *L'Éducation maternelle, simples leçons d'une mère à ses enfants* d'Amable Tastu²⁹⁵, publiée en 1843²⁹⁶. Par ailleurs, la leçon, donnée par un intervenant extérieur dans ces cours, entendue par l'élève, sa mère ou une sous-maîtresse, sera répétée pendant une semaine et récitée au cours suivant. L'interrogation est un souci qu'on retrouve dans la majorité des cours et des méthodes pédagogiques de la monarchie de Juillet²⁹⁷, on s'inquiète de la participation de l'élève au cours mais aussi de l'acquisition de l'aisance de l'élève à s'exprimer devant un auditoire²⁹⁸. La spécificité du cours de Lévi est encore de se concentrer sur l'Histoire. C'est enfin un cours principalement destiné aux jeunes filles issues de l'aristocratie ou de la grande bourgeoisie puisque le rythme de l'année scolaire se calque sur le calendrier aristocratique : les cours n'ont lieu que six mois de l'année, la pause se justifiant par le séjour à la campagne des élèves. D'autres cours coexistent sous Louis-Philippe, ils accueillent à Paris jusqu'à deux mille élèves²⁹⁹. Les hommes qui assurent ces cours, comme autant de conférences, ne sont pas formés à la pédagogie ni autorisés par l'État à professer. Le cours Lourmand par exemple, fondé en 1832, moins ciblé sur les besoins et les rythmes aristocratiques, affiche la volonté d'aider les institutrices, les mères qui élèvent leurs filles et toutes les femmes qui veulent perfectionner leur lecture et leur écriture mais ne prétend pas distribuer une formation complète. Ce sera encore le cas de

²⁹⁴ Chiffre avancé par Françoise MAYEUR in *L'Éducation des filles en France au XIX^e siècle*, op. cit., p. 103.

²⁹⁵ Femme de lettres prolifique, Amable Tastu (1795-1885) se fait d'abord connaître par sa poésie, puis par des ouvrages pédagogiques et des traductions. Elle participe également régulièrement au *Mercure de France* et à *La Muse Française*.

²⁹⁶ Amable TASTU, *Éducation maternelle, simples leçons d'une mère à ses enfants*, par Mme Amable Tastu, Paris, Didier, 1843.

²⁹⁷ On peut notamment citer la très en vogue méthode de l'abbé Gaultier, très proche de la méthode anglaise Lancaster. L'apprentissage se fait autour de jeux instructifs, des questions sont posées aux élèves qui gagnent et perdent des jetons en fonction de leurs bonnes ou mauvaises réponses.

²⁹⁸ Ainsi qu'indiqué ironiquement par le Vicomte de Launay dans sa chronique du 8 février 1837 : « Il [Lévi] apprend aux petites filles à parler des heures entières, sans se reposer, sur le lever du soleil, sur l'amour filial, sur la mort d'un grand homme quelconque. Si elles n'ont point d'esprit, elles acquerront au moins de l'aplomb, c'est toujours cela » in Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, op. cit., p. 86.

²⁹⁹ Françoise MAYEUR, *L'Éducation des filles en France au XIX^e siècle*, op. cit., p. 109.

l'enseignement mutuel de Jacotot : une leçon par semaine revue par l'élève avec sa mère ou répétitrice pour aller dans le sens du cours. Cette finalité de complément éducatif se lit également dans les journaux féminins de notre corpus. La simple lecture des titres complets des périodiques permet de se faire une idée de cette volonté de prolonger au-delà du niveau des études primaires le degré d'instruction des lectrices. Le *Conseiller des Dames* est sous-titré *Journal d'instruction, de littérature, de modes, d'économie domestique et de travaux à l'aiguille* ; le *Journal des Femmes* est présenté comme un « recueil consacré à la littérature, aux sciences, arts modes, musique, dessin et peinture » dans son « Prospectus³⁰⁰ ».

Autre cadre possible d'éducation pour les jeunes filles, le couvent ou le pensionnat. Le couvent, quoique gage d'une éducation rigoureuse est craint par les familles du XIX^e siècle, on y a peur d'une dévotion exagérée et de la naissance d'une vocation religieuse chez les jeunes filles. On y critique de surcroît l'imprégnation de la superstition plutôt qu'une piété sincère. On reproche encore au couvent un type d'éducation inadapté à la vie qui attend ensuite les couventines, il ne s'y apprend rien qui se rapproche de la vie courante. Le couvent serait aux filles ce que le collège jésuite était aux garçons. Si les jeunes filles s'y rendent, c'est pour un séjour assez court, de leur première communion à leur entrée dans le monde, c'est à dire entre douze et quinze ans. Françoise Mayeur signale le peu de sources concernant la vie quotidienne des couventines, le décor est révélé par l'étude des prospectus faisant la publicité des couvents, on y vante la modération de la religiosité, la salubrité des pièces et le parc qui garantissent la bonne santé des pensionnaires³⁰¹. Les pensionnats laïcs répondent en partie aux inquiétudes concernant le couvent. Pour autant, comme le précise Michela de Giorgio dans le chapitre consacré à « La bonne catholique » dans *L'Histoire des femmes en Occident*³⁰², « le point de vue de la société laïque sur l'éducation des femmes ne diffère pas de celui de l'Église³⁰³ ». Ainsi, le modèle éducatif laïc relayé dans les pensionnats est ambigu en ce qu'il véhicule toujours l'idéal de la femme au foyer, la peur d'une instruction détournant les femmes de leurs missions de mère et d'épouse. Les enseignements donnés à l'école primaire sont les mêmes pour les petites filles et les petits

³⁰⁰ Fanny RICHOMME, « Prospectus », *art. cit.*

³⁰¹ Françoise MAYEUR, *L'Éducation des filles en France au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 48-83.

³⁰² Michelle PERROT, Geneviève FRAISSE et Georges DUBY, *Histoire des femmes en Occident. 4, Le XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 203-239.

³⁰³ *Ibid.*, p. 218.

garçons (si ce ne sont les travaux d'aiguille, pratique jamais interrogée ou remise en question au XIX^e siècle). En revanche, l'enseignement secondaire diffère en durée et en contenus : on n'y enseigne pas aux filles ni le latin, ni la philosophie ni les sciences. Les pensionnats laïcs offrent alors principalement un enseignement en histoire et en littérature au détriment de l'arithmétique et des sciences. Ce sont aussi les arts d'agrément comme le piano, la danse, le dessin, la peinture et les travaux d'aiguille. Au-delà de l'aspect convenable de ces savoirs d'agrément (plaire au mari, distraire ses hôtes), la nouveauté dans la volonté que les jeunes filles apprennent le piano et autres est la perspective économique. Ces compétences peuvent fournir une ressource financière : si le besoin était la jeune femme pourrait devenir maîtresse de piano ou d'arts d'agrément. Les pensionnats de la monarchie de Juillet offrent à leurs pensionnaires un cadre propice à l'étude. Il se situe dans un quartier aéré, comporte un jardin (on retrouve la précaution prise dans les prospectus des couvents concernant la salubrité des lieux), des classes de piano, une grande salle pour le dessin, des salles d'étude et de récréation, un dortoir et un réfectoire, un salon de réception très soigné. L'organisation de la journée laisse également beaucoup de temps pour l'enseignement. Le lever a lieu vers 6h du matin. Une heure est consacrée à la toilette, s'ensuit la prière et une heure d'étude, de leçon ou d'ouvrage à l'aiguille. Le petit déjeuner se prend entre 8h et 9h, le déjeuner à midi, un goûter est pris dans l'après-midi, le dîner entre 18h et 19h. Les jeunes filles se couchent avant 21h³⁰⁴. Cette structure quotidienne permet d'envisager entre six à huit heures d'études scolaires par jour, dont le programme est totalement laissé entre les mains de la maîtresse de pension. Elle se charge de la partie domestique et des usages du monde (le salon de réception est alors son domaine), des intervenants extérieurs viennent professer des leçons que les jeunes filles retravaillent avec des sous-maîtresses. Les pensionnaires sortent très peu et sont quasiment isolées du monde extérieur : les parents peuvent venir deux fois par semaine, les jeunes filles peuvent sortir uniquement avec leurs parents une fois tous les quinze jours, le courrier et les lectures arrivant de l'extérieur sont épluchées par la maîtresse de pensionnat.

³⁰⁴ Agenda précisé par Françoise MAYEUR in *L'Éducation des filles en France au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 96.

d. Les savoirs dispensés aux jeunes filles

Il s'agit désormais d'interroger les contenus de ces savoirs délivrés aux jeunes filles. Nous avons relevé que les jeunes filles recevaient une instruction à la littérature, quelles en sont la teneur et la finalité ? Nous établirons notre parcours à partir des disciplines annoncées dans le *Journal des Femmes* et de la synthèse des « Articles traités dans le Journal³⁰⁵ » affichée à la fin du « Prospectus³⁰⁶ » (reproduit en Annexe) : éducation, littérature, sciences, travaux d'aiguilles (dits « de femmes »), économie domestique. C'est ce qu'Isabelle Bricard appelle le « trousseau de connaissances³⁰⁷ » que les femmes ont le droit, voire le devoir de se constituer. À l'image du trousseau de mariage composé d'un ensemble de vêtements et de linge de maison, le trousseau de connaissances doit pouvoir être exposé à l'adolescence de la jeune fille prête à être mariée puis servir au couple installé. Les savoirs scientifiques abordés sont principalement destinés à un usage domestique et sont issus des sciences naturelles. La botanique fait l'objet de nombreuses leçons : « classifications, listes des noms latins avec leur traduction en langue vulgaire³⁰⁸ » précise Isabelle Bricard mais aussi confection de tisanes avec les plantes médicinales et jardinage. La physique et la chimie sont la traduction d'expériences du quotidien : retirer une tache à l'ammoniac, la constitution d'un bouillon dans un pot-au-feu. L'arithmétique vise également la direction des comptes du foyer, c'est donc une arithmétique pragmatique qu'on enseigne aux jeunes filles. L'histoire et la géographie sont souvent enseignées ensemble. L'histoire, du fait de la méfiance portée à l'égard des romans³⁰⁹, est une lecture autorisée aux jeunes filles. L'histoire de France et l'histoire ancienne regorgent de modèles féminins à admirer, à craindre ou à plaindre ; il s'agit alors d'élever la vertu des jeunes filles car ainsi que le précise Michelet « pour la fille, l'histoire est surtout une base religieuse et morale³¹⁰ ». L'économie domestique arrive en bonne position dans ce trousseau de connaissances. On y enseigne à la fois des savoirs pratiques – on trouve dans le *Journal des Femmes* des articles traitant du « Moyen d'empêcher les

³⁰⁵ Fanny RICHOMME, « Prospectus », *art. cit.*, p. 3.

³⁰⁶ *Ibid.*

³⁰⁷ Isabelle BRICARD, *Saintes ou pouliches : l'éducation des jeunes filles au 19^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1985, p. 92.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 106.

³⁰⁹ Nous avons déjà montré que la lecture, en tant qu'activité intellectuelle, était dite comme nocive pour les femmes. Nous reviendrons sur la spécificité de la lecture romanesque.

³¹⁰ Jules MICHELET, *La Femme*, Paris, Hachette, 1860, p. 163.

gants de peau de se déchirer en les passant³¹¹ » ou de la « Conservation des petits pois³¹² » – et des valeurs domestiques telles que l'ordre et l'économie à l'image de l'article signé Mme Julia de V. indiquant les « Devoirs d'une bonne maîtresse de maison³¹³ ». Ce sont aussi bien sûr les travaux d'aiguilles, enseignés à l'école primaire, dans les couvents et pensionnats comme autant de garde-fous contre l'oisiveté. Ces travaux recouvrent aussi bien la broderie que la dentelle, la tapisserie, le crochet « etc., etc. » ainsi que Fanny Richomme conclut la liste des « Articles traités dans le Journal³¹⁴ ». Les arts d'agrément que les jeunes bourgeoises sont tenues de démontrer pour signaler leur bonne éducation comportent du dessin, non pas en vue de révéler un talent artistique (l'École des Beaux-Arts n'ouvrira ses portes aux femmes qu'en 1897³¹⁵) mais en prévision de la « peinture à l'aiguille » à savoir la broderie. La musique, notamment le piano et le chant, comme la danse font également partie des incontournables arts d'agrément. Il s'agira pour la jeune fille de s'illustrer dans le salon de sa mère et au bal. La seule finalité de ces savoirs est affichée : séduire un époux ; et Isabelle Bricard d'ajouter la nécessité de ne pas occuper les jeunes filles par les seules « études intellectuelles » :

En somme, ces leçons n'ont d'autre but que d'occuper et de distraire les jeunes filles jusqu'au mariage, tout en faisant un contrepoids aux études intellectuelles qui, enseignées seules, risqueraient de les entraîner sur le pédantisme³¹⁶.

Parmi les « études intellectuelles » se trouve la littérature. Très encadrées, les lectures des jeunes filles sont guidées par des valeurs morales. L'Église notamment établit des « interdits selon un code moral d'inspiration rousseauiste³¹⁷ » ; ainsi pas de romans, bien trop dangereux car délivrant des modèles de femmes amoureuses, de vies illustres et décadentes dont les ravages effraient³¹⁸, mais des auteurs principalement issus du canon

³¹¹ *Journal des femmes : gymnase littéraire*, Paris, Louis Janet, vol. 1, 1832, p. 47.

³¹² *Ibid.*, p. 258.

³¹³ *Journal des femmes : gymnase littéraire*, Paris, Louis Janet, vol.2, 1832, p. 19.

³¹⁴ Fanny RICHOMME, « Prospectus », *art. cit.*

³¹⁵ Voir à ce titre Brigitte DIAZ, « Marie Bashkirtseff. Portrait de l'artiste en jeune fille. », *Le Magasin du XIX^e siècle*, n° 1, 2011, p. 92-99.

³¹⁶ Isabelle BRICARD, *Saintes ou pouliches*, *op. cit.*, p. 116.

³¹⁷ Michelle PERROT, Geneviève FRAISSE et Georges DUBY, *Histoire des femmes en Occident. 4, Le XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 217.

³¹⁸ Sur les dangers de la lecture, voir le *Mandement pour le carême de 1836* par Mgr Mailhet de Vachères cité par Loïc ARTIAGA in « Histoires religieuses francophones et proto-histoire de la culture médiatique », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n° 26-27, 1 février 2009, p. 11.

littéraire du XVII^e siècle. On trouve conseillés les classiques Bossuet, Fénelon, La Bruyère. Le prélat Félix Dupanloup³¹⁹, à qui on reconnaît une grande autorité de pédagogue, autorise aux jeunes filles la lecture de rares poètes contemporains, ce sont ceux dont on ne peut douter de la grande chrétienté ainsi de Victor de Laprade et de Joseph Antran³²⁰.

La presse féminine est à ce titre un riche objet d'étude puisque nombre de périodiques revendiquent une caractéristique littéraire, à l'instar des titres issus de la presse dite généraliste. Le *Journal des Femmes*, le *Journal des Demoiselles*, le *Conseiller des Femmes* comme le *Conseiller des Dames* ont une rubrique consacrée à la littérature, on y trouve régulièrement des articles dédiés aux conseils de lecture. On peut aussi y lire le débat concernant le type d'ouvrage qu'on peut mettre sans danger entre les mains des filles et des femmes. Donatine Thiéry³²¹, femme de presse du XIX^e siècle, le 15 janvier 1822, dans sa recension littéraire des *Nouvelles Annales des Voyages, de l'histoire et de la géographie* par MM. Eries et Malte-Brun affirme :

Je ne connais pas de lecture qui puisse mieux convenir aux femmes que celles des voyages. J'en excepte les ouvrages de religion et de morale, qui doivent être mis entre leurs mains dès que leur jeune imagination sera susceptible d'éprouver une impression. L'on nous reproche sans cesse d'aimer à lire les romans... Il se peut que cette lecture devienne parfois fatale à notre félicité en exaltant en nous ce que les hommes appellent imagination, et qui n'est autre chose que la disposition d'un cœur trop tendre, qui trouve dans les romans un aliment à la vie sensible dont la nature l'a doué ; souvent aussi la légèreté du caractère des femmes ne leur laisse pas la faculté de s'arrêter à des lectures solides ; mais en amusant notre esprit on tromperait l'activité de nos sensations, et nous laisserions facilement les romans, si l'on nous créait un genre de littérature assez piquant pour fixer notre mobile imagination³²².

³¹⁹ Félix Dupanloup (1802-1878) est un prêtre catholique mais également théologien enseignant, journaliste, homme politique et académiciens. Fervent défenseur de l'éducation catholique, il l'enseigne au duc de Bordeaux puis aux princes d'Orléans. Il participe en 1850 à la commission qui établit le texte de la loi Falloux de 1850. Il se signale par son essai entre trois tomes, *De l'Éducation*. Sur l'éducation des jeunes filles, voir *Lettres sur l'éducation des filles et sur les études qui conviennent aux femmes dans le monde*.

³²⁰ Cité par Isabelle BRICARD, in *Saintes ou pouliches*, op. cit., p. 96.

³²¹ Sur Donatine Thiéry et sa famille, lignée de patrons de presse, voir Christine LEGER-PATURNEAU, *Le Journal des Demoiselles et l'éducation des filles sous la monarchie de Juillet (1833-1848)*, op. cit., p. 915-1038.

³²² Donatine THIÉRY, « Nouvelles Annales des Voyages, de l'histoire et de la géographie, par MM. Eries et Malte-Brun », *Petit Courrier des Dames*, t. II cité par Christine LEGER-PATURNEAU, *Le Journal des Demoiselles et l'éducation des filles sous la monarchie de*

Mise en avant des récits de voyage, cette réflexion comporte aussi une critique des lectures fades conseillées aux femmes et le constat d'une erreur de diagnostic concernant la lecture de romans : si ce dernier altère le jugement des lectrices c'est faute de lectures ayant consolidé leurs tempéraments. Certains périodiques féminins revendiquent précisément de pallier cette absence de bases, notamment dans la formation littéraire des jeunes filles. Christine Léger-Paturneau, dans son étude du *Le Journal des Demoiselles*, a étudié les lectures conseillées dans la seule année 1837. Ainsi sur trente titres, elle relève quatorze genres littéraires qui vont du conte de fées, à l'ouvrage d'économie domestique en passant par le récit de voyage et le récit édifiant³²³.

Ainsi, l'éducation que les écrivaines-journalistes peuvent avoir reçue est un « trousseau de connaissances³²⁴ » qui va dans le sens des discours prescriptifs scientifiques et moralistes : l'éducation des jeunes filles doit les emmener vers le modèle de l'épouse soumise et la mère dévouée. Lorsqu'elles ont le privilège social d'accéder à des formes d'instruction, dans des couvents, dans des cours, elles apprennent les rudiments des arts d'agrément et les savoirs pratiques nécessaires à la tenue d'un foyer. La littérature, dangereuse car propice, à la fois à la perturbation de la matrice et à l'éloignement du modèle de femme docile, est délivrée avec prudence et modération aux jeunes filles. Les lectures sont donc guidées par des valeurs morales. L'accès à la lecture littéraire par les jeunes filles est une interrogation qui se lit également dans les colonnes des journaux féminins. Chaque journal retenu pour notre étude affiche une volonté de médiatisation de la littérature : comment concilier la production et la diffusion du débat concernant l'éducation des jeunes filles, des conseils de lectures littéraires et les prescriptions morales véhiculées par ailleurs ? Il nous faudra interroger les positionnements et les discours des rédactrices prenant en charge la critique littéraire des journaux féminins.

Juillet, thèse de doctorat, sous la direction de Jacques Seebacher, Université Paris VII, p. 205.

³²³ Christine LEGER-PATURNEAU, *Le Journal des Demoiselles et l'éducation des filles sous la monarchie de Juillet (1833-1848)*, op. cit., p. 161-162.

³²⁴ Isabelle BRICARD, *Saintes ou pouliches*, op. cit., p. 92.

Conclusion partielle

Ce premier chapitre nous a permis de revenir sur la situation générale des femmes pendant le premier XIX^e siècle. La Révolution a été une période riche de promesses en matière de droits des femmes mais elle a vite été décevante sur ce point, malgré quelques acquis. Ces maigres rétributions face à l'engagement révolutionnaire de nombreuses femmes poursuivent, et rendent visible aux yeux de la loi, la division genrée des espaces sociaux ainsi que la supériorité légale des hommes sur les femmes. Pour celles-ci, il convient d'entrer avec sincérité dans le corset moral et social conçu pour elle : le dévouement à la famille et au couple. Tout ce qui est pensé pour les femmes, leur éducation notamment, les renvoie à cette assignation qui leur est faite, une sphère privée de laquelle elles sont vouées, par nature, à être les maîtresses sacralisées. Les écrivaines, étant femmes, sont donc pétries de cette éducation et de ces attentes sociales. Nous pouvons émettre l'hypothèse que ces injonctions à une féminité unique est une norme avec laquelle elles doivent composer pour entrer en littérature : y adhérer, la rejeter ou encore trouver à s'arranger pour y répondre tout en la transgressant. Enfin, nous pouvons encore nous interroger sur le traitement fait aux femmes de lettres qui s'éloignent du modèle féminin général : comment, ceux qui pensent la femme comme une seule femme domestique, reçoivent la pratique littéraire des écrivaines ? Tentent-ils de normaliser ou d'élaborer un modèle, qui, quoique déviant, entrerait en relative cohérence avec l'image de la femme ?

Chapitre 2.

Le type de « la femme de lettres » dans le champ littéraire de la monarchie de Juillet

« Qu'est-ce qu'un livre périodique ? Un ouvrage éphémère sans mérite et sans utilité dont la lecture négligée et méprisée des gens lettrés ne sert qu'à donner aux femmes et aux sots de la vanité sans instruction »

Jean-Jacques Rousseau³²⁵

Le XIX^e siècle, quoique marqué par ses revirements politiques, a peu réduit, voire ancré, la domination masculine dans la sphère publique. Nous avons pu relever la constance des discours prétendant à l'infériorité féminine, pendant ce siècle qui cherche pourtant à réduire les écarts sociaux entre les individus et les classes. Cette intention d'égalité ne se vérifie pas entièrement, même pour les hommes. L'avènement de la bourgeoisie³²⁶ déplace le marqueur de la réussite sociale qui ne passe plus par la naissance – grand privilège de l'aristocratie –, non plus par la carrière militaire – caractéristique du premier Empire. Désormais, c'est la qualité des signes extérieurs de richesse qui définit la position sociale des individus : telle localisation d'une habitation, tel cabriolet, tel habit, tel réseau de sociabilité *etc.* permet de (se) ranger dans le grand classement social. C'est une image, une représentation dont les scénarios se renouvellent – « Le monde entier est un théâtre, Et tous, hommes et femmes n'en sont que les acteurs³²⁷ » affirmait déjà Shakespeare. Il s'agit d'adopter les codes du bon type, celui qu'on cherche à atteindre, celui dans lequel on veut être classé.

³²⁵ Jean-Jacques ROUSSEAU, *Œuvres complètes, Correspondance*, Dalibon, 1824, p. 222.

³²⁶ Sur la bourgeoisie au XIX^e siècle, voir Régine PERNOUD, *Histoire de la bourgeoisie en France, Tome II : Les Temps Modernes*, Paris, Éditions du Seuil, 1962 ; le numéro de *Romantisme*, *Le Bourgeois*, t. 17-18, 1977. Sarah MAZA, « Construire et déconstruire la bourgeoisie : discours politique et imaginaire social au début du XIX^e siècle », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 34, 2007, p. 21-37.

³²⁷ William SHAKESPEARE, *Comme il vous plaira*, Acte II, scène 7.

Et c'est ici que le « champ littéraire³²⁸ » bourdieusien intervient comme marqué et marqueur dans la société de la monarchie de Juillet. Les écrits littéraires vont devenir les médias de ces nouveaux codes, des guides permettant de comprendre les changements sociaux. L'homme de lettres observe et décrit des types par un élan de taxinomie, dans des physiologies et autres compilations de portraits. La littérature reflète en cela les changements sociaux. On peut également supposer qu'elle les infléchit dans la mesure où sa plus large diffusion permet à de plus nombreux lecteurs de reproduire ce qu'elle donne à lire.

S'adaptant au mouvement général de la société, la littérature va également classer sa microsociété en profils-types. Les figures et les parcours traditionnels devront composer avec un élément majeur de transformation : l'essor d'un nouveau support. L'entrée dans l'« ère médiatique », datée à 1836 par Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant³²⁹, conditionne largement les évolutions du milieu littéraire. D'un point de vue technique, le journal offre un espace d'écriture particulier auquel le personnel littéraire, s'il veut s'y inscrire, devra se soumettre : la littérature dans le journal deviendra contrainte par le temps et l'espace, par la pression de la quotidienneté. D'un point de vue social, le journal offre une visibilité accrue et une source de revenus (pour le moins discutée) aux écrivains : le roman-feuilleton se fait légion pendant quasiment une décennie, il est payé à la ligne et devient la devanture des journaux ; les romans paraissant sont mentionnés et critiqués dans des recensions publiées hebdomadairement. Les sociabilités des gens de lettres sont également modifiées : les rédactions sont des lieux de parrainages et autres arrangements entre amis.

Nous avons pu conclure de notre précédent chapitre que les bouleversements historiques n'avaient que peu traversé l'histoire des femmes et leur infériorité sociale et juridique. En effet, si la Révolution a amené à discuter l'égalité théorique entre les hommes, celle des hommes et des femmes a rapidement été mise au ban des débats et des décisions politiques. Malgré la participation active des femmes, malgré leurs tentatives d'intégrer les discussions qui les concernaient, leur infériorité a été réaffirmée avec force par le code civil et par la pensée scientifique érigée en nouveau pilier. C'est ainsi que dans

³²⁸ Pierre BOURDIEU, « Le champ littéraire », *art. cit.* Nous avons défini le « champ littéraire » et le « champ de possibles » dans notre Introduction générale.

³²⁹ Alain VAILLANT et Marie-Ève THERENTY, *1836, l'an 1 de l'ère médiatique : étude littéraire et historique du journal « La Presse », d'Émile de Girardin*, Paris, Nouveau monde éd., 2001.

la remise à plat des fonctions des uns et des autres dans la société, celle des femmes se réactualise dans un *continuum* : être dévouée à la famille. La question à laquelle nous aimerions tenter de répondre dans ce deuxième mouvement est celle de cet assujettissement des femmes dans le champ spécifique de la littérature. Comment s'articulent en effet les mutations du champ littéraire et la place des femmes dans la société ? Comment la littérature, modifiée en son sein par l'essor du journal, contribue à décrire la place des femmes dans la société et dans son champ propre ?

Nous décrivons dans un premier temps le bouleversement opéré par le journal sur le champ littéraire : la porosité des frontières entre les deux espaces, incarnée par la nouvelle figure de l'écrivain-journaliste. Ensuite, nous étudierons la représentation des femmes de lettres que les écrivains-journalistes installent sur les deux supports littéraire et journalistique. La femme de lettres devient un type, à l'instar du flâneur ou du journaliste. Elle est l'objet de nombreuses descriptions et caricatures. L'existence de ces textes confirme la présence significative des femmes dans le « champ littéraire » et souligne à la fois les tentatives de normalisation d'un type en même temps que le mépris affiché des détenteurs de l'autorité littéraire.

1. La porosité des frontières entre presse et littérature

« Je le demande, les journaux sont-ils des livres ? leurs auteurs sont-ils des écrivains ? »

Louis Sébastien Mercier³³⁰

La presse connaît, au XIX^e siècle, et particulièrement avec la monarchie de Juillet, un essor considérable. L'entrée du journal dans une économie de marché modifie le rapport des rédacteurs au support et au rythme d'écriture. Les liens avec la littérature se densifient et se multiplient : les journalistes sont écrivains, les écrivains sont critiques et critiqués, les romans deviennent des feuilletons. Nous aimerions alors interroger la perméabilité de ces deux univers qui se rejoignent pendant la monarchie de Juillet. Quels sont les moteurs propulsant la presse en quatrième pouvoir ? Quelles sont les

³³⁰ Louis Sébastien MERCIER, « [...] L'art d'écrire est le premier de tous [...] », *Politique*, Paris, Fonds Mercier, Bibliothèque de l'Arsenal, ms 15085(1) [n.d.], f° 238v° cité par Annie CLOUTIER, « Entre Préjugé et pratique : Louis Sébastien Mercier, homme de lettres et journaliste », *Études littéraires*, vol. 40, n° 3, 2009, p. 26.

conséquences de cet essor sur le champ littéraire ? Quelles en sont les conséquences sur la figure de l'écrivain, désormais écrivain-journaliste ? Nous commencerons par rappeler dans quel contexte culturel s'inscrit cette envolée médiatique.

A. L'essor de la presse sous la monarchie de Juillet.

L'univers du livre connaît au XIX^e siècle de multiples mutations, on assiste en effet à une phase de transformations de l'objet livre tant au niveau de sa fabrication et de sa production que de sa diffusion et de sa réception. Les progrès techniques rendent d'abord le livre moins raffiné, moins rare au XIX^e siècle. Depuis Gutenberg, les ateliers d'imprimerie fabriquaient le papier feuille à feuille, l'impression, quant à elle passait par la presse à bras. Dès 1816, Louis Nicolas Robert invente la technique du papier en continu. La production de matières premières se mécanise comme l'impression désormais sur rotatives, les techniques d'encollage et de reliure. La diffusion des ouvrages, toujours portée par le colportage s'opère aussi désormais par les bibliothèques scolaires, la poste et le roman-feuilleton. La réception des œuvres évolue vers un public plus large. La lecture se démocratise, l'alphabétisation devenant une priorité éducative (nous avons évoqué les lois Guizot et Falloux en faveur de l'instruction primaire et secondaire) et une nécessité pour qui vit en ville, c'est-à-dire une population toujours plus importante. La ville est également le lieu où le livre est le plus accessible notamment dans les cabinets de lecture qui font légion dans la première moitié du siècle (les tarifs restent cependant difficilement abordables pour les classes populaires). À la faveur de l'industrialisation de la fabrication du livre et de l'accroissement massif du lectorat, la production littéraire augmente considérablement et se diversifie en se dirigeant désormais vers tous les publics. Ainsi se développent, par exemples, les ouvrages pratiques et les livres pour enfants. Ces évolutions techniques et sociales, cet essor de la production sont également vrais pour la presse, qui participe pleinement à l'explosion de l'imprimé au XIX^e siècle.

Un des facteurs de développement du livre et de la presse est l'acquisition d'une plus grande liberté d'expression. Actées par la Déclaration des droits de l'Homme en 1789, les libertés d'expression et d'imprimer sont prises au pied de la lettre : entre 1789 et 1800, 1500 nouveaux titres apparaissent, c'est-à-dire deux fois plus que pendant les

cent-cinquante années précédentes³³¹. La liberté de la presse connaît de multiples renversements au XIX^e siècle. Acquisée à la Révolution, muselée à partir de la Terreur, elle est profondément remise en question par Bonaparte qui, le 22 avril 1804, écrit à Fouché :

Réprimez un peu les journaux, faites-y mettre de bons articles, faites comprendre aux rédacteurs des *Débats* et du *Publiciste* que le temps n'est pas éloigné où, m'apercevant qu'ils ne me sont pas utiles, je les supprimerai avec tous les autres et je n'en conserverai qu'un seul ; ... que le temps de la Révolution est fini et qu'il n'y a plus en France qu'un parti ; ... que je ne souffrirai jamais que les journaux disent ni fassent rien contre mes intérêts³³².

La liberté de la presse reste relative sous la Restauration, l'autorisation préalable et l'obligation du timbre sont maintenues. Suite à la tentative d'assassinat du fils du roi, la loi du 31 mars 1820 renforce la répression et restreint plus nettement encore les propos politiques des périodiques. Pour échapper à cette contrainte, les journaux orientent leurs lignes éditoriales vers la littérature et l'art. Sous couvert d'articles de critique de théâtre ou d'ouvrages littéraires, les propos tenus sont indirectement politiques. Ainsi du *Miroir des spectacles, des lettres, des mœurs et des arts*, un quotidien célèbre pour ses neuf procès pour infraction à la loi en moins de deux ans d'existence (1821-1823). La répression atteint un sommet dans l'ordonnance du 25 juillet 1830 établie par Charles X et Polignac :

Art. 1^{er}. La liberté de la presse périodique est suspendue.
Art. 2. Les dispositions des articles 1, 2 et 9 du titre 1^{er} de la loi du 21 octobre 1814 sont remises en vigueur.
En conséquence, nul journal ou écrit périodique ou semi-périodique, établi ou à établir, sans distinction des matières qui y seront traitées, ne pourra paraître soit à Paris, soit dans les départements, qu'en vertu de l'autorisation qu'en auront obtenue de nous séparément les auteurs et l'imprimeur.
Cette autorisation devra être renouvelée tous les trois mois.
Elle pourra être révoquée³³³.

³³¹ Pierre ALBERT, *Histoire de la presse*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », n° 368, 2010.

³³² *Ibid.*, p. 29.

³³³ Christophe CHARLE, *Le Siècle de la presse : 1830-1939*, Paris, Édition du Seuil, coll. « L'Univers historique », 2004, p. 32.

Cette ordonnance est souvent avancée comme le déclencheur des Trois glorieuses. Même si les journalistes et patrons de presse se sont directement impliqués dans la protestation de l'ordonnance de juillet, il faut tout de même nuancer leur influence et rappeler que l'ordonnance annonçait également la dissolution de la chambre des députés, la modification de la loi électorale et que les rumeurs couraient autour d'un rétablissement de la monarchie absolue. Ainsi que le rappelle Christophe Charle, « ce qui emporte tout, c'est le déclenchement de la révolte ouvrière, étudiante et républicaine³³⁴ ». Cette précaution prise, nous pouvons tout de même constater l'institution symbolique de la presse comme un pouvoir influent sur les masses au moment des Trois glorieuses et au début de la monarchie de Juillet³³⁵. Le 26 juillet, le lendemain de la fâcheuse ordonnance, il est décidé par les propriétaires du *Constitutionnel*, par les journalistes du *Globe* et du *National* d'organiser une protestation collective et solennelle, rédigée par Adolphe Thiers. Le 27 juillet, le *Constitutionnel*, le *Globe*, le *National* et le *Journal du commerce* paraissent sans autorisation et publient « La protestation des 44 journalistes » :

Aujourd'hui donc le gouvernement a violé la légalité. Nous sommes dispensés d'obéir. Nous essayons de publier nos feuilles, sans demander l'autorisation qui nous est imposée [...] Le gouvernement a perdu le caractère de légalité qui commande l'obéissance. Nous lui résistons pour ce qui nous concerne. C'est à la France à juger jusqu'où doit s'étendre sa propre résistance³³⁶.

Suivent cette déclaration de rejet ferme des ordonnances du 25 juillet les signatures de gérants ou journalistes du *Journal de Paris*, du *Journal du Commerce*, du *National*, du *Globe*, du *Constitutionnel*, du *Courrier des Lecteurs*, du *Courrier de Paris*, du *Temps*, de la *Tribune des Départements* et de la *Révolution*. Suite à la publication des journaux, le préfet de police de Paris ordonne la destruction des presses et lance des mandats d'arrêtés contre les journalistes. Les ouvriers de la presse s'opposent aux forces de l'ordre, ils sont rapidement rejoints par les étudiants, les barricades s'élèvent autour de la place Vendôme puis dans tout Paris, Charles X prend la fuite, Louis-Philippe devient roi des Français. Les Trois Glorieuses et l'instauration de la monarchie de Juillet suscitent alors une

³³⁴ *Ibid.*, p. 39.

³³⁵ Ainsi qu'affirmé par Christophe CHARLE : « C'est donc la première fois qu'on peut parler d'un pouvoir médiatique sur les masses, socialement mesurable et politiquement décisif », *Ibid.*, p. 11.

³³⁶ [ANON.], « Protestation des écrivains périodiques », *Le Constitutionnel : journal du commerce, politique et littéraire*, Paris, [s.n.], 27 juillet 1830, p. 2.

période de libération et d'essor exceptionnel de la presse. La révision de la Charte amène au rejet de la censure et à la liberté de publier. Le cautionnement baisse, certes modérément – il passe de 6000 à 2400 francs – le droit du timbre et la taxe postale également.

C'est une courte période d'exaltation. Dès 1831, la protection du roi et de la monarchie reste ferme : est maintenue une procédure permettant de faire passer rapidement les délits de presse en cour d'assise. Le régime est cependant attaqué des deux côtés (extrême gauche et droite) : Christophe Charle rappelle qu'en trois ans sont distribués plus de cent-cinquante condamnations dont soixante-cinq années de prison et des centaines de milliers de francs d'amende³³⁷. Puis en 1835, l'attentat de Fieschi sur la personne de Louis-Philippe provoque le vote des « lois de septembre ». Le gouvernement accuse les attaques vives des journaux à l'égard du roi d'être en partie responsable de l'attentat. Les lois restreignent considérablement l'expression politique d'opposition : toute offense au roi commise par voie de presse est lourdement punie, ainsi que toute attaque qui vise la destruction ou le changement de gouvernement ; toute iconographie doit obtenir l'aval préalable de publication par le Ministre de l'Intérieur à Paris (ou les préfets dans les départements) ; le cautionnement atteint un niveau très élevé (100 000 francs) ; si un journal est condamné deux fois la même année, le tribunal peut en suspendre la publication jusqu'à quatre mois. Une vingtaine de journaux d'opposition ne survivent pas à ces lois. Les raisons n'en seront pas que politiques : « les conditions sociales n'ont pas suffisamment changé pour fournir un nombre de lecteurs suffisants à tous ces journaux radicaux destinés à un public non bourgeois, par définition peu argenté³³⁸ ». Il n'en reste pas moins que la presse prend sa place de quatrième pouvoir et de média de masse malgré l'appareillage politique l'encadrant. Entre 1815 et 1848, dix-huit lois sur la presse verront le jour, preuve de l'aspect central et politique de la question de la liberté de la presse mais aussi de son influence. Il faudra attendre la loi du 29 juillet 1881 et donc la III^e République pour que cette liberté devienne pérenne.

Malgré les contraintes officielles, le champ journalistique est créatif. Avant les lois de septembre, plusieurs journaux destinés à des publics jusqu'alors exclus de la

³³⁷ Christophe CHARLE, *Le Siècle de la presse*, op. cit., p. 41.

³³⁸ *Ibid.*, p. 43.

matière politique, notamment les ouvriers et les artisans, voient le jour. C'est le cas de *L'Artisan*³³⁹ dont le ton est pour le moins cohérent avec les idées révolutionnaires :

Mais nous ne sommes plus au temps où les ouvriers étaient des serfs qu'un maître pouvait vendre ou tuer à son aise ; nous ne sommes plus à cette époque si peu éloignée où notre classe comptait dans la société que comme les bras du corps social. Trois jours ont suffi pour changer notre fonction dans l'économie de la société, et nous sommes maintenant la partie principale de cette société, l'estomac, qui répand la vie dans les classes supérieures, revenues à leurs véritables fonctions de serviteurs³⁴⁰.

De nombreux journaux féminins naissent entre 1830 et 1835, c'est le cas du *Journal des Femmes* (1832), de *La Femme libre* (1832) et du *Conseiller des Femmes* (1833) pour ne citer que les journaux étudiés dans notre recherche. L'offre médiatique compte aussi de nombreux périodiques de mode ou encore de la presse pour enfants. La période est encore propice à la naissance de grandes revues sur le modèle des revues généralistes anglaises. On peut y lire des chroniques politiques, littéraires, historiques artistiques et des informations internationales. En France, celle qui se rapprochera le plus du modèle anglais sera la *Revue Britannique*, celle qui marquera les esprits littéraires sera la *Revue des Deux Mondes*. Revue initialement savante et documentaire, elle sera reprise en main par François Buloz qui l'oriente dès 1831 vers un contenu clairement culturel et littéraire. La revue ouvre alors ses colonnes aux auteurs romantiques comme Hugo, Dumas, Michelet, Sainte-Beuve, Musset ou Vigny. George Sand aussi pourvoira souvent de sa prose les pages de la revue. Les revues de vulgarisation, comme les revues illustrées sont également des marqueurs d'une créativité du support et du contenu médiatique. Nous citerons seulement à titre d'exemple *Le Magasin pittoresque*, initiative d'un ancien saint-simonien, Édouard Charton, et qui se veut un recueil de savoirs utiles « À tout le monde³⁴¹ » ainsi que l'indique le titre de l'article d'ouverture du premier numéro. Émile de Girardin est également à l'origine d'une revue se rapprochant du *Magasin pittoresque*, il s'agit du *Journal des connaissances utiles*.

³³⁹ *L'Artisan. Journal de la classe ouvrière* fait paraître 4 numéros de septembre à octobre 1830 dans un format in-4.

³⁴⁰ *L'Artisan, journal de la classe ouvrière*, « Prospectus », 1830, cité in Christophe CHARLE, *Le Siècle de la presse*, op. cit., p. 42.

³⁴¹ Édouard CHARTON, *Le Magasin pittoresque / publié... sous la direction de M. Édouard Charton*, Paris, [s.n.], 1833, p. 1.

Émile de Girardin³⁴² est une des figures de l'entrepreneuriat médiatique les plus importantes de la monarchie de Juillet. Si les conditions politiques (du fait des lois de septembre), intellectuelles (la loi Guizot ne laisse pas encore entrevoir ses effets sur la lecture de la presse), techniques (la diffusion de la presse reste lente et coûteuse) ne laissent pas entrevoir d'augmentation du lectorat, il s'agit alors d'augmenter les recettes en développant les tirages. C'est cette idée qui traverse Armand Dutacq³⁴³ et Émile de Girardin. Anciens associés, les deux hommes se concurrencent dans la création de deux périodiques : *Le Siècle* et *La Presse* qui, tous deux, vont bouleverser le champ médiatique³⁴⁴. Tous deux quotidiens, leurs premiers numéros paraissent le 1^{er} juillet 1836 avec l'innovante insertion d'encarts publicitaires. Le prix de l'abonnement est divisé par deux, de 80 francs on passe à 40 francs. L'augmentation des tirages est encore le résultat d'une habile technique de fidélisation du lectorat moins politisé : le roman-feuilleton, soit le roman diffusé de façon fractionnée dans le rez-de-chaussée du journal autrement consacré à des chroniques thématiques comme à l'art, au théâtre, à la littérature, à la science, à la vie mondaine. Ainsi, si au départ, chaque jour à son feuilleton, le roman occupe progressivement une place prédominante. Le périodique devient alors le premier espace de publication de la plupart des œuvres littéraires du temps autant qu'un employeur régulier des personnalités littéraires. En effet, le feuilleton de *La Presse* en 1836 est occupé le dimanche par Alexandre Dumas et sa chronique historique, par la critique dramatique de Frédéric Soulié le lundi, par la chronique d'art de Théophile Gautier le mardi et par Delphine de Girardin le jeudi qui, sous le masque du Vicomte de Launay, écrit son *Courrier de Paris*, chroniques mondaines au ton ironique. Cette régularité hebdomadaire assure un revenu stable aux écrivains³⁴⁵ en même temps qu'elle

³⁴² Fils illégitime né en 1802, il est élevé en Normandie, il revient à Paris en 1820 et fonde dès 1828 son premier périodique, *Le Voleur*. On lui doit également *La Mode* (1829), *La Garde National* (1831), le *Journal des connaissances utiles* (1831), le *Musée des familles* (1833), *La Presse* (1836). Il est l'époux de Delphine Gay à partir de 1831 et député à partir de 1834 (de la Creuse, puis du Tarn-et-Garonne, du Bas-Rhin et de la Seine). Il meurt en 1881.

³⁴³ Armand Dutacq (1810-1856), est journaliste et publiciste. Outre la fondation de *Le Siècle*, il est à l'origine de *Le Dimanche* (1845), *La Vraie Liberté* (1848). Il est également l'exécuteur testamentaire de Balzac.

³⁴⁴ C'est d'ailleurs à partir de l'étude linéaire de la première année de *La Presse* qu'Alain Vaillant et Marie-Ève Thérénty établissent l'entrée de la France dans l'ère médiatique. À leurs yeux, le journal de Girardin est représentatif du passage de l'ère de l'éloquence à l'ère médiatique, du passage d'une poétique archaïque à une poétique de la modernité, passage conditionné par une évolution de la perception du temps. Voir Alain VAILLANT et Marie-Ève THERENTY, *1836, l'an 1 de l'ère médiatique*, op. cit.

³⁴⁵ Émile de Girardin paie chaque feuilleton 138 francs.

les engage à une production d'écriture fréquente. On comprend alors combien le périodique, dans son essor, défait les frontières entre presse et littérature.

B. L'influence de l'essor de la presse sur le champ littéraire

La piste que nous aimerions suivre désormais est l'influence que l'essor du journal a sur la pratique littéraire. Comment la périodicité et le support contraignent l'écriture des auteurs et les formes littéraires dans le journal ainsi qu'en dehors de celui-ci ?

L'essor du journal au XIX^e siècle est aussi en lien avec une perception du temps qui évolue. La vie sociale d'Ancien Régime était réglée sur le rythme de la nature, de Dieu et des dynasties royales. La Révolution et ses conséquences politiques mais aussi les progrès techniques du XIX^e siècle ont engendré des dynamiques désormais fondées sur la vie politique, les progrès industriels, les transports et la vie médiatique. Ainsi, pour Alain Vaillant et Marie-Ève Thérénty, « l'une des formes les plus visibles de cette civilisation du rythme généralisé est le développement, au XIX^e siècle, de la presse périodique³⁴⁶ ». Nous partageons alors leur hypothèse qui présuppose que :

[...] les formes et les objets nouveaux d'écriture, depuis le romantisme, sont nés de ce bouleversement des rythmes culturels – même lorsqu'ils paraissent avoir été conçus contre eux –, et plus précisément de la place, presque hégémonique avant la révolution de 1848, du périodique pour la communication de l'écrit³⁴⁷.

Marie-Ève Thérénty ajoute, dans *La Civilisation du Journal*, qu'au cours du XIX^e siècle, « le journal devient lui-même une forme de repérage et d'appréhension du temps social³⁴⁸ ».

Cette périodisation de l'imprimé, la modification de son support et de son rythme de diffusion, a logiquement un impact sur la production de l'écrit. L'initiative même d'écriture passe d'un processus personnel voire intime à l'obligation extrinsèque de remplir les colonnes du journal qui paraît inconditionnellement tous les jours, tous les cinq jours, toutes les semaines. Ce n'est plus la muse qui souffle l'inspiration aux oreilles

³⁴⁶ Alain VAILLANT et Marie-Ève THERENTY, 1836, *l'an 1 de l'ère médiatique*, op. cit., p. 9.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 10.

³⁴⁸ Dominique KALIFA, Marie-Ève THERENTY et Philippe REGNIER, *La Civilisation du journal : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Le Nouveau monde éditions, coll. « Opus magnum », 2011, p. 1312.

du poète mais le directeur de presse qui oblige l'écrivain-journaliste à fournir ses mots payables à la ligne. Les écrivains assimilent alors les contraintes du journal dans le processus d'écriture : le rythme, la taille de l'espace à remplir conditionnent la production littéraire diffusée dans le périodique. C'est pourquoi Marie-Ève Thérenty évoque, toujours dans *La Civilisation du Journal*, un espace littéraire « hybridé par l'espace périodique³⁴⁹ » et la modification profonde de la poétique littéraire de par son entrée dans l'ère médiatique³⁵⁰.

a. Le roman-feuilleton

Le phénomène qui cristallise ces contraintes du périodique est le roman-feuilleton³⁵¹ puisqu'il oblige soit à une écriture régulière de chapitres soit à un découpage de ceux-ci en fonction d'une prépublication en feuilletons. Le roman n'est pas le seul genre littéraire à être transformé par la périodicisation de l'écrit. La revue philosophique et le dictionnaire encyclopédique sont notamment des genres en mutation en même temps que le roman³⁵². Espaces et temps sont, par conséquent, des critères concrets que les écrivains ont en tête quand ils écrivent. L'aspect très concret des contraintes d'écriture déconstruit la légende d'un écrivain que les prétentions matérielles ne touchent pas. Ce sera par opposition à cette caractéristique du concret que se réactualisera la figure de l'artiste maudit de la fin du siècle, période de revendication de l'autonomie de l'art littéraire. Le roman-feuilleton pourrait être analysé à partir de la notion d'hétéronomie de Bourdieu en ce qu'il est « refusé par les défenseurs d'un principe de hiérarchisation autonome en tant qu'attestation d'un intérêt mercenaire pour les profits économiques et politiques³⁵³ ». Le véritable artiste sera celui qui dédaignera à vendre (ou à qui on dédaignera d'acheter) son art.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 1510.

³⁵⁰ « L'ensemble de la littérature-journal est modifiée dans sa poécité par l'entrée dans l'ère médiatique » *in Ibid.*

³⁵¹ Voir la synthèse de Lise QUEFFELEC, *Le Roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », n° 2466.

³⁵² Voir à ce titre les articles de Laurent FEDI « Les Pratiques de pensée à l'œuvre dans les revues philosophiques et généralistes des années 1870 à 1900 » et Silvia DISEGNI « Presse et lexicographie : l'exemple du *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse » *in* Marie-Ève THERENTY et Alain VAILLANT, *Presse et plumes : journalisme et littérature au XIX^e siècle*, *op.cit.*

³⁵³ Pierre BOURDIEU, « Le Champ littéraire », *art. cit.*, p. 7.

Initialement, le feuilleton, espace en rez-de-chaussée du journal, est dédié aux matières non politiques : critique de livres, compte-rendu de théâtre, bulletin de mode, chronique mondaine, vulgarisation scientifique... Le premier roman-feuilleton apparaît dans *La Presse* du 15 juillet au 11 septembre 1836, c'est *La Comtesse de Salisbury* d'Alexandre Dumas, puis *La Vieille Fille* d'Honoré de Balzac du 23 octobre au 30 novembre. Dès lors, et devant le succès³⁵⁴ rencontré et la volonté de fidélisation du lectorat, la pratique devient courante dans de nombreux périodiques. Il s'agit de romans qui n'avaient pas précisément été écrits pour une diffusion en presse, dont le support n'avait pas été envisagé dans le processus d'écriture. C'est pourtant une contrainte que les écrivains prennent de plus en plus en compte. Le découpage interne par exemple, est un point d'achoppement. La prépublication du *Meunier d'Angibault* de George Sand en est une bonne illustration³⁵⁵. Pendant l'écriture de ce roman, initialement destiné à être pré-publié dans le feuilleton du *Constitutionnel*, elle demande à Véron comment « couper [ses] séries³⁵⁶ ». C'est finalement dans le feuilleton de *La Réforme* que le *Meunier* est diffusé. Alors qu'elle reçoit les épreuves de la publication du premier feuilleton, George Sand réalise que son découpage n'a pas été respecté :

Je n'y entends plus rien, je n'ai plus que confusion dans mes souvenirs, et je ne peux plus me reconnaître dans toutes ces coupures sur lesquelles je n'avais pas compté. Je crois difficile que ce roman ait le moindre intérêt haché en si petit morceaux. Les conversations et les scènes n'ont pas été faites en vue de ces divisions³⁵⁷.

Dans un premier temps, l'auteure se décourage et pense laisser l'entière responsabilité du découpage au journal. Dans un deuxième temps, elle propose en fait une nouvelle division de son ouvrage en 30 chapitres plutôt qu'en 37, ce qui sera le dispositif définitif publié en volumes. Le support du feuilleton a ici une influence irrévocable sur le roman. Le roman-feuilleton, dont le but avoué est de fidéliser le lectorat influe le découpage mais aussi le déroulement de l'intrigue : la fin du chapitre doit produire un

³⁵⁴ Le premier grand succès du roman-feuilleton est *Les Mémoires du Diable* de Frédéric Soulié, publié dans *Le Journal des Débats* entre avril 1837 et mars 1838.

³⁵⁵ Voir Françoise VAN ROSSUM-GUYON, « Le Manuscrit du *Meunier d'Angibault*. Découpages et réécritures », in Béatrice DIDIER et Jacques NEEFS (dirs.), *George Sand*, Saint-Denis, Presses Univ. de Vincennes, coll. « Écritures du romantisme », 1990, p. 88-113.

³⁵⁶ George SAND, lettre 2946, à Louis Véron, 21 juillet 1844, in *Ibid.*, p. 91.

³⁵⁷ George SAND, lettre 3081, à Étienne Arago, janvier 1845, in *Ibid.*

effet d'attente fort afin de persuader les lecteurs de suivre l'intrigue et de satisfaire sa curiosité piquée au vif, dans le prochain numéro. L'intrigue évoluera également en fonction de son succès et s'écrira de façon à satisfaire l'horizon d'attente des lecteurs. L'auteur de roman-feuilleton est sensible aux courriers des lecteurs qui expriment leur mécontentement et leurs attentes : il faudra alors combler leurs demandes de rebondissements, anticiper le manquement d'un épisode en rappelant fréquemment les événements précédents et créer des héros à la hauteur de ces contraintes. Rodolphe des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue (publiés dans *Le Journal des Débats* entre juin 1842 et octobre 1843), d'Artagnan (dans *Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas, publié en feuilleton dans *Le Siècle* entre mars et juillet 1844), Rocamboles (héros des *Drames de Paris* de Pierre Ponson du Terrail dans *La Patrie* entre janvier et octobre 1857) ou Lagardère (dans *Le Bossu* de Paul Féval, publié dans *Le Siècle* entre mai et août 1857) s'attachent la fidélité des lecteurs grâce à leurs combats contre le mal, étant des héros issus du mélodrame, défendant un code moral, l'honneur et la vertu. C'est à partir de cette fragmentation journalistique des productions littéraires que Marie-Ève Thérénty établit sa thèse de la « mosaïque³⁵⁸ » comme une « construction de la fiction selon la structure du journal : une totalité formée de textes brefs et hétérogènes³⁵⁹ ». Elle précise encore :

L'éclatement du champ littéraire, de la division de la matière fictionnelle en petites pièces éparses dans les journaux, les *keepsakes*, les mélanges, de la structure même du journal (un tout composé de fragments) et surtout plus généralement d'une poétique qui se vit sous la forme du fragment, de l'éclat, du décousu³⁶⁰.

Ce fractionnement de l'intrigue met en avant de nouvelles formes littéraires telles que le cycle, la série, les formes brèves et l'épistolaire. La série, définie par son indépendance et sa discontinuité diégétique explore un thème, un lieu, un personnage. La littérature dite « panoramique » par Walter Benjamin³⁶¹ des *Français peints par eux-mêmes* en est

³⁵⁸ Terme définissant la nature hétérogène du journal que l'on retrouve dans plusieurs titres d'ouvrages mentionnés par Marie-Ève Thérénty (la publication d'*Une Mosaïque* en 1832 par Adèle Daminois par exemple), voir Marie-Ève Thérénty, *Mosaïques : être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, *op. cit.* Mais aussi dans le titre de la rubrique écrite par la rédactrice en chef du *Journal des Demoiselles*, « Mosaïques, maximes, réflexions et pensées par Madame J.- J Fouqueau de Pussy ».

³⁵⁹ Marie-Ève THERENTY, *Mosaïques : être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, *op. cit.*, p. 16.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 13.

³⁶¹ « [...] quand l'écrivain s'était rendu au marché, il regardait autour de lui comme dans un panorama. Un genre littéraire particulier a conservé ses premières tentatives pour s'orienter.

l'exemple frappant. Sur neuf volumes, édités par Léon Curmer, parus en livraison entre 1840 et 1842, sont regroupés plus de trois-cent-trente récits écrits par des auteurs célèbres tels Balzac, Gauthier, Dumas mais aussi Janin, Soulié, d'Arincourt. Ce sont des fictions courtes qui mettent en scène des observations sociales, des types, le « panorama social d'une époque³⁶² ». Six volumes explorent les habitants et la vie parisienne, deux évoquent la vie de province, le dernier, nommé *Le Prisme*, est un supplément. Quoique différent des physiologies, tout à fait à la mode dans la décennie 1830-1840, le projet s'en rapproche par la mosaïque qu'il offre de « la société parisienne composite, capricieuse et en pleine mutation de la monarchie de Juillet³⁶³ ». Les physiologies sont éditées dans une qualité très différente : cent-vingt-huit pages dans un livret in-32 à la couverture fragile. Elles explorent les singularités aussi hétérogènes soient-elles du rentier³⁶⁴, de l'employé³⁶⁵ ou du mariage³⁶⁶ chez Balzac qui en donne une définition dans sa *Monographie de la presse parisienne* :

Aujourd'hui la physiologie est l'art de parler et d'écrire incorrectement de n'importe quoi sous la forme d'un petit livre bleu ou jaune qui soutire vingt sous au passant sous prétexte de le faire rire et qui lui décroche les mâchoires [...] Les physiologies sont comme les moutons de Panurge, elles courent les unes après les autres. Paris se les arrache³⁶⁷[...]

C'est une littérature panoramique. Ce n'est pas un hasard si le *Livre des Cent-et-un*, *Les Français peints par eux-mêmes*, *Le Diable à Paris*, *La Grande Ville* jouissent des faveurs de la capitale en même temps que les panoramas. Ces livres sont faits d'une série d'esquisses dont le revêtement anecdotique correspond aux figures plastiques situées au premier plan des panoramas, tandis que la richesse de leur information joue pour ainsi dire le rôle de la vaste perspective qui se déploie à l'arrière-plan » in Walter BENJAMIN, *Charles Baudelaire : un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, traduit par Jean LACOSTE, Paris, Payot, 1982, p. 55.

³⁶² Léon CURMER, *Les Français peints par eux-mêmes [1840-1842]*, Paris, Omnibus, 2004, p. II.

³⁶³ *Ibid.*, p. III.

³⁶⁴ Honoré DE BALZAC et Arnould FREMY, *Physiologie du rentier de Paris et de province / par MM. de Balzac et Arnould Frémy ; dessins par Gavarni, Henri Monnier, Daumier et Meissonier*, Paris, P. Martinon, 1841.

³⁶⁵ Honoré de BALZAC, *Physiologie de l'employé / par M. de Balzac ; vignettes par M. Trimolet*, Paris, Lavigne, 1841.

³⁶⁶ Honoré DE BALZAC, *La Physiologie du mariage - Études Philosophiques II, Études Analytiques - La Comédie humaine*, t. X., Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1950.

³⁶⁷ Honoré DE BALZAC, *Les Journalistes : monographie de la presse parisienne*, Paris, Arléa, 1991, p. 113.

Balzac, incarnant l'ambivalence des auteurs entre presse et littérature, qui s'acharnent sur le support leur assurant diffusion et argent, élargit le concept de série à celui de cycle médiatique. *La Comédie Humaine* est en effet une « publication échelonnée et régulière [qui] étend à la production de plusieurs romans l'effet produit par le roman feuilleton³⁶⁸ » selon la définition de Marie-Ève Thérénty pour qui ce cycle médiatique est une réactualisation de sa forme antique et médiévale.

Le journal devient, tant les frontières s'amenuisent, une antichambre littéraire, un laboratoire d'écriture. Les liens établis entre roman et journal, au-delà du phénomène du roman-feuilleton, ont été largement analysés, notamment par Françoise Melmoux-Montaubin³⁶⁹ et Marie-Ève Thérénty³⁷⁰. Cette dernière termine son étude de *La Presse* en concluant que « la littérature du XIX^e siècle dans son ensemble est profondément hantée par cette écriture rivale et commerciale dont l'efficacité grandissante ne peut que la renvoyer à ses propres doutes³⁷¹ » ; elle rappelle combien les écritures journalistiques ont pénétré la génétique littéraire ; ainsi de la relation entre fait divers et roman policier, entre la chronique et le poème en prose³⁷², entre le reportage et le roman réaliste³⁷³ et naturaliste ; ainsi du triomphe du roman d'actualité sur le roman historique. La critique littéraire, publiée dans le journal est encore un « laboratoire de réflexion sur le roman³⁷⁴ », d'autant que de nombreux critiques sont également des écrivains publiés. Réciproquement, le journal se construit à partir de poétiques littéraires, et Marie-Ève Thérénty d'ajouter que les rubriques d'importance dans la presse « se définissent à partir

³⁶⁸ Dominique KALIFA, Marie-Ève THERENTY et Philippe REGNIER, *La Civilisation du journal*, *op. cit.*, p. 1517.

³⁶⁹ Marie-Françoise MELMOUX-MONTAUBIN, *L'Écrivain-journaliste au XIX^e siècle*, Saint-Etienne, Éd. des Cahiers intempéstifs, coll. « Collection Lieux littéraires », 2003.

³⁷⁰ Marie-Ève THERENTY, *Mosaïques*, *op. cit.*

³⁷¹ Alain VAILLANT et Marie-Ève THERENTY, *1836, l'an 1 de l'ère médiatique*, *op. cit.*, p. 292.

³⁷² Sur le lien entre poésie et journal voir Alain VAILLANT « Le journal, creuset de l'invention poétique » in Marie-Ève THERENTY et Alain VAILLANT, *Presse et plumes*, *op. cit.*, p. 317-328.

³⁷³ « L'étude de mœurs et sa dérivation fictionnelle, en mettant en scène le bourgeois au travail, en prônant l'exactitude de l'outil descriptif et en jouant sur l'itératif, le quotidien, le prosaïque, prépare le mouvement réaliste au moment même où par ailleurs le romantisme s'exténue dans des romans hystériques et excentriques », Marie-Ève THERENTY, *Mosaïques*, *op. cit.*, p. 606.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 604.

d'une poétique largement littéraire adaptée aux exigences du journal, "indéterminant" toujours plus la frontière entre la littérature et le journal³⁷⁵ ».

b. La porosité des frontières entre presse et littérature : exemples des pratiques éditoriales de Delphine de Girardin

La porosité de la frontière entre les deux champs se matérialise dans une pratique, que certes le XIX^e siècle n'a pas inventé, mais qu'il banalise : la publication en volumes monographiques des articles de presse. Delphine de Girardin³⁷⁶ publie par exemple ses chroniques en deux volumes, en 1843 et 1853. Elle signe son « Courrier de Paris » dans *La Presse* entre 1836 et 1848. Toutes les semaines, elle y signe un billet mondain – qui fera date dans la définition de cette rubrique et de son style³⁷⁷ – sous le pseudonyme du Vicomte de Launay. En 1843, un premier recueil de ses chroniques paraît chez Charpentier sous le titre des *Lettres Parisiennes*³⁷⁸. Dix ans plus tard, c'est sous le titre *Le Vicomte de Launay, correspondance parisienne, par Mme Émile de Girardin* chez Michel Lévy et avec la mention « faisant suite aux *Lettres Parisiennes* par la même³⁷⁹ » que paraissent les chroniques rassemblées en volumes. Celles-ci seront enfin intégrées dans les tomes 4 et 5 des *Œuvres complètes*³⁸⁰ en 1860. Mais si cette pratique est courante, elle reste problématique pour la critique qui réserve un accueil mitigé voire acerbe à la

³⁷⁵ Marie-Ève THERENTY et Alain VAILLANT, *Presse et plumes, op. cit.*, p. 367.

³⁷⁶ Delphine de Girardin (1804-1855) née Gay est une des incontournables femmes de lettres de la monarchie de Juillet. Fille de Sophie Gay, elle grandit dans un univers social de littéraires. Elle est d'abord connue pour sa poésie, elle s'essaie ensuite à plusieurs genres littéraires pour rencontrer le succès avec ses chroniques dans *La Presse* entre 1836 et 1848. Un chapitre sera consacré plus précisément à l'étude de son œuvre entre presse et littérature.

³⁷⁷ José-Luis DIAZ, « Presse et épistolaire au XIX^e siècle : la scansion des *Lettres Parisiennes* de Mme de Girardin (1836-1843) », in Guillaume PINSON (dir.), *La Lettre et la Presse : poétique de l'intime et culture médiatique* [en ligne], Médias19, 2012. Quant à Marie-Eve Thérénty, elle attribue à Delphine de Girardin la création de la chronique journalistique moderne dans *La Civilisation du journal : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle, op.cit.*, p. 953-968.

³⁷⁸ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes / par Mme Émile de Girardin*, Paris, Charpentier, 1843.

³⁷⁹ Delphine DE GIRARDIN, *Le Vicomte de Launay, correspondance parisienne, par M^{me} Émile de Girardin*, Paris, Michel Lévy frères, 1853.

³⁸⁰ Delphine DE GIRARDIN, *Œuvres complètes de Madame Émile de Girardin, née Delphine Gay. T. IV-V. Lettres Parisiennes années 1836-1848*, Paris, Plon, 1860. Si le titre ne respecte pas les conventions typographiques actuelles, c'est sous cette forme qu'il est enregistré dans les bases de données du SUDOC et de la BNF. Nous respecterons la distinction des tomes indiquée dans le titre des *Œuvres complètes*.

parution en volumes des chroniques journalistiques. Elisheva Rosen mentionne également la préface du volume issu des chroniques de l'Hermitte de la Chaussée d'Antin³⁸¹ dans laquelle il met en scène un dialogue fictif entre l'Hermitte et un libraire qui lui demande de publier ses chroniques en recueil. On peut y lire combien la hiérarchie de la réception de l'écrit est intériorisée par les écrivains eux-mêmes : le journal fait partie de l'éphémère, du léger. L'Hermitte considère alors ses chroniques comme des « bleuettes littéraires [qui] ne sont faites pour amuser le lecteur pendant qu'il déjeûne [...] Elles n'ont qu'un jour à vivre » rajoute-t-il³⁸². Il y aurait encore pour lui vanité du journaliste à se placer aux côtés de l'abbé Prévost, Addison, Steele et Jonhson³⁸³. La pratique n'en est pas moins fréquente et liée à l'entrée dans l'ère médiatique selon Marie-Ève Thérénty. Elle explique :

Après publication de ses articles dans le journal, dans un deuxième temps et par une seconde opération de création, l'auteur-journaliste collige souvent ses textes, leur donne une unité et une signification nouvelles par la simple rédaction de paratextes et de péritextes, voire édifie par des ajouts des constructions éditoriales complexes³⁸⁴.

Il en est donc ainsi pour le « Courrier de Paris » du Vicomte de Launay qui devient les *Lettres Parisiennes* par Mme Émile de Girardin. Ces changements de titre et de signature disent quelque chose de la variation de positionnement d'« écrivain » de Delphine de Girardin, entendu ici au sens de Dominique Maingueneau dans *Le Discours Littéraire* comme « l'acteur qui définit une trajectoire dans l'institution littéraire³⁸⁵ ». Il y a dans le nouveau titre une inscription plus littéraire dans le genre épistolaire : le courrier renvoie plutôt à une livraison d'informations quand la lettre semble entourée d'une aura de littérarité – toute féminine qui plus est³⁸⁶. Cette mise en relief générique est accentuée par l'ajout de la mention « lettre » et la numérotation de chaque chronique. La transformation

³⁸¹ Elisheva ROSEN, « L'Épistolaire dévoyé : le Courrier de Paris de Delphine de Girardin et la question de la novation », in Guillaume PINSON (dir.), *La Lettre et la Presse : poétique de l'intime et culture médiatique* [en ligne], Médias19, 2012.

³⁸² Étienne de JOUY, *L'Hermitte de la Chaussée-d'Antin ou Observations sur les moeurs et les usages français au commencement du XIX^e siècle. Tome premier*, Paris, Pillet, 1815, p. VIII.

³⁸³ *Ibid.*, p. IX.

³⁸⁴ Dominique KALIFA, Marie-Ève THERENTY et Philippe REGNIER, *La Civilisation du journal, op. cit.*, p. 1513.

³⁸⁵ Dominique MAINGUENEAU, *Le Discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, A. Colin, coll. « Collection U. Série Lettres », 2004, p. 107.

³⁸⁶ Christine PLANTE (dir.), *L'Épistolaire, un genre féminin ?*, Paris, H. Champion, 1998.

est principalement formelle puisque le texte n'est modifié que par quelques coupures. La signature, qui affiche l'identité sociale de l'auteure et non plus son pseudonyme, assume à la fois son genre féminin et son lien marital avec le directeur de *La Presse*. L'édition en volumes semble nécessiter moins de précaution à cet égard. La supercherie aura également été découverte rapidement puisque le courrier des lecteurs destiné au Vicomte est adressé au domicile de Delphine de Girardin³⁸⁷. L'accueil critique réservé à l'édition en *Lettres Parisiennes* du « Courrier de Paris » par Charles Labitte (sous le pseudonyme F. de Lagevenais) dans la *Revue des Deux Mondes*³⁸⁸ ou dans la *Revue de Paris* par Jules Janin³⁸⁹ ne revient pas tant sur cette levée du voile pseudonymique mais insiste avec circonspection sur la pertinence et sur la légitimité d'inscrire dans la pérennité littéraire l'éphémère de la chronique :

Bouquet fané, parfum éventé, débris du bal de la veille, le nuage brillant qui passe, l'éclair qui sillonne un instant l'horizon, la vague qui s'élève et se brise, le geste animé de l'orateur que le sténographe oublie, l'oiseau qui vole, le sourire mourant sur une jolie bouche, voilà quelque peu l'histoire des *Lettres Parisiennes*, l'histoire de tout ce qui n'a pas de lendemain³⁹⁰.

Delphine de Girardin répond à ses critiques dans son « Courrier » du 30 mars 1844 dans lequel elle défend ses « commérages³⁹¹ » qui selon elle font le récit de son époque. Cette publication en volume la transforme, elle évoque une métamorphose : de feuilletoniste elle est devenue « mémorien » et sa prose périssable pour les uns se rend utile aux romanciers historiens :

On nous a donc métamorphosé, malgré nous, en une espèce, non pas d'historien, mais de *mémorien*, un de ces écrivains sans valeur que les grands écrivains consultent, un de ces mauvais ouvriers qui ne savent rien faire par eux-mêmes, mais qui servent à préparer l'ouvrage pour les artistes de talent ; nous sommes à l'historien ce

³⁸⁷ Melissa MCCULLOUGH WITTMEIER, *Delphine Gay, Madame de Girardin, the Vicomte de Launay : A Unified Perspective on the July Monarchy*, Stanford University, 2000, p. 61.

³⁸⁸ F. de LAGEVENAIS, « Simples essais d'histoire littéraire. Le feuilleton. – *Lettres Parisiennes*, de Mme de Girardin », *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} octobre 1843, p. 135-150.

³⁸⁹ Jules JANIN, « De l'Esprit. *Lettres parisiennes* par Mme Émile de Girardin », dans *Critique. Portraits et caractères contemporains*, Librairie de L. Hachette et Cie, collection Hetzel, p. 46-83. L'article a été initialement publié dans la *Revue de Paris*, t. 21, 1843, p. 233-267.

³⁹⁰ F. de LAGEVENAIS, « Simples essais d'histoire littéraire. Le feuilleton. - *Lettres Parisiennes*, de Mme de Girardin », *op. cit.*, p. 147.

³⁹¹ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, *op. cit.*, p. 218.

que l'élève barbouilleur est au peintre, ce que le clerc est au procureur, ce que le manœuvre est au maçon, ce que le marmiton est au *chef*³⁹².

L'aventure éditoriale du « Courrier de Paris » et le positionnement auctorial du vicomte de Launay illustrent l'influence du journal sur le champ littéraire : la chronique mondaine en feuilleton devenue étude de mœurs et littérature panoramique sous sa plume se répand dans tous les périodiques et prépare le terrain du mouvement réaliste.

L'écriture régulière de Delphine de Girardin dans *La Presse* nous permet également d'aborder une autre pratique mise en lumière par l'essor du journal : l'écriture collective. *La Croix du Berny* est un roman *steeple-chase*³⁹³ écrit à huit mains et publiés durant l'été 1845. Delphine de Girardin sous le pseudonyme du Vicomte, Théophile Gautier, Joseph Méry et Jules Sandeau se lancent dans une « lutte littéraire » annoncée dans *La Presse* le 8 juillet :

L'imagination des auteurs inventera des situations, des incidents, des difficultés que chacun d'eux à son tour devra franchir dans un élan de rivalité amicale, ce qui justifiera en quelque sorte le titre du roman, où les quatre écrivains lutteront de style et d'esprit, comme dans un *steeple-chase* ou lutte de vitesse et d'intrépidité³⁹⁴.

Ainsi les quatre auteurs devront s'inventer collectivement un échange épistolaire entre quatre personnages qui, tour à tour, se répondent. Le vicomte écrit les lettres d'Isabelle de Chateaudun, seule épistolière³⁹⁵ du roman, quand Méry signe Robert de Monbert, Gautier incarne Edgard de Meilhan et Sandeau écrit sous la plume de Raymond de Villiers. L'intrigue se construit autour des amours liés des quatre personnages. L'originalité de cette création collective réside dans l'amusement que prennent les auteurs à s'emmener vers des pistes narratives qu'ils sont ensuite obligés d'emprunter. Alors que

³⁹² *Ibid.*

³⁹³ Lutte épistolaire « de style et d'esprit » entre les quatre auteurs, ainsi qu'indiqué le 8 juillet 1845 dans *La Presse*, ce roman laisse deviner aux lecteurs quelles signatures se cachent derrière chacun des personnages, les lettres publiées n'étant signées que des noms des personnages.

³⁹⁴ « La Croix du Berny », *La Presse*, 08 juillet 1845, p. 3.

³⁹⁵ Sur la transparence du masque du Vicomte dans ce roman, voir Joyce CARLTON JOHNSTON, « Madame le Vicomte : le journalisme de Delphine de Girardin » in Jean-Philippe BEAULIEU et Andrea OBERHUBER (dirs.), *Jeu de masques*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « L'École du genre. Nouvelles recherches. », n° 6, 2011, p. 109-119.

Gautier annonce dans un courrier d'Edgard qu'Irène est sur le point d'arriver chez sa mère, Madame de Meilhan, Girardin s'en amuse dans la lettre suivante :

Je suis à Richeport, chez Mme de Meilhan !... Cela vous étonne... et moi aussi ; vous n'y comprenez rien... ni moi non plus. La vérité est que, lorsqu'on ne sait pas conduire soi-même les événements, ce qu'il y a de mieux à faire, c'est de se laisser conduire par eux³⁹⁶.

Les auteurs font des contraintes du feuilleton une matière à création et à jeu. L'intrigue passe entre les mains de chacun d'eux, non plus conditionnée par les attentes du public et du journal mais bien par les créateurs. Cadavre exquis surréaliste avant l'heure, ce texte est aussi une forme de retour du pouvoir de décision des auteurs sur leurs créations.

Nous avons montré ici combien l'essor du journal s'accélère pendant les premières années de la monarchie de Juillet. Ces nouvelles colonnes appelées à être remplies notamment par des gens de lettres, influencent la pratique littéraire. À l'intérieur du journal, la prépublication d'œuvres en feuilleton oblige les auteurs à repenser le découpage interne de l'intrigue, la périodicité du journal force le rythme d'écriture, la rémunération à la ligne impact l'initiative du geste d'écriture. La pratique littéraire à l'intérieur du journal fait également évoluer les sous-genres et les styles littéraires³⁹⁷. Afin d'être complète sur l'influence du journal sur la sphère littéraire, il nous faudrait interroger les carrières des écrivains-journalistes : l'argent, la visibilité, la réception que le périodique conditionne. Nous pourrions encore rappeler combien la fusion presse/littérature a provoqué de polémiques au sein du personnel littéraire³⁹⁸. Ces questions, déjà brillamment traitées, nourrissent notre réflexion voire lui ont donné naissance : le journal et sa « littérature médiatique³⁹⁹ », ainsi que la nomme Alain Vaillant, ont-ils permis aux femmes de s'extraire des discours les excluant du champ littéraire ? Pour pouvoir répondre à cette interrogation, il nous faut encore analyser

³⁹⁶ Delphine DE GIRARDIN, Théophile GAUTIER, Joseph MERY et Jules SANDEAU, *La Croix du Berny : roman steeple-chase / Mme Émile de Girardin, Théophile Gautier, Jules Sandeau, Méry*, Paris, Librairie nouvelle, 1855, p. 163.

³⁹⁷ Voir à ce titre les travaux de Patrick SUTER, « De La Presse comme modèle de l'œuvre à la presse dans l'œuvre – et à l'œuvre comme modèle de la presse », *COnTEXTES* [en ligne], n°11, 16 mai 2012.

³⁹⁸ Voir Lise QUEFFELEC (dir.), *La Querelle du roman-feuilleton : littérature, presse et politique, un débat précurseur, 1836-1848*, Grenoble, Ellug, Université Stendhal, 1999.

³⁹⁹ Alain VAILLANT, « De La Littérature médiatique », *art. cit.*

comment l'essor du journal influence la fonction et la figure de l'auteur, afin d'examiner combien cette posture est accessible aux femmes. Il s'agit de l'écrivain-journaliste.

2. La figure de l'écrivain-journaliste

« Car dans le réel, désormais règne à titre d'anti-héros littéraire cette figure dégradée de l'écrivain, qu'est le journaliste »

José-Luis Diaz⁴⁰⁰

L'essor du journal pendant la décennie 1830 réactualise les trajectoires littéraires des impétrants : l'écriture journalistique devient une étape judicieuse dans les carrières littéraires. Participer au périodique au titre de journaliste permet à celui qui veut écrire de s'inscrire dans le champ littéraire désormais soudé au champ médiatique : publicité, réseau, conditions matérielle d'existence. Il ne faut pas oublier non plus combien le journal est un laboratoire d'écriture pour les auteurs⁴⁰¹. Ainsi donc, si les frontières entre presse et littérature deviennent si ténues, l'identité sociale de celui qui les traversent régulièrement se lisse. Il n'est plus écrivain et journaliste, il devient un être hybride, l'écrivain-journaliste. La perméabilité de la démarcation entre presse et littérature entraîne la disparition de la conjonction de coordination au profit du lien opéré par le trait d'union. Nous aimerions alors nous focaliser sur la représentation de cette nouvelle figure dans le champ littéraire, l'écrivain-journaliste. Dans un premier temps, par le prisme de la recherche scientifique qui s'intéresse depuis plusieurs années⁴⁰² maintenant à cette figure clivante. Ensuite, nous analyserons la représentation de ce personnage dans différents textes issus des premières plumes concernées, des écrivains-journalistes publiant entre presse et littérature. Ainsi, nous aimerions aborder les caractéristiques de

⁴⁰⁰ José-Luis DIAZ, *L'Écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, H. Champion, 2007, p. 643.

⁴⁰¹ Voir à ce titre Marie-Ève THERENTY, *Mosaïques*, *op. cit.*

⁴⁰² Notamment depuis la thèse publiée de Roland CHOLLET, *Balzac journaliste : le tournant de 1830*, Paris, Klincksieck, 1983.

la « posture⁴⁰³ » et la « stéréotypie auctoriale⁴⁰⁴ » de l'écrivain-journaliste définies dans des auto-représentations.

A. Posture et stéréotypie auctoriale

En sociologie de la littérature, Alain Viala, dans *Approches de la réception*⁴⁰⁵, à partir des théories du champ littéraire de Pierre Bourdieu, évoque le triptyque disposition/position/prise de position. Ainsi, pour lui, la posture est l'articulation effective du lien entre *habitus* et positionnement, c'est une « façon d'occuper une position⁴⁰⁶ ». Jérôme Meizoz reprendra cette notion pour « décrire au mieux l'articulation constante du singulier et du collectif dans le discours littéraire⁴⁰⁷ » et ainsi analyser le positionnement d'un auteur dans le champ littéraire. La prémisse de cette notion est la conception de la création littéraire : il s'agit de « ne pas considérer la littérature comme l'émanation immédiate d'une intériorité singulière, mais de l'étudier au contraire en fonction des médiations complexes dont celle-ci relève⁴⁰⁸ ». La posture d'auteur relève alors de deux points d'ancrage et se situe au milieu d'une perspective actionnelle ou contextuelle et d'une perspective rhétorique ou textuelle. La première s'appuie sur le concept d'*hexis* de Pierre Bourdieu qu'il définit dans *Le Sens pratique* comme une « mythologie politique réalisée, incorporée, devenue disposition permanente, manière durable de se tenir, de parler, de marcher, et par là, de sentir et de penser⁴⁰⁹ ». Il s'agit par conséquent d'une représentation donnée à voir et reçue, d'une attitude typique de l'auteur. La seconde perspective, rhétorique, relève cette fois du discours, entendu alors que la littérature est un discours et qu'il est pertinent d'« étudier l'objet littéraire à l'aune de ses conditions sociales d'énonciation⁴¹⁰ ». L'aspect textuel de la notion s'appuie sur la définition

⁴⁰³ Jérôme MEIZOZ, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine érudition, 2007.

⁴⁰⁴ José-Luis DIAZ, *L'Écrivain imaginaire*, op. cit.

⁴⁰⁵ Georges MOLINIE et Alain VIALA, *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses universitaires de France, 1993.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 216.

⁴⁰⁷ Jérôme MEIZOZ, *Postures littéraires*, op. cit., p. 14.

⁴⁰⁸ Laurence VAN NUIJS, « Postures journalistiques et littéraires », *Interférences littéraires/Littéraire interférenties « Postures journalistiques et littéraires »*, n° 6, mai 2011, p. 7-17.

⁴⁰⁹ Pierre BOURDIEU, *Le Sens pratique*, Paris, les Éd. de Minuit, 1980, p. 117.

⁴¹⁰ Denis SAINT-AMAND et David VRYDAGHS, « Retours sur la posture », *CONTEXTES* [en ligne], n° 8, 15 janvier 2011, p. 2.

triptyque de l'auteur de Dominique Maingueneau dans *Le Discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation* :

La dénomination « la personne » réfère à l'individu doté d'un état-civil, d'une vie privée. « L'écrivain » désigne l'acteur qui définit une trajectoire dans l'institution littéraire. Quant au néologisme « inscripteur », il subsume à la fois les formes de subjectivité énonciative de la scène de parole impliquée par le texte (ce que nous appellerons plus loin « scénographie ») et la scène qu'impose le genre de discours : romancier, dramaturge, nouvelliste⁴¹¹ ...

Les travaux de Ruth Amossy, liant l'*ethos*, issu de la rhétorique et de l'analyse du discours, à la « présentation de soi » plutôt issue de la sociologie, sont également centraux dans la définition de la « posture⁴¹² ». Elle aborde notamment la question de l'« indexation de l'*ethos* à un stock d'images préexistantes⁴¹³ » que l'auteur convoque dans la construction de la représentation de soi.

On retrouve cette idée de « collectivisation des attitudes littéraires⁴¹⁴ » dans l'étude des scénographies auctoriales de José-Luis Diaz. Partant de la thèse du *Sacre de l'écrivain*⁴¹⁵ de Paul Bénichou qui établit « la promotion de l'écrivain à un magistère de substitution⁴¹⁶ », José-Luis Diaz interroge cette nouvelle place accordée aux écrivains à l'aune d'un mouvement « d'individuation de la littérature »⁴¹⁷ à l'époque romantique. L'écrivain, désormais sacré, est également « starisé » et se trouve « soumis aux conditions de la théâtralité sociale⁴¹⁸ ». José-Luis Diaz se propose alors d'analyser les « modes d'être écrivains » disponibles pour qui souhaite intégrer la scène littéraire. Ce sont, pour le chercheur, non seulement des représentations reçues par le public mais aussi des « 'scénographies auctoriales', matricielles et structurantes⁴¹⁹ » se lisant dans l'œuvre

⁴¹¹ Dominique MAINGUENEAU, *Le Discours littéraire*, op. cit., p. 107-108.

⁴¹² Ruth AMOSSY, *Images de soi dans le discours : La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999, et *La Présentation de soi : ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.

⁴¹³ Ruth AMOSSY, *La Présentation de soi : ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 45.

⁴¹⁴ José-Luis DIAZ, *L'Écrivain imaginaire*, op. cit., p. 4.

⁴¹⁵ Paul BENICHO, *Le Sacre de l'écrivain*, op. cit.

⁴¹⁶ José-Luis DIAZ, *L'Écrivain imaginaire*, op. cit., p. 3.

⁴¹⁷ *Ibid.*

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 5.

⁴¹⁹ *Ibid.*

même de l'auteur « dont les choix esthétiques ont partie liée avec ses choix éthiques et stratégiques⁴²⁰ ».

Ainsi, si « le rôle offert à l'écrivain est choisi dans une liste restreinte d'emplois, qui se renouvellent lors des grandes mutations littéraires⁴²¹ », considérant l'entrée dans « l'ère médiatique » comme un bouleversement du champ littéraire faisant évoluer les emplois du champ de l'imprimé, nous pouvons supposer que le choix de postures présentées aux impétrants contient à partir des années 1830 la figure de l'écrivain-journaliste.

B. Le scénario auctorial disponible pour l'écrivain-journaliste

Balzac, entre autres, dans sa *Monographie de la presse parisienne*, tout comme il le met en scène dans *Les Illusions perdues*, évoque le journal comme la porte d'entrée des débutants en littérature :

Presque tous les débutants, plus ou moins poètes, grouillent dans ces journaux en rêvant des positions élevées, attirés à Paris comme les moucherons par le soleil, avec l'idée de vivre *gratis* dans un rayon d'or et de joie jeté par la librairie ou par le journal⁴²².

Quelles sont les caractéristiques de cette posture ? Ses rites de passage ? Quel retour critique les écrivains-journalistes font-ils sur cette double casquette portée ? S'agit-il de sublimer cette nouvelle forme hybride ou au contraire de diaboliser la multiplicité des contraintes ? Il s'agit, avant toute analyse, de définir ceux que nous appelons des écrivains-journalistes. S'il convient de reconnaître qu'il n'y a pas d'auteurs illustres du XIX^e siècle dont la prose ou les vers n'aient été publiés dans un périodique, on ne peut pas pour autant reconnaître à chacun la posture hybride que, dans le cadre de cette thèse, nous entendons examiner. Le fait de publier ses romans n'implique pas de postures énonciatives spécifiques dans l'écrit : pas de double posture, ni de fusion des postures, ou de contamination entre l'écriture littéraire et l'écriture journalistique. Nous nous appuyons alors ici sur les écrivains, à l'image de Barbey d'Aurevilly, de Gautier, de Balzac ou de Sand qui ont écrit dans le journal, dans différentes rubriques : la critique, le

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 637.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 47.

⁴²² Honoré DE BALZAC, *Les Journalistes*, op. cit., p. 108-109.

reportage, la chronique. Cette étude nous permettra à la fois de relever les motifs que les journalistes-écrivains dans l'écriture auto-descriptive de la figure qu'ils incarnent. Nous pourrons ainsi ensuite la comparer avec les auto-représentations des femmes qui ajoutent à l'hybridité presse-littérature le paramètre du genre (*gender*).

Barbey d'Aurevilly est tour à tour critique dramatique, chroniqueur politique, feuilletoniste ; Gautier, surnommé le « polygraphe » par son ami Maxime Ducamp⁴²³, écrit la critique dramatique et artistique de *La Presse*, « le Salon de Théophile Gautier » est aussi célèbre que son « feuilleton du lundi », il aborde la critique littéraire, s'essaie au récit de voyage avec la publication de ses lettres envoyées depuis l'Espagne en 1840 et publiées dans *La Presse* et la *Revue des Deux Mondes* pour devenir un volume, *Voyage en Espagne*. Balzac écrit des recensions littéraires dès 1824 dans le *Feuilleton littéraire*, il écrit des éditoriaux métalittéraires dans le *Feuilleton des journaux politiques*⁴²⁴, il participe à la veine satirique de *La Silhouette* puis de *La Caricature*, publie de précieuses études de mœurs dans *La Mode* de Girardin, il fournit dix-neuf « Lettres sur Paris » au *Voleur* juste après les Trois Glorieuses, qui sont autant d'articles d'analyse politique, il est encore patron de presse en 1835 et 1836 avec le rachat de *La Chronique de Paris* qu'il rédige finalement quasiment intégralement. Sand, elle aussi polygraphe, parcourt différents journaux (quotidiens, revues, magazines, illustrés...) et différents genres (critique dramatique, littéraire, picturale, musicale, articles politiques, récits de voyage, études de mœurs, nécrologies, billets d'humeur) avec la particularité qu'elle est une femme et que ce statut de genre (*gender*) a nécessairement impacté son écriture journalistique et sa réception :

Il faut revenir sur les formes de détournement, de transgression et de ruses que Sand invente pour acquérir le droit exceptionnel d'avoir le droit de parler de tout, dans toutes les rubriques du journal⁴²⁵.

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin caractérise ensuite l'écrivain-journaliste par sa façon d'écrire le monde en mêlant le réalisme de l'actualité avec le recul de

⁴²³ Cité par Gérard de SENNEVILLE, « Théophile Gautier, journaliste littéraire », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, vol. 59, n° 1, 2007, p. 270.

⁴²⁴ Notamment « De l'État actuel de la librairie », les 3 et 10 mars 1830.

⁴²⁵ Marie-Ève THERENTY, *George Sand journaliste*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2011, p. 14.

l'intellectuel⁴²⁶. L'écrivain-journaliste jette un regard hybride sur le monde : il prend le recul et la distance de l'écrivain avec son objet (distance temporelle qui se lit dans le roman historique du début du XIX^e siècle) et observe l'actualité avec les yeux du périodiste dont le rapport au temps est très court. Melmoux-Montaubin date la disparition de cette figure au moment de l'affaire Dreyfus où le journalisme se professionnalise (naissance d'une déontologie et de syndicats) quand les écrivains « abandonnent le journal trop soumis à l'actualité brute et à l'information au profit de la revue⁴²⁷ ». Une des caractéristiques de l'écrivain-journaliste serait donc une écriture distanciée du temps présent.

La seconde spécificité est le retour critique des écrivains-journalistes sur leur double pratique, soit pour la justifier et l'expliquer, soit pour réaffirmer leur volonté de cloisonner les espaces littéraires et journalistiques. Marie-Françoise Melmoux-Montaubin définit ainsi le « malaise de l'écrivain-journaliste » : « entre dénégation et revendication, entre rejet et conscience des possibilités offertes par le journal⁴²⁸ ». Cependant, cette dernière relève un ultime paradoxe :

A force de réfléchir sur le journal et le renouvellement des formes qu'il exige, l'écrivain finit par mettre en cause la supériorité du littéraire, celle tout particulièrement du roman, et par déceler des insuffisances auxquelles certaines pensent que le modèle journalistique pourrait peut-être remédier⁴²⁹.

Annie Cloutier⁴³⁰ avait déjà observé cette même antithèse chez un des premiers écrivains-journaliste, Louis Sébastien Mercier⁴³¹ qu'elle analyse comme un « polygraphe exemplaire de cet écartèlement nécessaire mais périlleux entre l'homme de lettres prononçant un discours continu contre le journalisme et sa participation pourtant bien

⁴²⁶ Marie-Françoise MELMOUX-MONTAUBIN, *L'Écrivain-journaliste au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 9.

⁴²⁷ *Ibid.*

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 14.

⁴³⁰ Annie CLOUTIER, « Entre préjugé et pratique », *art. cit.*

⁴³¹ Louis Sébastien Mercier (1740-1814) est dramaturge, poète, romancier et journaliste. Proluxe, ses deux grands succès sont *L'An 2440*, ouvrage d'anticipation utopiste, et *Tableau de Paris*, paru entre 1781 et 1789, en douze volumes dans lesquels il témoigne de son époque. Il participe à de nombreux journaux, il dirige également pendant deux ans le *Journal des Dames* (1775-1777) et fonde *Les Annales patriotiques et littéraires de la France* (1789-1791), média des idées révolutionnaires.

réelle aux périodiques de l'époque⁴³² ». C'est à partir de sa conception de la mission de l'homme de lettres, une mission morale et sociale, que Louis Sébastien Mercier s'accorde à écrire pour la presse. Le journal, pour lui, est alors le porte-voix des intentions progressistes, il est le support de la diffusion des combats contre l'injustice. Il n'en reste pas moins sévère à l'égard des journalistes, notamment des critiques qu'il estime être des auteurs ratés et donc jaloux :

Passer sa vie à décrier les talents d'autrui, n'est-ce pas avertir hautement le Public, qu'on voudrait cacher de cette manière ceux dont on manque⁴³³.

Mercier est cependant tout à fait conscient de l'outil de médiatisation que le journal représente pour les écrivains :

Sans doute il y a des auteurs qui se plaignent des feuilles périodiques ; mais combien d'autres dont les livres & les noms seroient ignorés, si un journal n'avoit (*sic*) informé le public de leurs productions, bonnes ou mauvaises⁴³⁴?

Sa prose romanesque est également influencée par l'écriture journalistique. Annie Cloutier note le souci anthropologique de l'auteur, lisible dans la très grande documentation de ses écrits de fiction. Elle analyse alors le paradoxe déjà présent chez un écrivain-journaliste pré-ère médiatique à partir d'une citation de Charles Shelley qui évoque le journal comme « objet d'aversion et de fréquentation privilégiée⁴³⁵ », ainsi Cloutier de commenter :

[...] objet d'aversion, car le fait d'y écrire dévoile, en quelque sorte, son statut de littérateur marginal, mais également objet de fréquentation privilégié car, comme nous le disions, il s'agit d'un véhicule idéal pour répandre ses écrits⁴³⁶.

⁴³² Louis Sébastien MERCIER, *Les Entretiens du Jardin des Tuileries*, 1788, p. 164, cité par Annie CLOUTIER, « Entre préjugé et pratique », *art. cit.*, p. 15.

⁴³³ Louis Sébastien MERCIER, *De La Littérature et des littérateurs*, p. 62, note 28, *in Ibid.*, p. 19.

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁴³⁵ FLEURY et Jean-Baptiste-Pierre LAFITTE, *Louis-Sébastien Mercier (1740-1814) : un hérétique en littérature*, Paris, Mercure de France, 1995, p. 92.

⁴³⁶ Annie CLOUTIER, « Entre préjugé et pratique », *art. cit.*, p. 21-22.

Sur notre période d'étude de la décennie de la monarchie de Juillet, nous pouvons, en effet, lire quelques reconnaissances du potentiel créatif qu'offre notamment le feuilleton, à l'image de quelques lignes dans la *Monographie de la presse parisienne* balzacienne :

Le feuilleton est une création qui n'appartient qu'à Paris, et qui ne peut exister que là. Dans aucun pays, on ne pourrait trouver cette exubérance d'esprit, cette moquerie sur tous les tons, ces trésors de raison dépensés follement, ces existences qui se vouent à l'état de fusée, à une parade hebdomadaire incessamment oubliée, et qui doit avoir l'infailibilité de l'almanach, la légèreté de la dentelle, et parer d'un falbala la robe du journal tous les lundis⁴³⁷.

Balzac commente l'aspect endémique du feuilleton, réduisant d'ailleurs l'élan de la presse à la seule ville de Paris⁴³⁸. Ce qu'il loue dans la presse est l'inventivité et la fiabilité divertissantes qui doivent s'y trouver malgré sa destinée éphémère.

Cela étant, le *topos* semble bien plus être une attitude amère voire acerbe à l'égard du journal. La première spécificité est l'absence du caractère littéraire de la fonction de journaliste. Ainsi Barbey d'Aurevilly distingue précisément gens de lettres et journalistes en évoquant Émile de Girardin, qui est à l'origine de plusieurs journaux, d'essais politiques et d'une autobiographie (*Émile* en 1827) :

M. de Girardin n'est pas un homme de lettres : c'est un journaliste. On est prié de ne pas confondre ces deux espèces d'écrivains. Parce qu'ils se servent tous les deux d'une plume et d'une écritoire, ils ne sont ni égaux ni semblables. Le premier venu qui a de l'audace et un chiffon de papier met ce qui lui vient dessus, et le voilà journaliste, tandis que pour être homme de lettres, il faut évidemment un peu plus⁴³⁹.

⁴³⁷ Honoré DE BALZAC, *Les Journalistes*, *op. cit.*, p. 98. Marie-Ève Thérenty fait l'hypothèse que Balzac évoque ici le génie de Gautier dont la critique dramatique paraissait le lundi au moment de la rédaction de la *Monographie de la presse*, la mention des « falbalas », « dentelle » et autre « robe » peut également évoquer les chroniques de Delphine de Girardin.

⁴³⁸ Nous ne pouvons lui donner raison. Même s'il est évident que Paris est un creuset culturel, les initiatives journalistiques sont nombreuses en province. La bibliothèque de Lyon numérise actuellement les journaux créés entre 1790 et 1944 montrant la vivacité créative de la ville. Voir la collection sur le site de la bibliothèque municipale : <http://collections.bm-lyon.fr/PER003>

⁴³⁹ Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Les Œuvres et les hommes. 2^e série : XIX^e siècle, Journalistes et polémistes, chroniqueurs et pamphlétaires*, Paris, A. Lemerre, 1895, p. 46.

a. *L'aliénation de l'écrivain au journal*

Le motif qui revient encore dans la définition de l'écrivain-journaliste est son aliénation au journal. Barbey d'Aurevilly écrit sur son métier de journaliste, notamment dans ses correspondances et dans son journal. Reviennent dans ces mots l'idée d'aliénation, de nécessité et de fatalité. Il écrit par exemple à son grand ami Trébutien le 24 novembre 1852 :

Vous regrettez de me voir refourrer ma botte dans ce borbier du journalisme. Et moi donc !!! [...] Mais hélas ! le siècle nous écrase. Le *il faut vivre* des gens comme nous est plus terrible que le *il faut mourir* des frères de la Trappe. Il n'y a ni talent, ni effort, ni rien au monde qui vous fasse entrer dans la publicité, si préalablement vous n'avez traîné sur le *trimard* des journaux. C'est la porte basse, mais il n'y a que cette porte, de la publicité⁴⁴⁰.

On retrouve dans cet extrait le passage obligé de la presse pour atteindre la publicité, implicitement liée à la possibilité littéraire. Étape obligée vécue sans enthousiasme puisque le journal est ici un « borbier », épreuve sur le chemin littéraire, piège qui ne voit réussir à se sortir de la bourbe que l'élite. On retrouve aussi dans cette expression la connotation de la saleté, de l'abjection. Le « trimard » renforce et décale cette impureté à la moralité en renvoyant à la prostitution puisqu'il s'agit du racolage sur la voie publique. Le motif de la prostitution de l'art littéraire au périodique est récurrent, chez Barbey d'Aurevilly comme chez certains de ces confrères. En 1845, dans une autre lettre à Trébutien, il assimile les journalistes à des « femmes entretenues⁴⁴¹ » et dès 1837, il évoque « ces prostitutions masquées qu'on appelle des articles⁴⁴² ». Jacques Arago, écrivain-journaliste mineur, dresse un portrait au vitriol des « feuilletonistes » dans le *Nouveau Tableau de Paris au XIX^e siècle*⁴⁴³ et assimile, lui aussi, le journaliste à une prostituée :

⁴⁴⁰ Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Correspondance générale. III, 1851-1853*, Paris, Les Belles lettres, 1983, p. 161.

⁴⁴¹ Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Correspondance générale. II, 1845-1850*, Paris, Les Belles lettres, 1982, p. 13.

⁴⁴² Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Premier Memorandum*, le 22 octobre 1837 in *Œuvres romanesques complètes*, t. II, Paris, Gallimard, 1966, p. 847.

⁴⁴³ Jacques ARAGO, « Les Feuilletonistes », in *Nouveau Tableau de Paris au XIX^e siècle*. t. 7, Paris, Mme C. Béchet, 1834, p. 107-128.

Fille perdue, *feuilletoniste*, la distance peut se mesurer ; l'une et l'autre appartiennent à qui paie, argent ou oripeaux, bijoux ou promesse, n'importe⁴⁴⁴.

Cette image de l'avilissement dans la mise à disposition de soi dans la presse se retrouve de façon explicite dans les *Illusions perdues* de Balzac. Sont par exemple évoqués « ces mauvais lieux de la pensée appelés journaux⁴⁴⁵ » qui sont aussi des « lupanars de la pensée⁴⁴⁶ ». On peut encore citer l'instance narrative décrivant la découverte par Lucien des arrangements entre journalistes, politiques et libraires, dans le chapitre « Un grand homme de province à Paris » et qui figure la muse en une femme mortifiée :

À l'aspect d'un poète éminent y prostituant la muse à un journaliste, y humiliant l'Art, comme la Femme était humiliée, prostituée sous ces galeries ignobles, le grand homme de province recevait des enseignements terribles. L'argent ! était le mot de toute l'énigme⁴⁴⁷.

L'élément qui motive la convocation de cette image est l'argent. Barbey d'Aurevilly parle à Trébutien de son « want of money⁴⁴⁸ » (décembre 1849), des « mémoires acquittés du tailleur et du bottier⁴⁴⁹ » (avril 1853) ou conclut en février 1846 avec fatalisme :

Dans tout cela, je considère – et ce m'est très pénible – la question d'argent. Sans cette diable de nécessité, je ne briserais pas mes tableaux dans le cadre d'un journal⁴⁵⁰.

Balzac, malgré ou grâce à, son importante contribution aux périodiques, dénonce l'aliénation de l'écrivain dans le commerce du journal, notamment par la bouche de ses personnages écrivains-journalistes qui parcourt sa *Comédie Humaine*. Ainsi, il fait dire à Vernou, « le journaliste par excellence⁴⁵¹ » :

Mais nous sommes des marchands de phrases, et nous vivons de notre commerce. Quand vous voudrez faire une grande et belle

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 122.

⁴⁴⁵ Honoré DE BALZAC, *Illusions Perdues*, op. cit., p. 324.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 243.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 365.

⁴⁴⁸ Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Correspondance générale. II, 1845-1850*, op. cit., p. 136.

⁴⁴⁹ Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Correspondance générale. III, 1851-1853*, op. cit., p. 205.

⁴⁵⁰ Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Correspondance générale. II, 1845-1850*, op. cit., p. 58.

⁴⁵¹ Honoré DE BALZAC, *Illusions Perdues*, op. cit., p. 345.

œuvre, un livre enfin, vous pourrez y jeter vos pensées, votre âme, vous y attacher, le défendre ; mais des articles lus aujourd'hui, oubliés demain, ça ne vaut à mes yeux que ce que l'on les paye⁴⁵².

Si l'écriture littéraire devient un sacerdoce sacré, l'écriture dans le journal est une servitude nécessaire, un sacrifice obligé sur l'autel de l'ambition littéraire.

b. La taxinomie médiatico-littéraire

Autre motif que l'on retrouve chez plusieurs écrivains-journalistes : la taxinomie hiérarchisée du personnel médiatico-littéraire. Il s'agit de définir, au sein des écrivains-journalistes, des types, à partir des fonctions occupées dans le journal et de leurs manières d'incarner ces fonctions. Théophile Gautier dans la préface de *Mademoiselle de Maupin*⁴⁵³ qui, en plus de définir les journaux comme « des espèces de maquignons qui s'interposent entre les artistes et le public⁴⁵⁴ » listent quatre espèces de journalistes. Il s'agit d'abord du « journaliste vertueux » qui accentue la définition du journaliste en « prédicateur » à qui « il n[e] manque que la tonsure et le petit collet ». Ces « Catons à tant la ligne » sont des journalistes qui jugent sévèrement, et de façon illégitime pour Gautier, le roman sur la base de sa valeur morale :

Le journaliste vertueux est d'une érudition immense en fait de romans orduriers ; je serais curieux de savoir pourquoi.

Sont ensuite mentionnés les « critiques utilitaires » qui ne s'intéressent qu'à l'utilité sociale d'un texte, semblant donc mettre de côté toute valeur artistique et esthétique :

A quoi sert ce livre ? Comment peut-on l'appliquer à la moralisation et au bien-être de la classe la plus nombreuse et la plus pauvre ?

⁴⁵² *Ibid.*, p. 458.

⁴⁵³ Consultée dans la version numérisée : Théophile GAUTIER, *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Éditions Classiques Garnier Numérique, 2000. Les citations suivantes sont tirées de cette version.

⁴⁵⁴ *Ibid.*

Proches de ces derniers sont les journalistes progressistes qui veulent voir dans les auteurs des faiseurs de progrès. Selon Gautier, ce sont les penseurs, tels Charles Fourier qui font avancer la société :

Le seul de vous qui ait le sens commun, c'est un fou, un grand génie, un imbécile, un divin poète bien au-dessus de Lamartine, de Hugo et de Byron ; c'est Charles Fourier le phalanstérien qui est à lui seul tout cela.

Viennent enfin les « journalistes blasés », figures de l'ennui, que leur jeunesse n'émerveille pas :

Ceux-là, tout les ennuie, tout les excède, tout les assomme ; ils sont rassasiés, blasés, usés, inaccessibles.

Avec cette hiérarchie insérée dans la préface de son roman, Théophile Gautier, aussi grand écrivain que rédacteur de presse, établit « la critique des critiques » qu'il estime judicieuse de faire.

Autres taxinomies du personnel médiatico-littéraire, celles de Balzac dans *La Comédie Humaine* et dans la *Monographie de la presse parisienne*. Les personnages récurrents apparaissant dans plusieurs romans de *La Comédie humaine* permettent de dresser un panorama des profils de journalistes. Marie-Ève Thérénty⁴⁵⁵ dénombre neuf personnages incarnant le type du journaliste (elle ne prend pas en compte les personnages journalistes éphémères). Hiérarchie littéraire et distribution romanesque fondent trois catégories. Les personnages uniquement destinés à la littérature commerciale (Finot, Chodoreille, Vernou et Merlin) occupent des fonctions secondaires dans les romans. Il y a ensuite les « journalistes paradoxaux⁴⁵⁶ » forts de leur talent mais au caractère trop faible pour mener à bien une carrière littéraire, ils sont les héros d'un roman chacun : Lousteau dans *La Muse du département*, Lucien de Rubempré dans les *Illusions perdues*, Nathan Raoul dans *Une Fille d'Ève*. Enfin, deux critiques se distinguent par les nuances apportées par les commentaires de l'instance narrative à leur égard : Claude Vignon et Étienne Blondet. Les personnages écrivains-journalistes traversent l'ensemble de *La*

⁴⁵⁵ Marie-Ève THERENTY, « La Représentation du journaliste chez Balzac » in José-Luis DIAZ, Emmanuelle CULMANN, Boris LYON-CAEN (dirs.), *Balzac et la crise des identités*, Saint-Cyr-sur-Loire, France, C. Pirot, 2005, p. 132.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 133.

Comédie Humaine et les strates de la société : on le trouve en province, à Paris, sorte de « caméléon social et géographique⁴⁵⁷ », il est un des éléments liant les différents groupes sociaux de la monarchie de Juillet. Il n'en reste pas moins, à lui seul, un type identifié :

D'une origine sociale bourgeoise, le journaliste balzacien vient le plus souvent de province. C'est un homme né au tournant du siècle qui a commencé sa carrière autour de 1821⁴⁵⁸.

La physiologie du personnel médiatique à lire dans la *Monographie* est bien plus caricaturale, pour preuve le « tableau synoptique pour servir à la monographie de l'ordre GENDELETTRE⁴⁵⁹ » le divisant en deux grands groupes, d'un côté « Le Publiciste », de l'autre « Le Critique » parmi lesquels « Le Critique blond » quand « Le Publiciste » comprend « Le Rienologue ». Marie-Ève Thérenty précise le paradoxe balzacien :

Ainsi le roman condamne le journaliste mais confond le journaliste et l'auteur. La physiologie exécute le journaliste mais avec le style de journaliste⁴⁶⁰.

Paradoxe que nous avons déjà mentionné, l'écrivain-journaliste s'acharne à dénoncer les vices d'une activité à laquelle il ne cesse, par ailleurs, de s'adonner.

c. Le paradoxe de l'écrivain-journaliste chez Delphine de Girardin

Delphine de Girardin s'inscrit dans ce même motif du paradoxe. Dans *L'École des journalistes*⁴⁶¹, elle dénonce le trop grand pouvoir de la presse, même si le succès de *La Presse* lui profite en tant qu'individu et en tant que journaliste. Dans sa préface, elle indique son intention :

Le but de cet ouvrage est de montrer comment le journalisme, par le vice de son organisation, sans le vouloir, sans le savoir, renverse la société⁴⁶².

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 135.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 132.

⁴⁵⁹ Honoré DE BALZAC, *Les Journalistes*, *op. cit.*, p. 144.

⁴⁶⁰ José-Luis DIAZ, Emmanuelle CULMANN, Boris LYON-CAEN (dirs.), *Balzac et la crise des identités*, *op. cit.*, p. 137.

⁴⁶¹ Delphine DE GIRARDIN, *L'École des journalistes : comédie en cinq actes et en vers*, Paris, Dumont, 1839.

⁴⁶² *Ibid.*, p. vj.

L'intrigue se construit ensuite autour du lancement d'un nouveau périodique *La Vérité* et les connivences et les imbrications entre vie familiale et sociale, vie médiatique, vie artistique et vie politique. C'est le personnage Edgar (Edgar de Norval, paronyme de Gérard de Nerval ?), moins aliéné par le journal *La Vérité* que les autres personnages, placé comme observateur distancié des intrigues et enjeux de pouvoirs associés au périodique, qui conclut le premier acte par une tirade aux accents pathétiques, critiquant le pouvoir illégitime du journal :

Voilà donc ce pouvoir que l'on nomme journal !
Royauté collective, absolu tribunal :
Un jugeur sans talent, fabricant d'ironie,
Qui tue avec des mots un homme de génie ;
Un viveur enragé – s'engraissant de la mort ;
Un fou – qui met en feu l'Europe et qui s'endort ;
Un poète manqué, grande âme paresseuse,
Que se fait, sans amour, gérant d'une danseuse...
Tous gens sans bonne foi, l'un par l'autre trahis !
Ce sont là tes meneurs, ô mon pauvre pays⁴⁶³ !

Le pouvoir du journal est terrible lorsqu'il s'agit des carrières artistiques. *L'École des journalistes* met précisément en scène le suicide d'un artiste, Morin, après que les journaux ne cessent de le moquer et de le critiquer ; assassinat médiatique qui permet à la dramaturge de faire déclamer à ses personnages la puissance destructrice du périodique sur l'art. Ainsi d'Edgar, à la scène 5 de l'acte III :

Les journaux ! voilà donc l'éternelle réponse !
Il faut qu'un grand talent à tout espoir renonce
Lorsque dans les journaux il n'a pas un soutien,
Car pour lui le pouvoir désarmé ne peut rien⁴⁶⁴ !

La principale victime, Morin, artiste peintre talentueux mais cible des railleries des journalistes, établit l'influence du journal sur les décisions politiques :

Ces tyrans inconnus gouvernent le pays
Et le perdent ; par eux nous sommes envahis.
C'est en vain qu'on les fuit, c'est en vain qu'on les brave ;
Ils dominent nos chefs, la Chambre est leur esclave ;

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 47.

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 122.

Les ministres du roi se courbent devant eux⁴⁶⁵...

Il poursuit sur le pouvoir de la presse sur les arts :

Les journaux mènent tout ; leur voix est oracle : S'ils disent d'un acteur qui les a mal reçus Qu'il est mauvais...soudain on en l'applaudit plus. S'ils disent d'un roman, œuvre d'un grand poète, Qu'il est sans intérêt... personne ne l'achète⁴⁶⁶.

Cette critique s'associe à une représentation du personnel du journalisme : ce sont des noceurs, dont l'écriture n'est qu'un outil pour mieux nocer. Le premier acte de la pièce se déroule lors d'un repas très arrosé d'alcool. La scène 6 voit les journalistes relire les épreuves du journal alors qu'ils sont tout à fait saouls. Et un rédacteur évoque son collègue :

Il ne pourra jamais corriger une phrase,
Il est tout à fait gris⁴⁶⁷.

Les rédacteurs trinquent les épreuves au punch, ce qui peut nous rappeler le *Bol de Punch*, nouvelle de Gautier, publiée en 1833, où l'on retrouve le personnel, cette fois-ci littéraire, dans une orgie d'alcool et de nourriture. C'est encore le motif que l'on peut lire dans l'épisode du banquet de *La Peau de chagrin* de Balzac. Cette légèreté, cette insouciance des journalistes est confrontée, chez Girardin, au pouvoir qui leur est confié. Guilbert, banquier qui se désengage de *La Vérité* après la parution d'un article expliquant le mariage de sa fille avec l'amant de son épouse, déclare à Pluchard (gérant responsable de *La Vérité*, qui ne l'écoute pas, comme indiqué dans la didascalie) :

Il est triste, messieurs, d'être mené par vous.
Ah ! sans doute, et je souffre en pensant que des fous
Griffonnant en riant auprès de leurs maîtresses
Entre deux bols de punch, même entre deux ivresses,
Peuvent avec un mot absurde, irréfléchi,
Perdre un homme d'état dans les travaux blanchi⁴⁶⁸.

Dans sa préface, Delphine de Girardin offre un panel large des figures des journalistes :

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 131.

⁴⁶⁶ *Ibid.*

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 106.

[...] depuis le journaliste modèle, écrivain prudent, juge intègre, sévère pour les œuvres mais bienveillant pour les personnes ; ne faisant que servir la publicité dont il dispose qu'à la propagation d'idées saines, d'opinions consciencieuses – jusqu'au journaliste profane, forçat littéraire, implorant la charité des peureux en leur mettant le pamphlet sous la gorge⁴⁶⁹.

Il y a donc, pour Girardin, un bon journalisme, honnête et intègre, éthique en somme. On imagine que la fondation d'une déontologie de la profession s'étayera à partir des idéaux et des contre-exemples largement représentés dans la littérature du XIX^e siècle. On retrouve dans cette définition l'image du « forçat », notamment aperçue chez Barbey d'Aurevilly qui affirmait à Adam-Salomon en 1859 : « C'est demain mon jour d'esclavage et de boulet – mon jour d'article⁴⁷⁰ ». Barbey d'Aurevilly associe l'image du forçat à celle de l'esclave, métaphore qu'il mobilise fréquemment pour évoquer la rédaction d'articles comme lorsqu'il écrit à Hector de Saint-Maur en 1863 : « Il faut que je fasse mon métier de nègre sous le bâton de la nécessité (une rude planteuse ⁴⁷¹!) »

La taxinomie opérée par Girardin se poursuit au niveau intradiégétique, notamment dans la scène 5 de l'acte I : Martel, rédacteur en chef du journal, décrit à Édgard les rédacteurs et les associe à leurs rubriques dans le périodique. Il y a dans les caractéristiques données une collusion entre l'écrit journalistique et la personnalité – « Celui-là se croit Kant parce qu'il l'a traduit⁴⁷² » – ou, à l'inverse des contradictions. C'est le cas pour le critique artistique et littéraire, Griffault⁴⁷³ que Martel résume dans l'antithèse : « C'est un fort bon garçon qui fait beaucoup de mal⁴⁷⁴ ». Le critique, une fois la plume en main, contredirait sa nature. « Grand pâle⁴⁷⁵ » et « tête savante⁴⁷⁶ », il dégage plutôt l'image du poète, « mais dès qu'il veut écrire, Il ne sait pas comment, tout lui tourne en satire⁴⁷⁷ ». On retrouve cette collusion entre écrit et personne, tout comme la discordance entre la « personne » et le « scripteur » pour reprendre la terminologie de

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. jx.

⁴⁷⁰ Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Correspondance générale. VI, 1857-1865*, Paris, Les Belles lettres, 1982, p. 133.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 241.

⁴⁷² Delphine DE GIRARDIN, *L'École des journalistes*, *op. cit.*, p. 32.

⁴⁷³ Faut-il le rapprocher d'Eugène Briffault, publiciste contemporain de l'auteure, ayant participé notamment aux *Français peints par eux-mêmes* ?

⁴⁷⁴ Delphine DE GIRARDIN, *L'École des journalistes*, *op. cit.*, p. 33.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁷⁶ *Ibid.*

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 32-33.

Maingueneau, dans le personnage de Jollivet⁴⁷⁸. Martel le définit en effet, par métonymie, à sa fonction dans le journal : « C'est le *premier Paris*, l'article d'importance⁴⁷⁹ ». Il est ensuite caractérisé par une opposition entre sa sévérité de journaliste et sa légèreté de viveur :

Comme buveur il peut troubler tout son quartier ;
Mais comme journaliste il est juge sévère ;
Diable ! il ne confond pas la plume et le verre⁴⁸⁰.

Ambivalence fondant la personnalité paradoxale du journaliste politique devenu pour le rédacteur en chef un oxymorique « Bacchus puritain⁴⁸¹ » qui, ajoute-t-il, « n'est jamais plus moral que quand il a trop bu⁴⁸² ». Le type de l'écrivain-journaliste – car tous sont « Plus ou moins gens d'esprit et plus ou moins auteurs⁴⁸³ » – se constitue chez Girardin sur le paradoxe : entre vice et vertu, entre *habitus* et propos écrits. Paradoxe ou hypocrisie ? Le dénouement de la pièce de Girardin, le pouvoir de vie et de mort sur les artistes détenu par les journalistes, laisse penser que l'auteure dresse une critique négative et acerbe de cette posture en construction. Mise en abyme du paradoxe, elle-même écrivaine-journaliste, elle dénonce autant qu'elle participe à produire cette nouvelle figure du champ littéraire.

L'écrivain-journaliste devient, sous la monarchie de Juillet, un type et un scénario disponible. Sa trajectoire, décrite dans les discours de ces écrivains-journalistes ou dans leurs fictions, passe par le journal, perçu comme un tremplin professionnel de la littérature. Cette activité précédant l'entrée en littérature, ou la complétant, est décrite comme une aliénation à une écriture dépouillée de sa littéarité. À la fois le journal comme espace d'écriture est dénoncé du fait des conditions de travail qu'il exige, du fait du vice régnant dans les rédactions et du pouvoir donnée à des personnes de peu de raison ; à la fois, il se construit avec ceux-là mêmes qui le dénoncent. Nous pouvons encore signaler combien il semble y avoir une tentative, quoique vaine, à réaffirmer les frontières entre

⁴⁷⁸ L'auteure s'inspire-t-elle ici de Thomas Jollivet (1799-1848), parlementaire et essayiste pendant la monarchie de Juillet ?

⁴⁷⁹ Delphine DE GIRARDIN, *L'École des journalistes*, op. cit., p. 34.

⁴⁸⁰ *Ibid.*

⁴⁸¹ *Ibid.*

⁴⁸² *Ibid.*

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 32.

presse et littérature. Le journal n'est pas montré ni décrit comme un espace du littéraire, au contraire. Nous pensons que la taxinomie hiérarchisant les fonctions au sein même du journal est une forme de pis-aller tentant de conforter les écrivains-journalistes dans leur supériorité de classe. Notre analyse des caractéristiques du scénario auctorial de l'écrivain-journaliste interroge déjà la possibilité des femmes de s'y inscrire : une femme pourrait-elle évoquer la prostitution de son écriture sans outrager les mœurs ? En même temps, au vu du passage obligé que semble être devenu le journal, comment une femme désireuse d'écrire pourrait s'imaginer ne pas y participer ? S'il ne semble pas y avoir de scénario auctorial d'écrivain-journaliste proposé aux femmes, et qu'elles devront le composer à partir de celui pensé en principe pour les hommes, elles auront tout de même à le faire coïncider avec les modèles de femmes de lettres mis en avant dans les fictions et les articles de presse.

3. Les modèles de femmes de lettres construits dans la « littérature médiatique »

Nous venons de signaler le caractère paradoxal des positionnements de nombreux écrivains-journalistes quant à leur participation à l'essor du périodique. Les femmes de lettres qui ont, elles aussi, écrit en presse, n'échappent pas à ce paradoxe. Ainsi de George Sand qui démontre, comme le précise Marie-Ève Thérénty :

[...] à la fois une immense adhésion à la presse, une profonde compréhension de son pouvoir démocratique et donc une volonté de lui confier des œuvres d'importance que ce soit du côté du roman ou de l'essai mais également une méfiance à l'égard de la machinerie médiatique et une volonté de ne pas se voir imposer de contraintes qui seraient néfastes pour l'œuvre⁴⁸⁴.

⁴⁸⁴ Marie-Ève THERENTY, *George Sand journaliste, op. cit.*, p. 17.

La trajectoire de George Sand nous permet également d'interroger comment la transgression de l'acte d'écriture publique en presse s'ajoute à celle de la production littéraire que l'on refuse aux femmes. La célèbre caricature de George Sand, habillée en homme, embrumant par un nuage de volutes de cigarette de multiples feuilles, qu'on imagine de journaux, montre combien l'écriture des femmes dans les journaux est représentée comme une entorse aux règles de conduite imposées aux femmes⁴⁸⁵.



Alcide Joseph Lorentz, *Miroir drôlatique*, lithographie au crayon, 1840

Afin de mieux saisir à partir de quels scénarios les écrivaines-journalistes composent leurs postures, nous terminerons notre première partie de thèse par l'analyse des figures de femmes de lettres véhiculées dans les fictions et dans la presse. Y retrouve-t-on la glorification, l'idéalisation de l'écrivaine littéraire et la diabolisation de la journaliste ? Existe-t-il un scénario auctorial disponible pour celles qui s'inscrivent dans la pratique littéraire ? Quels sont les modèles de femmes de lettres mis en avant par les auteurs du temps ? Dans le cadre de l'exercice qui est le nôtre, notre choix se portera sur des œuvres considérées comme majeures mais aussi sur des articles moins connus, publiés en presse, afin d'y analyser le phénomène « femmes de lettres » comme thème.

⁴⁸⁵ Sur les caricatures dont George Sand a fait l'objet voir Luce CZYBA, « George Sand et la caricature », *Les Amis de George Sand*, n° 16, 1995, p. 5-20.

Au théâtre de boulevard⁴⁸⁶, dans la presse⁴⁸⁷, sous la plume d'écrivains d'autorité⁴⁸⁸, la « femme auteur » concentre l'attention de nombreuses fictions. Ce thème n'est pas nouveau, Molière avait dressé le portrait caricatural des *Femmes Savantes*, la querelle des femmes avait fourni son lot de textes de soutien ou de critique de la pratique intellectuelle des femmes⁴⁸⁹. Au XIX^e siècle se conjuguent des représentations anciennes et nouvelles. Nous noterons dans ce chapitre les apports de la modernité aux représentations traditionnelles des femmes de lettres. L'entrée de la production littéraire dans la modernité (technique, médiatique) à partir, notamment, de la monarchie de Juillet suscite de nombreuses interrogations quant à la fonction de l'écrivain dans la société, la qualité d'une écriture au regard des injonctions à la quotidienneté journalistique⁴⁹⁰, la démocratisation des ambitions littéraires. Les femmes participent largement à ce mouvement général de la scène littéraire, Edmond Werdet en 1860, contribuant à une *Histoire du livre*, précise notamment que :

La consommation des romans dans le feuilleton des journaux devint immense ; la moisson fut lucrative pour les écrivains. Bientôt, même ceux-ci ne suffirent plus à la besogne, les dames vinrent à la rescousse ; pas une, ne sachant plus ou moins tenir une plume, qui n'eut soif de commettre le péché mignon d'un roman, ou tout au moins d'une nouvelle. [...] De là le règne de myriades de bas-bleus⁴⁹¹.

La visibilité du phénomène « bas-bleu⁴⁹² » s'explique ainsi pour le bibliographe par l'évolution du champ littéraire en premier lieu, les femmes arrivant en soutien face à la demande accrue de romans dans les journaux. Le modalisateur « plus ou moins », la

⁴⁸⁶ Adolphe D'ENNERY et Eugène GRANGE, *Une Femme de lettres : folie-vaudeville en un acte / par MM. Dennery et Eugène Grangé*, Paris, Marchant, 1839.

⁴⁸⁷ Éliisa SOUTY, « La Première Composition d'une femme », *Journal des Femmes*, t. 5, 1833, p. 34-37.

⁴⁸⁸ Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Les Bas-bleus*, op. cit.

⁴⁸⁹ Voir notamment : Éliane VIENNOT (dir.), *Revisiter la « querelle des femmes » : Discours sur l'égalité-inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, avec la collaboration de Nicole Pellegrin, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012.

⁴⁹⁰ Voir notamment : Lise QUEFFELEC (dir.), *La Querelle du roman-feuilleton : littérature, presse et politique, un débat précurseur, 1836-1848*, Grenoble, Ellug, Université Stendhal, 1999.

⁴⁹¹ Edmond WERDET, *De La Librairie française in Histoire du livre en France depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1789*, Paris, E. Dentu, 1860, p. 122.

⁴⁹² Dénomination péjorative des auteures. Nous revenons dans ce chapitre sur l'origine et la diffusion de cette appellation.

sémantique négative du verbe « commettre » et de l'expression « péché mignon » disent l'opinion défavorable de l'auteur dans son observation de l'intégration de femmes au personnel de la littérature.

Les femmes de lettres sont à elles seules une problématique abordée fréquemment : comment intégrer ce nouveau contingent d'auteures dans un ensemble fragilisé par sa mutation vers la modernité ? La caricature, l'idéalisation, la critique traditionnaliste, le plaidoyer en faveur de l'égalité sont autant de formes que prennent les discours sur le thème de la femme de lettres. Nous avons sélectionné, dans les nombreuses fictions et articles se concentrant sur les femmes de lettres, un corpus que nous avons voulu protéiforme et représentatif.

A. Les modèles de femmes de lettres chez Balzac

Nous commencerons ce chapitre analysant l'imaginaire collectif de la femme de lettres en interrogeant l'œuvre du romancier-sociologue qui s'est attaché dans son œuvre-monde à opérer une taxinomie de la société de la monarchie de Juillet. Balzac s'est à plusieurs reprises intéressé à ce « type » qu'est l'écrivaine. Ses amitiés avec George Sand, Delphine de Girardin ou encore Caroline Marbouty⁴⁹³ ainsi que sa vision incisive de milieu littéraire contemporain font de lui un observateur du phénomène « bas-bleu ». L'analyse de la construction de la figure de la femme de lettres chez Balzac nous a paru une première entrée nous permettant de saisir l'ambivalence d'un auteur à succès, inscrit dans des dynamiques professionnelles et personnelles avec des femmes de lettres. En effet, il correspond, parfois de façon houleuse avec George Sand ; il conseille à Delphine de Girardin de ne pas gaspiller son talent littéraire au journal dans sa lettre du 27 mai 1836⁴⁹⁴. Ces questions de l'identité et de l'écriture féminines chez Balzac ayant déjà été fort bien développées par Nicole Mozet⁴⁹⁵, Catherine Nesci ou encore Evelyne Lejeune-

⁴⁹³ Caroline Marbouty (1804 - 1890), connue pour avoir accompagné Honoré de Balzac à Turin en 1836, travestie en page, a également publié des textes sous le pseudonyme de Claire Brunne. Nous pouvons retenir *Ange de Spola* (1842), *Une Fausse Position* (1844), *L'Unité du pouvoir*, *Concordat politique* (1859).

⁴⁹⁴ Honoré de BALZAC, *Correspondance. II, 1836-1841*, Paris, Garnier Frères, 2011, p. 63-64.

⁴⁹⁵ Nicole MOZET, *Balzac au pluriel*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écrivains », 1990.

Resnick⁴⁹⁶, nous proposerons ici une synthèse nécessaire à la définition du type ou des profils des femmes de lettres à partir de cette œuvre reconnue comme essentielle de la monarchie de Juillet. Nous concentrerons notre analyse sur la nouvelle *La Femme auteur* dont les études sont plus rares.

Cette dernière, œuvre inachevée, est un texte recueilli par le vicomte de Lovenjoul et publié pour la première fois dans le numéro de mai-juin 1950 de la *Revue d'Histoire littéraire de la France* par Maurice Regard puis par Maurice Bardèche dans *La Femme auteur et autres fragments inédits*⁴⁹⁷. Maurice Regard indique que Balzac a commencé la rédaction de *La Femme auteur* en 1847, simultanément à *Un Caractère de femme* et *L'Initié*, il s'agit donc d'un texte tardif dans l'œuvre romanesque de l'auteur. Balzac, toujours selon Maurice Regard, avait l'intention d'en faire une œuvre conséquente, les premières pages – seules quatorze sont rédigées – présentent en effet de nombreux personnages, annonçant alors une intrigue et un cadre complexes. Les personnages d'Étienne Lousteau (*Les Illusions perdues, La Muse du département*), Claude Vignon (*Beatrix, La Cousine Bette*) et Félix Gaudissart (*L'Illustre Gaudissart, César Birotteau*) ont profité des faveurs faites à la bourgeoisie de la monarchie de Juillet ; Vignon est professeur au Collège de France et membre de l'Institut, Gaudissart banquier et directeur d'une compagnie de chemins de fer. Selon Maurice Regard, le personnage principal d'Albertine Becker serait inspiré de Sophie Ulliac-Trémadeure.

Ces quelques pages nous permettent de relever les caractéristiques stéréotypiques du « bas-bleu » figuré par Albertine Hannequin de Jarente, renforcées par le portrait de l'idéal féminin incarnée par sa belle-sœur, M^{me} de Malvaux. Nous mettrons ces caractéristiques au regard de celles relevées dans *Beatrix* et *La Muse du département* afin de définir le type balzacien de la femme-auteur.

Le portrait d'Albertine Becker Hannequin de Jarente, est d'abord dressé par son neveu, Achille de Malvaux qui doit introduire Lousteau et Bixiou⁴⁹⁸ dans le salon de celle

⁴⁹⁶ Évelyne LEJEUNE-RESNICK, *Les Femmes-écrivains sous la Monarchie de juillet (société et littérature)*, thèse de doctorat, sous la direction de Madeleine Ambrière, Paris IV, 1983.

⁴⁹⁷ Honoré DE BALZAC, Charles DE SPOELBERCH DE LOVENJOUL (éd.), Maurice BARDECHE, *La Femme auteur et autres fragments inédits de Balzac / Honoré de Balzac* ; recueillis par le vicomte de Lovenjoul, Paris, Grasset, 1950.

⁴⁹⁸ Jean-Jacques Bixiou est un personnage de La Comédie Humaine que l'on trouve dans *La Rabouilleuse, Splendeurs et misères des courtisanes, La Maison Nucingen* ou encore *Modeste Mignon*.

qu'on appelle « La Dixième Muse⁴⁹⁹ ». Le jeune homme de vingt-trois ans est présenté par Lousteau comme « un débutant sans vocation précise⁵⁰⁰ » qui « n'écrit pas car sa tante lui fait horreur⁵⁰¹ ». Dès les premières lignes, nous pouvons donc supposer la teneur des discours tenus sur cette femme de lettres et à quel type de femme de lettres elle est rapprochée, la figure du « bas-bleu ».

Ce sont d'abord les piètres qualités littéraires d'Albertine Becker Hannequin de Jarente qui sont décrites par Claude Vignon :

[...] elle veut moraliser la société par le livre, elle pousse à la littérature du *château*, comme on dit, cette littérature à la Genlis, qui veut ramener le goût du public vers les tartines beurrées de morale sans sel⁵⁰².

Le « bas-bleu » produit une littérature moralisante insipide (« sans sel »), sans finesse (« tartines beurrées ») et surannée, archaïsante (« de château »). La référence à Félicité de Genlis précise encore le modèle de femme de lettres duquel se rapproche Albertine Hannequin : prolix, proche du pouvoir monarchique, moralisatrice, d'un autre temps. Le « bas-bleu » ici fluctue confusément entre deux temps : elle est un phénomène lié à la modernité, le siècle l'a fait naître, tout en appartenant à un traditionalisme littéraire peu valorisé.

Son portrait physique, sa beauté dite « commune », en connaissant l'appétence de l'auteur pour la physiognomonie, n'annonce pas son intelligence. En cela, M^{me} de Jarente est présentée différemment de Félicité des Touches. Ce personnage récurrent de *La Comédie Humaine*, apparaît principalement et premièrement dans le roman *Beatrix*. L'intrigue ne se concentre pas spécifiquement sur son activité littéraire, pour laquelle elle rencontre du succès mais plutôt sur son sacrifice amoureux : amoureuse du jeune Calyste, elle ne cède pas à ses sentiments pour lui réserver un avenir plus prometteur avec une épouse de son âge.

⁴⁹⁹ Expression que l'on trouve aussi dans *La Muse du Département* pour désigner Dinah de La Baudraye. C'est aussi un des surnoms donnés à Delphine de Girardin.

⁵⁰⁰ Honoré DE BALZAC, *La Femme auteur*, in Roger PIERROT et Fernand LOTTE (dirs.), *Contes drôlatiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1955, p. 104. Nous citerons désormais le texte à partir de cette édition.

⁵⁰¹ *Ibid.*

⁵⁰² *Ibid.*, p. 106.

La vocation littéraire d'Albertine Becker Hannequin de Jarente est ensuite expliquée par son ambition sociale, nullement par sa recherche artistique, son neveu explique que sa « tante est devenue bas-bleu vers quarante ans pour avoir sa ration des plaisirs de vanité, ce fourrage des parisiennes⁵⁰³! ». Notons dans cette citation l'utilisation du vocabulaire lié à l'alimentation des animaux, du bétail (« ration », « fourrage ») qui déshumanise la femme de lettres. C'est encore pour placer son mari dans la sphère politique qu'elle écrit :

Elle veut faire nommer son mari député dans l'arrondissement où la terre de Jarente est située, et le lancer dans la politique. Sa saine littérature et son salon seront de puissants auxiliaires, car elle désire pour son mari le titre de Comte et la croix de commandeur de la Légion d'honneur⁵⁰⁴.

L'entrée en littérature de Dinah de La Baudraye, *La Muse du département*, est plus en adéquation avec les attentes de pudeur et de modestie faites aux femmes. Jeune femme mal mariée, elle s'ennuie terriblement dans une province dépeinte comme morne et propice à l'étouffement intellectuel pour une personne éduquée. Elle écrit sur les conseils de son confesseur, l'abbé Duret, dans une finalité exutoire. Publiée, elle rencontre un certain succès. Dinah de La Baudraye s'inquiète de ce triomphe, quoi qu'anonyme (elle publie sous le pseudonyme de Jan Diaz⁵⁰⁵), elle « frémit de honte à l'idée d'avoir exploité quelques-unes de ses douleurs⁵⁰⁶ ». L'exposition de leurs souffrances ou de leurs sentiments est effectivement difficile à assumer pour les femmes. D'abord parce qu'on les éduque dans la valeur de la pudeur, ensuite parce que les critiques reçoivent de façon ambivalente les écrits intimes des femmes. Certains valorisent cette pratique chez les femmes, leur attribuant plus de sensibilité et donc de facilité à exprimer leurs sentiments ; d'autres, à l'inverse, réproouvent vigoureusement l'expression publique de ce qui devrait être pudiquement gardé pour soi⁵⁰⁷. Dinah de la Baudraye retourne

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 111.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 107.

⁵⁰⁵ L'usage du pseudonyme masculin est courant, nous en étudions l'usage par les femmes dans notre Deuxième Partie, chapitre II, 2 « George Sand ou le modèle de la femme de lettres travestie ». Les personnages balzaciens de femmes de lettres en usent : Félicité des Touches signe Camille Maupin, seule M^{me} de Jarente signe de son nom d'épouse.

⁵⁰⁶ Honoré DE BALZAC, *La Muse du département in La Comédie humaine IV. Étude de mœurs, scènes de la vie de province*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 661.

⁵⁰⁷ Voir par exemple Paul GASCHON DE MOLENES, « Les Femmes poètes », *Revue des Deux Mondes*, juillet 1842, p. 48-76.

prendre conseil auprès de l'abbé Duret, celui-ci lui conseille fermement de s'effacer : « Ne faites plus rien, lui dit l'abbé Duret, vous ne seriez plus une femme, vous seriez un poète⁵⁰⁸. » Cette mise en opposition entre femme et poète dit l'incompatibilité de ces deux fonctions, le passage du féminin « une femme » au masculin « un poète » montre combien la posture du poète n'est endossable que par un homme et qu'il s'agirait d'un travestissement monstrueux pour la femme qui y prétendrait. Ces paroles sont prononcées par un personnage d'abbé, représentant de l'ordre conservateur catholique, ce conseil n'a donc rien de très étonnant. Félicité des Touches, elle, s'attèle à l'écriture littéraire alors que son amant l'abandonne à Rome. En cela, elle s'inscrit dans le motif romantique de la mise à l'écriture, comme remède au chagrin amoureux.

L'idée d'un dépassement des normes de genre (*gender*) par la femme qui écrit se retrouve dans *La Femme auteur*. Ce qui déplaît en réalité chez M^{me} de Jarente est sa vocation littéraire qui déborde le cadre fixé pour les femmes, son neveu résume le conflit qui l'oppose à sa tante :

Mes torts consistent à prétendre qu'une femme ne doit jamais accrocher la pureté de sa vie de mère, de femme, à la quatrième page des journaux, qu'on se met en dehors de son sexe en devenant un écrivain, que les exceptions à la faiblesse féminine sont si rares qu'il n'y en a pas eu dix en dix-huit cent ans, et que la misère est la seule excuse d'une femme-auteur⁵⁰⁹.

On trouve dans cette citation un condensé des différents préjugés dont souffrent les écrivaines. Les femmes doivent se parer de pudeur et ne pas rendre publique leur quotidien – en même temps qu'on ne leur laisse pas l'occasion de traiter d'autre chose. La transgression des normes de genre dans l'activité scripturale, valide pour les hommes (sortent-ils de leur sexe ?) est monstrueuse pour les femmes. Il n'existe pas, ou quasiment pas, de génie littéraire féminin. Le seul motif valable qu'a une femme pour justifier son activité littéraire est le but matérialiste : le besoin d'argent – en même temps que cette vocation utilitariste de la littérature est vivement critiquée par ailleurs, notamment par Barbey d'Aurevilly dont nous avons mentionné les propos sur l'aliénation de son talent littéraire à la nécessité économique. La transgression du genre (*gender*) par la pratique

⁵⁰⁸ Honoré DE BALZAC, *La Muse du département*, op. cit., p. 661.

⁵⁰⁹ Honoré DE BALZAC, *La Femme auteur*, op. cit., p. 112.

littéraire est moins critiquée chez Félicité des Touches. Elle est décrite comme un être hybride, de par l'éducation qu'elle a reçue et qu'elle se donne :

[...] Félicité s'éleva toute seule, en garçon. Elle tenait compagnie à M. de Faucombe dans sa bibliothèque et y lisait tout ce qu'il lui plaisait de lire⁵¹⁰.

L'accès à une instruction de « garçon » des futures écrivaines est un motif que l'on retrouve dans les autobiographies de celles-ci. C'est le cas notamment de George Sand : elle raconte comment son maître Deschartes lui conseille de porter une blouse de garçon pour être plus à l'aise à cheval. Félicité de Genlis évoque un « charmant habit d'homme⁵¹¹ » pour pratiquer l'équitation, la chasse et le maniement des armes. L'accès à une littérature non lissée sur la pudeur des jeunes filles semble faire partie de ces apprentissages mixtes. Nous avons également pu le constater lors de notre étude sur les écrits de jeunesse des sœurs Brontë⁵¹² : leur père, révérend, leur laissait l'intégralité de la bibliothèque à disposition, elles se sont largement nourries de Shakespeare et Walter Scott ainsi que des périodiques politiques locaux⁵¹³. La lecture de grandes œuvres littéraires est un fort élément d'émancipation des limites imposées aux femmes⁵¹⁴.

L'hybridité est une caractéristique du personnage de la femme de lettres dans *Beatrix*. Camille Maupin serait femme par le cœur, homme par la plume. Calyste définit en effet la part de l'écrivain Camille Maupin comme masculine⁵¹⁵. Il va sans dire que cette hybridation en fait un être marginal, il est dit d'elle qu'elle « était une révolution dans cet intérieur doux et calme⁵¹⁶ ». La critique du narrateur ne se fait pas incisive dans le cas de Camille Maupin dans la mesure où la femme qu'elle est n'a pas perdu sa qualité morale dans la pratique :

⁵¹⁰ Honoré DE BALZAC, *Béatrix, La Comédie humaine. II, Études de mœurs. Scènes de la vie privée.*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 689.

⁵¹¹ Stéphanie Félicité Du Crest GENLIS, *Mémoires de Mme de Genlis... avec avant-propos et notes, par M. Fs. Barrière*, Paris, Firmin-Didot frères, fils et Cie, 1857, p. 14.

⁵¹² Lucie ROUSSEL RICHARD, *Un Laboratoire d'écriture : les écrits de jeunesse de Charlotte Brontë*, Mémoire de Master 2, sous la direction de Brigitte Diaz, Université de Caen, 2012.

⁵¹³ Voir à ce titre Ernest DIMNET, *Les Sœurs Brontë*, Paris, Bloud & Cie, H. Didier, 1910.

⁵¹⁴ Voir préface de Laure Adler in Laure ADLER et Stefan BOLLMANN, *Les Femmes qui lisent sont dangereuses*, Paris, Flammarion, 2006.

⁵¹⁵ Honoré DE BALZAC, *Béatrix, op. cit.*, p. 841.

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 686.

Elle connut donc la vie en théorie, et n'eut aucune innocence d'esprit, tout en demeurant vierge. Son intelligence flotta dans les impuretés de la science, et son cœur resta pur⁵¹⁷.

Il y a donc dans ce modèle présenté comme idéal, dans ce trio de personnages d'auteurs une injonction à la vertu (« vierge » et « cœur [...] pur ») ; il y a, dans cette description de Camille Maupin, une mise en lumière du cloisonnement entre son activité intellectuelle (« théorie », « d'esprit », « intelligence », « science ») et son cœur pur. La qualité de ce personnage d'auteure repose sur sa capacité à ne pas laisser son activité scripturale altérer sa pureté morale.

Si Dinah de La Baudraye ne cherche pas la publicité voire s'en écarte par son pseudonyme et s'en inquiète, il n'en est pas de même pour M^{me} de Jarente dont la quête de succès est interprétée comme la marque de son avidité et de son immoralité. Son succès est également considéré comme illégitime ; d'abord parce que ses écrits sont d'une piètre qualité, « une espèce de contrefaçon du *Décameron* de la jeunesse par l'abbé Girard⁵¹⁸ ». Le terme de « contrefaçon » renvoie à l'absence de créativité, de création des femmes de lettres mais aussi au soupçon de duperie, le « bas-bleu » n'écrirait pas elle-même ses textes, ou du moins pas toute seule, ainsi ce sont des figures masculines qui sont à l'origine du succès d'Albertine Becker :

Sans l'admirable bon sens de mon oncle, elle aurait fait bien des sottises. Mais comme il ignore que monsieur de Vernisset a corrigé les vers de ma tante, que monsieur Lousteau corrige la prose, il a donné dans le panneau de cette gloire, construite avec des réclames et des articles payés⁵¹⁹.

Le pronom personnel renforcé qu'utilise Bixiou dans son affirmation précisant que M^{me} de Jarente « a écrit elle-même douze nouvelles intitulées *Histoires Édifiantes*⁵²⁰ » confirme la défiance courante quant à l'authenticité de l'écriture féminine. Le « bas-bleu » est soupçonnée de voler les jeunes talents, notamment par le biais de son salon :

Je pardonnerais bien volontiers à ma tante de se faire l'aubergiste des gloires modernes [...] mais continueront-ils [les gens d'esprits] à venir dans un salon où ils craindraient d'être exploités, où leurs

⁵¹⁷ *Ibid.*, p. 689.

⁵¹⁸ Honoré DE BALZAC, *La Femme auteur*, op. cit., p. 106.

⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 112.

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 106.

mots, leurs éclairs de génie seront saisis au vol, où ils rencontreront une plume rivale, des demandes d'articles, où l'on prélèvera des droits de douane sur leurs livres, en disant qu'ils ont été couvés sous les ailes de cette Muse⁵²¹...

Cette citation montre combien les femmes ne doivent participer que passivement à l'élan littéraire, se faire seulement le tremplin de jeunes talents ou, éventuellement, s'en divertir. Dans la métaphore « l'aubergiste des gloires modernes », la fonction « d'aubergiste » renvoie à un accueil, quasi domestique et donc à des tâches associées aux fonctions féminines dans la sphère privée mais dans un contexte public ; c'est une transgression moins importante que le neveu peut en effet excuser plus facilement puisque sa tante ne serait pas actrice de sa propre carrière mais dévouée à celle des autres. Il n'est pas autorisé à la femme de lettres de s'inscrire dans la communauté littéraire au titre de consœur. M^{me} de Jarente est présentée comme une rivale manipulatrice, quasiment comme un succube. Dans la réalité des pratiques, les hommes entre eux ne sont pas exempts de cette rivalité et de ces demandes d'articles, Balzac lui-même représente ces échanges de bons procédés dans *Les Illusions Perdues* ; pourtant ici, le danger et la défiance se concentrent sur la femme du groupe.

L'illégitimité d'Albertine Becker Hannequin de Jarente est ensuite justifiée par le harcèlement qu'elle met en place auprès des détenteurs de la validation littéraire : les académiciens « traqués dans la salle à manger et le salon⁵²² » finissent par lui accorder « un accessit de quinze cents à deux mille francs jeté comme une aumône⁵²³ ». Le motif de la prostitution se lit lorsque l'instance narrative décrit « les artistes et écrivains célèbres, les journalistes » fréquentant le salon de Mme de Jarente comme « raccolés [*sic*] par l'ex-notaressse⁵²⁴ ». Si ce n'est qu'ici, c'est M^{me} de Jarente qui « racole », donc qui se prostitue ou qui prostitue ses filles en les promettant en mariage aux auteurs qui écriront pour elle. Si elle n'est pas assimilée directement à la prostitution, Dinah de La Baudray est comparée à une lorette, certes pour dire sa supériorité, mais le choix de ce comparatif renvoie vers l'idée de prostitution :

Devenue Parisienne, Dinah fut d'ailleurs supérieure à la plus charmante lorette : elle pouvait être amusante, dire des mots comme

⁵²¹ *Ibid.*, p. 113.

⁵²² *Ibid.*, p. 106.

⁵²³ *Ibid.*

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 114.

Malaga ; mais son instruction, les habitudes de son esprit, ses immenses lectures lui permettaient de généraliser son esprit⁵²⁵.

C'est donc sa capacité à « généraliser son esprit », à faire preuve d'abstraction, qui distingue Dinah de la Baudraye de la lorette. L'illégitimité de Dinah de La Baudraye se joue sur ce même terrain de la morale, à l'instar de M^{me} de Jarente. Le renversement de l'opinion publique vis-à-vis d'elle, après l'épisode de la robe d'organdi⁵²⁶, montre combien la carrière littéraire des femmes est associée voire conditionnée par leur vertu morale. Le narrateur le confirme dans cette sentence : « Vertueuse, Dinah passait pour la rivale des Camille Maupin, des femmes les plus illustres ; mais heureuse, elle était *une malheureuse*⁵²⁷. » La moralité de Dinah, dont l'essence est ici la fidélité à son époux, l'autorise à concurrencer sur le plan intellectuel d'autres femmes. L'infidélité, même dans un mariage ostensiblement malheureux, la déplace dans la catégorie du « bas-bleu » et de ses mœurs prétendument dissolues. Le syntagme « malheureuse », souligné par l'auteur pour renvoyer au qualificatif de la femme ayant perdu sa vertu et pour marquer le jeu sur l'opposition avec « heureuse », peut aussi être entendu comme signalant l'impossibilité de bonheur pour les femmes de lettres⁵²⁸.

Ce n'est donc pas le travail, ni même le talent qui garantit la carrière des femmes de lettres balzaciennes. La rigueur de la femme-auteur n'est pas considérée comme un gage de sérieux mais comme un excès, ainsi de M^{me} de Jarente dont on dit qu'« Elle y perd sa santé, car elle travaille tant qu'elle gagne de dangereuses inflammations. Elle se tourmente pour ses livres, elle y met un feu... C'est désespérant ⁵²⁹!... » Cette affirmation vient contredire les soupçons d'une écriture contrefaite et témoigne de l'implication de l'auteure dans sa pratique, pour autant, le « bas-bleu » n'y gagne nullement en considération par ses pairs. De même pour Dinah de la Baudraye dont les qualités littéraires reconnues par l'instance narrative sont exploitées par son amant :

Dinah voulut être nécessaire, elle voulut rendre de l'énergie à cet homme dont la faiblesse lui souriait, elle y voyait des garanties : elle lui trouva des sujets, elle lui en dessina les canevas, au besoin, elle

⁵²⁵ Honoré DE BALZAC, *La Muse du département*, op. cit., p. 753.

⁵²⁶ Lousteau froisse volontairement la robe d'organdi de Dinah de La Baudraye dans un carrosse alors qu'ils sont seuls, signe qui laisse entendre un contact physique, si ce n'est un rapport intime ; geste qui enlève à Dinah de la Baudraye sa valeur de femme vertueuse.

⁵²⁷ Honoré DE BALZAC, *La Muse du département*, op. cit., p. 730.

⁵²⁸ Voir « Les femmes et le bonheur d'écrire », *Romantisme*, vol. 22, n° 77, 1992.

⁵²⁹ Honoré DE BALZAC, *La Femme auteur*, op. cit., p. 112.

lui écrivit des chapitres entiers ; elle rajeunit les veines de ce talent à l'agonie par un sang frais, elle lui donna ses idées et ses jugements. Enfin, elle fit deux livres qui eurent du succès. Plus d'une fois elle sauva l'amour-propre d'Etienne au désespoir de se sentir sans idée, en lui dictant, lui corrigeant, ou lui finissant ses feuilletons [...] Lousteau s'habitua à voir sa besogne faite par Dinah, et il la payait, comme dit le peuple dans son langage énergique, en *monnaie de singe*⁵³⁰.

L'instrumentalisation du talent littéraire de Dinah de la Baudraye par son amant, évoquée ici par la « monnaie de singe », fait écho à la naïveté des femmes face à leurs amants. Quelle que soit leur intelligence, elles ne sont pas assez solides, trop fragiles en amour pour ne pas être trompées par leurs amants.

Ne répondant pas aux attentes sociales faites aux femmes, M^{me} de Jarente se voit reprocher l'abandon de ses fonctions maternelle et domestique : elle ne s'occupe plus de ses filles ni des finances ou de la tenue de son foyer. Cette fonction est prise en charge par la mère d'Achille Malvaux : « Depuis qu'elle [M^{me} de Jarente] a teint ses bas en indigo, ma mère est devenue la mère de ses nièces, ma mère s'occupe de leur toilette, les mène à l'Église, leur tient compagnie⁵³¹. » Ainsi les deux femmes sont comparées par Achille Malvaux, au bénéfice de la « pauvre vieille mère adorée » :

Ma tante écrase ma mère ; mais ma tante, qui est plutôt le prospectus d'une muse qu'une femme poète (*sic*), et qui fait le bel esprit, est le fantôme, ma mère est la réalité⁵³².

La violence sémantique du verbe « écraser » annonce une femme hautaine ; notons encore l'attribut du sujet « prospectus de Muse » dans lequel nous pouvons deviner le mépris des intentions de succès commercial de M^{me} de Jarente – quand bien même c'est le seul motif valable d'une carrière littéraire féminine pour Achille Malvaux – et l'assignation au type de la muse. Aucune des deux figures possibles pour les femmes en littérature – muse et femme poète – ne semblent recevoir le crédit du personnage. Nous relevons enfin la confrontation entre le « fantôme » qu'incarne sa tante pour Achille Malvaux et la « réalité » qu'est sa mère. Le terme de fantôme peut être entendu au sens de spectre, de chimère, figure monstrueuse qui n'existe que dans l'imagination, il dénie

⁵³⁰ Honoré DE BALZAC, *La Muse du département*, *op. cit.*, p. 765-766.

⁵³¹ Honoré DE BALZAC, *La Femme auteur* », *op. cit.*, p. 112.

⁵³² *Ibid.*, p. 111.

la réalité de la pratique de sa tante – pourtant tenace comme il le précise – pour préférer la fonction maternelle, seule « réalité » validée par le jeune homme.

M^{me} de Malvaux représente dans cette ébauche de roman le contre-modèle du « bas-bleu » qu'est M^{me} de Jarente. Elle est d'abord présentée comme une femme qui tient le foyer de son frère avec intelligence et modestie. Claude Vignon la décrit à Gaudissart comme « le bon sens de la famille⁵³³ », le portrait physiognomonique de M^{me} de Malvaux se termine par cette phrase : « Jamais femme de cinquante-huit ans ne réalisa mieux ce que l'imagination se figure de la sœur d'un notaire, et d'un *factotum* femelle⁵³⁴. » Elle dévoue sa vie à la réussite de son frère, occupant la place que les personnages semblent attendre d'une femme. Ce portrait physique annonce pourtant une intelligence qui se cache : ses « deux yeux bleus » comme « deux pervenches perçant un tas de neige⁵³⁵ » signalent une vision perspicace ; « le nez un peu tordu par le bout dénot[e] une malice contenue⁵³⁶ ». Ses qualités intellectuelles sont également relevées : « Elle a l'esprit aussi fin que celui de sa belle-sœur est brutal, elle est d'une logique et d'une perspicacité redoutables, elle juge de tout avec un tact exquis⁵³⁷. » Elle présente encore son passé d'intellectuelle mais il est révolu, elle a tiré les leçons de l'erreur que cela a été :

Je lisais tout, j'étudiais tant de choses, je me donnais une éducation si virile en faisant celle de mon frère, que je crus un beau matin, grande comme madame de Staël, et en concevant une si haute idée de moi, je devais infailliblement commettre des sottises⁵³⁸.

Cet ego tiré de l'instruction ne l'a en effet pas départie d'une sensibilité naïve face à un mauvais époux ; la ruine qui a suivi a été financière et sociale, ce qui l'a conduite à vivre avec son frère et prendre en charge la logistique de son foyer. Il est courant de lire cette description de femme exemplaire, principalement par sa grande capacité au dévouement à la famille, offrant un contre-modèle à la femme auteur, sorte de « maman-muse en éternelle allégorie de la générosité⁵³⁹ » comme le saisit justement Martine Reid.

⁵³³ *Ibid.*, p. 115.

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 116.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 115.

⁵³⁶ *Ibid.*

⁵³⁷ *Ibid.*, p. 116.

⁵³⁸ *Ibid.*, p. 118.

⁵³⁹ Andrea DEL LUNGO et Brigitte LOUICHON (dirs.), *La Littérature en « bas-bleus » Romancières sous la Restauration et la monarchie de Juillet (1815-1848)*, Paris, Éd. Classiques Garnier, 2010, p. 26.

Notons, pour finir cette étude de *La Femme-auteur*, qu'à aucun moment l'énonciation se focalise sur le point de vue de M^{me} de Jarente. Elle est décrite par son neveu, par Claude Vignon ou Gaudissart, parfois par l'instance narrative mais jamais elle n'est sujet du discours, sujet de l'observation. Il y a donc bien modèle de la femme de lettres et contre-modèle du bas-bleu représentés ici à la faveur de celle qui est revenue de cette ambition intellectuelle pour se consacrer aux soins de sa famille. On retrouve les caractéristiques stéréotypiques du bas-bleu : l'arrivisme, la vanité et la monstruosité, accentuées en creux par la vraie (pour les personnages) intelligence de M^{me} Malvaux qui consiste à entrer en adéquation avec la fonction féminine attendue.

L'accueil de la pratique littéraire des femmes par le narrateur de *La Muse du département* est moins tranché, moins sévère que dans *La Femme Auteur* ; son traitement en demi-teinte du genre personnel des ouvrages écrits par des femmes révèle tout de même quelques contradictions :

Si ce mot ne devait pas, pour beaucoup de gens, comporter une espèce de blâme, on pourrait dire que George Sand a créé le *Sandisme*, tant il est vrai que moralement parlant, le bien est presque doublé du mal. Cette lèpre sentimentale a gâté beaucoup de femmes qui, sans leurs prétentions au génie, eussent été charmantes. Le *Sandisme* a cependant cela de bon que, la femme qui en est attaquée faisant porter ses prétendues supériorités sur des sentiments méconnus, elle est en quelque sorte le *bas-bleu* du cœur : il en résulte alors moins d'ennui, l'amour neutralisant un peu la littérature⁵⁴⁰.

Le narrateur fait d'abord état de ce qui est reproché au contenu sentimental des œuvres de femmes que George Sand aurait institué. Le « Sandisme » est ici la banalisation des prétentions littéraires des femmes dont le style est avant tout sentimental. L'ambivalence de la réception générale est perceptible par l'indéfinition plusieurs fois utilisée : « espèce de blâme », « presque doublé », « en quelque sorte ». En revanche, quand il ne s'agit plus de George Sand mais d'autres femmes entrant sur la scène littéraire par ce biais, les termes utilisés sont plus forts, la « lèpre » qui « gât[e] » les femmes est en effet cette veine sentimentale employée dans les écrits, mais surtout « leurs prétentions au génie » qui leur enlève leur charme. Le narrateur reconnaît cependant un « bon » côté à ce mouvement mais qui apparaît comme un faux compliment. « Le bas-bleu du cœur », dont la littérature

⁵⁴⁰ Honoré DE BALZAC, *La Muse du département*, op. cit., p. 632.

est ennuyeuse parce que ses « supériorités » y sont seulement « prétendues » et non pas légitimes, distrait par l'exploration des sentiments.

Le narrateur désamorçait l'idée que l'entrée des femmes en littérature et la plus libre expression qu'elles y acquièrent ne dénaturent pas l'esprit français, comme certains, par ailleurs ont pu l'avancer. Charles Nodier par exemple, dans son introduction à la *Biographie des femmes auteurs contemporaines françaises* d'Alfred de Montferrand (1836) dresse un lien de cause à effet entre la présence des femmes dans le milieu littéraire et sa dégradation : « Les femmes ont apporté un immense contingent à ce chaos de livres qui menace d'envahir le monde matériel et de le faire retomber dans les ténèbres dont il fut tiré par la création⁵⁴¹ ». Le narrateur balzacien constate l'entrée massive des femmes dans le champ littéraire à partir de la monarchie de Juillet et surtout leur plus grande liberté d'expression :

Aussi vit-on [après la Révolution de 1830 et l'entrée de George Sand sur la scène littéraire] alors beaucoup de Dixièmes Muses en France, jeunes filles ou jeunes femmes détournées d'une vie paisible par un semblant de gloire ! D'étranges doctrines se publiaient alors sur le rôle que les femmes devaient jouer dans la société. Sans que le bon sens qui fait le fond d'esprit en France en fût perverti, l'on passait aux femmes d'exprimer des idées, de professer des sentiments qu'elles n'eussent pas avoués quelques années auparavant⁵⁴².

Il est difficile de mesurer l'adhésion du narrateur à ce phénomène : l'usage du participe passé employé comme adjectif « détournées » et la ponctuation exclamative semblent montrer le regret du rejet de la « vie paisible » pour une « gloire » factice. La forme grammaticale de « détournées » montrent encore ce phénomène comme subi, la forme pronominale « se détourner » aurait laissé entendre le choix, la direction prise par ces « jeunes filles ou jeunes femmes » ; alors que cette forme passive insinue la naïveté, voire l'innocence (indiquées par la jeunesse de ces personnes) de victimes (mal) influencées. On ne peut pas non plus affirmer ce que sont les « étranges doctrines » : les manuels de savoir vivre, les revues qui revendiquent quelques progrès civiques et juridiques pour les femmes, les physiologies ?

⁵⁴¹ Alfred DE MONTFERRAND, *Biographie des femmes auteurs contemporaines françaises*, Adolphe de Chesnel (éd.), Paris, Armand-Aubrée, 1836, p. 34.

⁵⁴² Honoré DE BALZAC, *La Muse du département*, op. cit., p. 662.

Au regard des caractéristiques relevées chez les personnages d’auteures dans l’œuvre balzacienne, nous ne pouvons pas conclure à l’existence d’un seul type d’écrivaine. En revanche, nous pouvons distinguer deux profils qui s’opposent. D’un côté se trouvent les femmes qui ont du talent, du génie, nous pourrions les appeler les « créatrices », inspirées de George Sand ou de Delphine de Girardin, figurées par Camille Maupin. De l’autre, celles qui n’écrivent que par orgueil, vanité, qui ne réussissent que par un réseau social privilégié, dont l’absence de talent est connue et même raillée, ce sont les « bas-bleus », nous pensons à Albertine de Jarente. Cette dichotomie se confirme à la lecture de la nouvelle *La Femme comme il faut*, publiée dans le premier tome des *Français peints par eux-mêmes* : « Des indiscrets nous ont demandé si la femme auteur est une femme comme il faut : quand elle n’a pas de génie, c’est une femme comme il n’en faut pas⁵⁴³ ». On retrouve ces propos tenus sur la « femme comme il faut » formulés de façon identique deux ans plus tard dans *Autre Étude de femme* :

- D’après le programme que vous venez de tracer, dit mademoiselle Des Touches à Émile Blondet, où classeriez-vous la femme-auteur ? Est-ce une femme comme il faut ?
- Quand elle n’a pas de génie, c’est une femme comme il n’en faut pas, répondit Émile Blondet en accompagnant sa réponse d’un regard fin qui pouvait passer pour un éloge adressé franchement à Camille Maupin. Cette opinion n’est pas de moi, mais de Napoléon ajouta-t-il⁵⁴⁴.

On peut alors se demander ce que recouvre cette notion de « génie » dans le système balzacien. S’agit-il des seules qualités littéraires, et quelles sont-elles dans ce cas ? Ou s’agit-il également de qualités morales ? Les mêmes vertus sont-elles attendues chez les femmes et chez les hommes ?

Une troisième voie cependant reste à appréhender, celle des écrivaines « acceptables », ces femmes qui produisent une littérature qui répondent aux attentes de leur siècle, pour faire mentir l’opposition systématique de l’immoralité de la pratique littéraire des femmes, pour ne pas transgresser les normes de genre (*gender*) et ne pas concurrencer les hommes sur le terrain fragile de la publication littéraire : il s’agirait du personnage de Dinah de la Baudraye. Nous pouvons tenter de rapprocher Dinah de la

⁵⁴³ Honoré DE BALZAC, *La Femme comme il faut*, in Léon CURMER, *Les Français peints par eux-mêmes*, op. cit., p. 62.

⁵⁴⁴ Honoré DE BALZAC, *Autre Étude de femme - Étude de Mœurs - La Comédie humaine III*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » 1976, p. 700.

Baudraye de Caroline Marbouty, qui signe sous le pseudonyme Claire Brunne. Nous la savons proche de Balzac et l'avant-propos d'*Une Fausse Position* nous y invite : elle y affirme la mission morale de la femme-écrivain en lui opposant la « femme (bas-bleu), écrivain de fantaisie » qui selon elle

Fait tort à la femme élevée ; elle égare sur la vraie mission des femmes, qui est le dévouement sous trois formes : à la famille – à l'humanité – à la religion⁵⁴⁵.

B. Le « bas-bleu »

Cette dénomination des auteures en « bas-bleus » est une expression est largement utilisée par les critiques⁵⁴⁶ et ce dans un sens pour le moins péjoratif. Daumier nommera ainsi la série de planches caricaturales qu'il fera paraître dans le *Charivari* en 1844⁵⁴⁷ et Barbey d'Aurevilly intitulera ainsi son volume acerbe consacré aux femmes de lettres. Quelques-unes de ses phrases sont restées dans les mémoires :

[...] les femmes qui écrivent ne sont plus des femmes. Ce sont des hommes, - du moins de prétention, - et manqués ! Ce sont des Bas-bleus. Bas-bleu est masculin. Les Bas-bleus ont, plus ou moins, donné la démission de leur sexe⁵⁴⁸.

Pour notre compte nous ne croyons nullement à l'égalité spirituelle de l'homme et de la femme, telle que le bas-bleuisme la suppose et la pose. Pour nous, il y a identiquement les mêmes différences de l'homme à la femme, dans son esprit que dans son corps. Or, s'ils sont différents, c'est évidemment pour faire des choses différentes et différence implique hiérarchie⁵⁴⁹.

Une femme-homme, c'est presque monstrueux ! Mme de Staël, à qui des critiques aveugles ont voulu imposer cette monstruosité et fait croire, par là, à toutes les femmes bas-bleus qui se sont coupé un jupon dans la queue de sa robe, qu'elles pourraient à volonté être des hommes par le cerveau aussi bien que nous⁵⁵⁰.

⁵⁴⁵ Caroline MARBOUTY, *Une Fausse Position, op. cit.*, p. II.

⁵⁴⁶ Voir notamment José-Luis DIAZ, « Petit florilège Bas-Bleu », *Le Magasin du XIX^e siècle, La Femme auteur*, n° 1, 2011, p. 112-142.

⁵⁴⁷ Voir notamment Catherine NESCI, « Bas-Bleu ou femme de plume ? La littérature au féminin selon Daumier et Gavarni », *Le Magasin du XIX^e siècle, La Femme auteur*, n° 1, 2011, p. 53-61.

⁵⁴⁸ Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Œuvre critique*, Paris, Belles lettres, 2004, vol. 2, p. 29.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 37.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 49.

L'accueil critique que Barbey d'Aurevilly réserve à George Sand, Delphine de Girardin, Daniel Stern, Louise Colet ou encore André Léo nous intéressera lorsqu'il s'agira d'observer la réception des œuvres de femmes et les parcours de leurs auteures. Ici, nous soulignons l'importance du terme « bas-bleu⁵⁵¹ » et de la critique qu'il recouvre dès la monarchie de Juillet et plus tard dans le siècle⁵⁵².

L'entrée « Bas-Bleu » du *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*⁵⁵³ indique dès l'amorce de la définition son caractère péjoratif (« Par dénigr. »), il s'agit bien d'une femme-auteur, mais considérée comme « pédante ». Comme Littré dans son *Dictionnaire de la langue française*⁵⁵⁴, Larousse donne l'origine anglaise de cette expression : la dénomination *blue-stocking* a été conçue selon le dictionnariste pour « ridiculiser les femmes qui négligeant les soins de leur ménage, s'occupaient de littérature et passaient leurs temps à écrire de la prose ou des vers⁵⁵⁵ ». Émile Littré cite un article d'avril 1869 de la *Revue des Deux Mondes* pour en donner l'origine :

Il y avait, vers 1781, un club littéraire qui se réunissait chez Mme Montague, et que l'on appelait le club des bas-bleus (*bleue-stocking club*). Un des membres les plus éminents de cette société était M. Stillingfleet, dont l'habillement se distinguait par un caractère de gravité : on remarque surtout qu'il portait toujours des *bas bleus*. Telle était l'excellence de sa conversation que, quand il lui arrivait d'être absent, on avait coutume de dire : Nous ne pouvons rien faire ce soir sans les bas bleus⁵⁵⁶.

Pierre Larousse se range également derrière cette origine des bas bleus de M. Stillingfleet. Il évoque cependant des variations : la volonté de naturel de M^{me} Montague qui affirmait que « dès qu'on avait de l'esprit ou du savoir, on pouvait se présenter chez elle, même en

⁵⁵¹ Expression que l'on retrouve encore en 1960 sous la plume de Jacques Vier évoquant la correspondance entre Marie d'Agoult et Hortense Allart, cité par Ann Mac Call SAINT-SAËNS, « Du bas-bleuisme et des correspondantes : Marie d'Agoult, Hortense Allart et la surenchère épistolaire », *Romantisme*, vol. 25, n^o 90, 1995, p. 78.

⁵⁵² Sur Barbey d'Aurevilly et les « bas-bleus » voir également Christine PLANTE, *La Petite Sœur de Balzac : essai sur la femme auteur*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Libre à elles », 1989.

⁵⁵³ Pierre LAROUSSE, « Bas-Bleu », *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique... T. 2 B / par M. Pierre Larousse*, Administration du grand Dictionnaire universel, Paris, 1866, p. 296-297.

⁵⁵⁴ Émile LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française*, Versailles, Encyclopaedia Britannica, t. I, 1998, p. 304.

⁵⁵⁵ Pierre LAROUSSE, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 296.

⁵⁵⁶ Émile LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française*, *op. cit.*, p. 304.

*bas bleus*⁵⁵⁷ » ; une société littéraire vénitienne du XV^e siècle. Le lexicographe donne ensuite sa propre explication quant à la cohérence de cette appellation :

[...] ne pourrait-on pas dire qu'on a nommé *bas-bleus* les femmes auteurs, parce qu'elles semblent vouloir usurper une fonction qui n'est ordinairement remplie que par les hommes⁵⁵⁸.

Les femmes, selon lui, portent plus facilement des bas blancs qui mettent en valeur le galbe de leur jambe, les bas bleus seraient trop sombres et fades pour cela, « mais, raisonne-t-il, quand une femme affiche la prétention de paraître savante, elle renonce en quelque sorte aux goûts et peut-être aux charmes de son sexe, elle devient un homme, et il n'y a plus de raison pour qu'elle ne porte pas des *bas bleus*⁵⁵⁹ ». La première caractéristique mise en avant dans l'explication de ce « sobriquet⁵⁶⁰ » n'est pas l'absence de génie ainsi que Balzac l'avait résumé pour ses personnages d'auteurs mais l'abandon des attitudes pressenties des femmes. Il s'agit aussi (et surtout ?) de l'appropriation malhonnête – nous retenons la sémantique du verbe « usurper » utilisé par Larousse – d'une fonction et par la même d'une identité masculine.

Cette spécificité d'un être monstrueusement hybride, de « femme-homme⁵⁶¹ », de femme qui « s'hommasse⁵⁶² » se retrouve dans tous les textes se consacrant au « bas-bleu ». Ainsi chez Soulié⁵⁶³ dans sa *Physiologie du bas-bleu* en 1841, ainsi chez Janin⁵⁶⁴ dans « Le bas-bleu » paru dans *Les Français peints par eux-mêmes* et chez Gaschon de Molènes⁵⁶⁵ dans un article sur les « Femmes-poètes » dans la *Revue des Deux Mondes* en 1842. Ces trois textes ont plusieurs fois été analysés car ils définissent le type du « bas-bleu » qui se construit pendant la monarchie de Juillet. Nous renvoyons, pour leurs études fines et détaillées de ce phénomène « bas-bleu » aux enquêtes de Christine Planté⁵⁶⁶ et de

⁵⁵⁷ Pierre LAROUSSE, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 296.

⁵⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁵⁹ *Ibid.*

⁵⁶⁰ *Ibid.*

⁵⁶¹ Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Œuvre critique*, *op. cit.*, p. 49.

⁵⁶² *Ibid.*, p. 36.

⁵⁶³ Frédéric SOULIE et Jules VERNIER, *Physiologie du bas-bleu*, Paris, Aubert : Lavigne, 1842.

⁵⁶⁴ Jules JANIN, *Le Bas-bleu*, <http://www.bmlisieux.com/curiosa/janin07.htm>, consulté le 21 janvier 2015.

⁵⁶⁵ Paul Gaschon de MOLENES, « Les Femmes Poètes », *art. cit.*

⁵⁶⁶ Christine PLANTE, *La Petite Sœur de Balzac*, *op. cit.*

Martine Reid⁵⁶⁷. Ce que nous cherchons dans ces textes sont les caractéristiques typiques du « bas-bleu » qui rendront précaire le sentiment de légitimité des femmes à intégrer le champ littéraire puisqu'elles risqueront la marginalisation sociale.

Nous mettons côte à côte Janin et Soulié du fait de la mention même du « bas-bleu » dans leurs titres. L'un et l'autre tombent d'accord sur la dénomination satirique, Soulié admet « aime[r] ce nom⁵⁶⁸ » quand Janin trouve la formule « très-expressive et très-juste⁵⁶⁹ ». Et tous les deux valident cette qualification par ce qu'elle renvoie de masculin dans l'identité de ces femmes. Pour Janin, les « malheureuses créatures féminines » qui « entreprennent de vivre à la force de leur esprit » ont renoncé à ce qui faisait d'elles des femmes :

à la beauté, à la grâce, à la jeunesse, au bonheur du mariage, aux chastes prévoyances de la maternité, à tout ce qui est le foyer domestique, à la famille, le repos au dedans, la considération au dehors⁵⁷⁰.

Soulié entrevoit dans cette expression le moyen de réprover l'activité littéraire des femmes, « j'aime ce nom, dit-il, [...] par cela seul qu'il dénonce cette espèce féminine par un mot du genre masculin⁵⁷¹ ». Au-delà de l'hermaphrodisme projeté sur ces femmes, nous relevons l'indétermination de la catégorie « femmes de lettres » en cela que les substantifs utilisés (« créatures », « espèce ») sous-entendent le caractère inconnu, voire monstrueux car n'appartenant presque plus au genre humain. Cette interrogation face à la nature de ces femmes et à la dénomination de leur groupe se lit également chez Gaschon de Molènes⁵⁷² dont le « symptôme du trouble⁵⁷³ » réside dans son incapacité à les nommer :

Comment appeler une créature dont le sein, destiné à allaiter des enfants, à renfermer des joies maternelles, demeure stérile et ne bat

⁵⁶⁷ Martine REID, « La Couleur d'un bas » in Andrea DEL LUNGO et Brigitte LOUICHON (dirs.), *La Littérature en « bas-bleus »*, op. cit., p. 21-35.

⁵⁶⁸ Frédéric SOULIE et Jules VERNIER, *Physiologie du bas-bleu*, op. cit., p. 5.

⁵⁶⁹ Jules JANIN, *Le Bas-bleu*, op. cit.

⁵⁷⁰ *Ibid.*

⁵⁷¹ Frédéric SOULIE et Jules VERNIER, *Physiologie du bas-bleu*, op. cit., p. 5-6.

⁵⁷² Paul Gaschon de Molènes (1821-1862) écrit pour la *Revue des Deux Mondes* et le *Journal des Débats*, il fait également paraître plusieurs romans.

⁵⁷³ « Ce que je ne peux nommer ne peut réellement me poindre. L'impossibilité à nommer est un bon symptôme du trouble » in Roland BARTHES, *La Chambre claire : note sur la photographie*, Paris, Ed. de l'Étoile, 1980, p. 84.

que pour des sentiments d'orgueil [...] En vérité, je ne crois pas qu'il y ait dans la langue qui se parle et même celle qui s'écrit un nom qui puisse lui convenir⁵⁷⁴.

La désignation de « créature » renforce le caractère monstrueux de celle qui, plutôt que de procréer, fait le choix de créer. Il y aurait là, pour Molènes, une résolution définitive que le corps même intègre en devenant stérile, une coexistence impossible de ces deux fonctions : la maternité ne s'accorde pas avec l'orgueil littéraire. Le motif essentiel de l'entrée en littérature serait, du moins pour les femmes, ce sentiment vaniteux que l'on trouvait présumé chez Mme de Jarente. Molènes, malgré sa croyance d'une impossible dénomination des femmes de lettres, les nomme, ne serait-ce que dans son titre : « Les Femmes poètes » ; le projet de roman de Balzac s'intitule *La Femme auteur*. On définit donc l'activité créatrice des femmes comme sexuée et à l'aune d'un étalon, d'un modèle masculin. Christine Planté fait l'analyse de cette dénomination dans son étude, *La Petite Sœur de Balzac*, elle démontre que le fait d'être une femme semble à ce point conditionner l'écriture qu'il devient nécessaire de le préciser :

Pour se nommer et se définir dans son activité créatrice, la femme qui écrit est donc obligée de se situer d'emblée comme être sexué, d'inscrire le fait d'être femme au cœur de son œuvre [...] On aura peut-être noté que l'expression s'écrit, la plupart du temps, sans trait d'union : c'est *femme* qui est le nom, *auteur* n'est plus alors qu'une détermination qui précise, non un substantif qui désigne et consacre une identité⁵⁷⁵.

Cette association du sexe et de l'activité correspond à ce qu'Éliane Viennot appelle « la masculinisation de la langue française⁵⁷⁶ » : alors qu'avant la naissance de l'Académie et l'institutionnalisation de la langue, chaque fonction avait son féminin reconnu – ainsi des bouchères, brasseuses, prévôtes ou même jugesses –, à partir du XVII^e siècle et de la Querelle des femmes, et surtout du XVIII^e siècle, on considère à l'image de Nicolas Beauzée que « le genre masculin est réputé plus noble que le féminin à cause de la supériorité du mâle sur la femelle⁵⁷⁷ ». Si on suit le raisonnement d'Éliane Viennot, il y aurait donc dans cette indétermination à nommer les écrivaines, à faire fi de la logique

⁵⁷⁴ Paul GASCHON DE MOLENES, « Les Femmes Poètes », *art. cit.*, p. 53.

⁵⁷⁵ Christine PLANTE, *La Petite Sœur de Balzac*, *op. cit.*, p. 25-27.

⁵⁷⁶ Éliane VIENNOT, *Non, le masculin ne l'emporte pas sur le féminin ! : petite histoire des résistances de la langue française*, *op. cit.*

⁵⁷⁷ Nicolas BEAUZÉE, *Grammaire générale*, *ibid.*, p. 1.

latine qui voudrait alors voir l'utilisation de « autrice », un refus positif de la pratique littéraire des femmes. Les raisons de ce rejet de la pratique littéraire sont à étudier : l'autorité qu'offre la pratique littéraire effraie lorsqu'elle est accordée aux femmes.

L'argument de l'indépendance économique envisagée pour ces femmes ainsi que la concurrence d'une nouvelle population sur le marché fragile de la production littéraire, en somme les enjeux économiques de cette pratique, sont également fréquemment avancés comme problématiques. Nous avons aperçu l'existence de ce questionnement dans la fiction, lorsque M^{me} de Jarente est accusée de faire fuir les écrivains de son salon, effrayés qu'ils seraient d'une concurrence jugée comme déloyale. De même, dans un extrait des *Bas-bleus* d'Albert Cim, œuvre satirique parue plus tardivement (1891), alors que deux journalistes devisent du prix de la ligne dans la presse depuis qu'on y emploie des rédactrices, on peut lire que « l'avalissement des prix résult[e]nt de l'envahissement de la littérature par les femmes⁵⁷⁸ ». Nous pouvons relever dans cette interrogation sur l'enjeu économique de la présence des femmes dans le champ littéraire le croisement de deux problématiques contemporaines : la grande production de livres des années 1830 et



Honoré Daumier, planche n°7 de la série *Les Bas-Bleus*. *Le Charivari*, 26 février 1844

⁵⁷⁸ Albert CIM, *Bas-Bleus*, in Christine PLANTE, *La Petite Sœur de Balzac*, op. cit., p. 66.

le discours sur la dilution de l'essence de la littérature dès lors qu'elle est commercialisée⁵⁷⁹.

Plus encore que le bouleversement du champ littéraire par l'arrivée massive d'un nouveau personnel, c'est le bouleversement de l'organisation sociale qui effraie et que donc rejettent les auteurs évoquant les « bas-bleus ». Comme le conclut Martine Reid, les trois raisons que l'on retrouve dans les textes mentionnés qui justifient le rejet de la pratique littéraire des femmes sont leur « abandon de la sphère privée, [leur] abandon du rôle de fille, d'épouse, de mère, [leur] abandon des activités traditionnelles, l'aiguille et la conversation⁵⁸⁰ ». Cette incompatibilité entre vie domestique et vie littéraire est une idée que plusieurs écrivaines-journalistes contredisent dans des articles de presse, nous en analysons la stratégie argumentative dans la troisième partie de notre travail de recherche. C'est aussi sur cette critique que s'appuie la série de caricatures de Daumier mettant par exemple en scène dans la planche n°7 une femme concentrée sur son écriture laissant un enfant se noyer juste derrière elle avec ce texte « La mère est dans le feu de la composition, l'enfant est dans l'eau de la baignoire ».

L'activité littéraire est encore envisagée strictement masculine car elle ne s'accorderait pas à la sensibilité naturelle des femmes. Gaschon de Molène s'interroge dans un premier temps :

Comment, en effet, concilier l'idée que nous avons de l'existence du poète avec celle qu'on doit se faire de la vie des femmes, d'après les données de la nature et les notions du sens commun⁵⁸¹ ?

Selon le journaliste, ce qui questionne la capacité des femmes à entreprendre une carrière littéraire c'est leur « nature » et le « sens commun » que le journaliste ne définit pas, tout comme il ne précise pas « l'idée » qu'il a de « l'existence du poète ». C'est assez fréquent de constater dans les argumentaires liés à la condition féminine l'absence de définition

⁵⁷⁹ Voir par exemple : SAINTE-BEUVE « De la littérature industrielle », *Revue des Deux Mondes*, septembre 1839 ; CHAPUYS-MONTLAVILLE, « Discours à la chambre des députés », *Le Moniteur universel*, 14 juin 1843 in Lise QUEFFELEC (dir.), *La Querelle du roman-feuilleton*, op. cit.

⁵⁸⁰ Andrea DEL LUNGO et Brigitte LOUICHON (dirs.), *La Littérature en « bas-bleus » Romancières sous la Restauration et la monarchie de Juillet (1815-1848)*, op. cit., p. 26.

⁵⁸¹ Paul GASCHON DE MOLENES, « Les Femmes poètes », art. cit., p. 49.

des propos initiaux. Ainsi, la question rhétorique sous-entendant l'impossible conciliation d'une vie de femme et d'une vie de poète ne s'explique qu'à partir de termes vagues et indéfinis. Notons encore qu'il s'agit bien d'un propos argumentatif visant à convaincre : l'injonction « qu'on doit se faire » précise le caractère partisan du propos. D'un questionnement, il passe à une affirmation ferme du caractère monstrueux de la femme poète :

Nous ne croyons plus aux amazones [...] Et cependant, je le déclare, une femme qui porte le casque en tête et l'épée au côté, qui éperonne un cheval, assène des coups, fait des blessures et rêve la parure d'une cicatrice à son front, une femme qui entreprend une lutte violente contre tous les instincts de son corps, me paraît un être moins chimérique et moins monstrueux qu'une femme qui interroge toutes les profondeurs de l'âme, sonde la douleur, pénètre les tristesse, descend aux sources des vices, se résout enfin à connaître tous les mystères, tantôt cruels pour l'esprit, tantôt offensants pour la pudeur, que le poète est obligé de soulever⁵⁸².

La monstruosité des femmes de lettres ne se résume pas pour Gaschon de Molènes au dépassement des normes de genre (*gender*) comme on peut l'entendre dans la bouche du personnage du jeune Malvaux à propos de sa tante, comme on l'entend chez Soulié, Janin puis comme on l'entendra chez Barbey d'Aurevilly. C'est le chemin vers l'accès à la connaissance de l'âme humaine, liée selon lui à la nature même de l'activité littéraire. Cette peur, ce rejet du savoir universel acquis par les femmes n'est pas sans faire penser au péché originel d'Ève et de l'arbre du savoir.

La représentation des femmes de lettres, observée par le prisme d'une sélection de textes décrivant les caractéristiques qu'on leur attribue, indique les critiques faites à l'arrivée massive des femmes sur la scène littéraire en tant qu'auteures et non plus seulement en tant que muses. On leur impute la mise en péril des codes de fonctionnement du système éditorial par leur concurrence déloyale. On leur reproche encore de ne plus répondre aux attentes faites à leur sexe et donc de bouleverser une organisation sociale déjà compliquée par les renversements politiques successifs du début du siècle. Enfin, on leur nie toute capacité de création intellectuelle et d'abstraction, car on les estime incapable de s'extraire de leurs préoccupations maternelles. Les transformations que provoqueraient chez elles la pratique littéraire renverseraient alors l'ordre naturel : plus

⁵⁸² *Ibid.*

vraiment femmes, pas vraiment hommes, l'indétermination de leur sexe rendrait leurs œuvres illisibles. Ces propos suscitent l'adhésion des pensées conservatrices et traditionnalistes de la monarchie de Juillet.

Cependant, il nous faut, pour finir cette réflexion sur la définition du type, des types de femmes de lettres, nuancer cet angle pour le moins critique mis en avant dans ces dernières pages. D'abord, tous les hommes de lettres ne sont pas de fervents adversaires de leurs consœurs. Les amitiés littéraires mixtes existent : Balzac et Sand, Girardin et Gauthier, Colet et Hugo, Valmore et Sainte Beuve. Certains sont mêmes des défenseurs des femmes qui écrivent ou du moins s'étonnent voire s'insurgent des compositions de portraits acerbes des femmes de lettres. Ainsi de Théophile Gautier, qui, dans sa critique du vaudeville de Langlé et Villeneuve⁵⁸³, écrit, en février 1842 :

Le *Bas-Bleu* sans doute ainsi appelé parce qu'il porte des bas noirs, a existé de tout temps, et il n'y a réellement pas grand mal ; ces pauvres *bas-bleus*, les a-t-on bafoués et vilipendés ! Qu'importe, après tout, qu'une femme barbouille quelques mains de papiers ! est-il donc si nécessaire que l'homme conserve le monopole d'écrire des billevesées ? [...] Ou il faut empêcher les femmes d'apprendre à lire et à écrire, et les enfermer dans des harems, comme font les Turcs, ou bien admettre, puisqu'elles participent à la vie universelle, qu'elles réfléchissent, pensent et sentent, tout comme l'homme, le besoin d'exprimer leurs idées⁵⁸⁴.

Le verbe « barbouiller » pourrait suggérer un jugement paternaliste et hautain qui consisterait à laisser les femmes s'amuser à écrire, leur enlevant alors toute intention sérieuse. Cependant, Théophile Gautier met à égalité les « billevesées » des hommes et des femmes et leur nécessaire liberté d'expression.

Enfin, le « bas-bleu » et la « femme-auteur » sont autant de types dont le XIX^e siècle surabonde. S'il faut y lire de façon évidente certaines valeurs conservatrices, nous pouvons aussi y voir le trait d'un temps friand de la taxinomie satiriste. Le « journaliste », le « flâneur », le « plumitif », le « directeur de théâtre » ... sont autant de figures du personnel littéraire croquées par les écrivains. Si les femmes en font autant les frais, c'est aussi peut-être la mise en évidence de leur entrée dans le champ littéraire et non plus le déni de leur présence. Il semble qu'il y ait un hiatus entre le thème et le rhème : le thème

⁵⁸³ Joseph-Adolphe-Ferdinand LANGLE et Ferdinand de VILLENEUVE, *op.cit.*

⁵⁸⁴ Théophile GAUTIER cité par Pierre LAROUSSE, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 297.

prouve l'existence des femmes de lettres dans la sphère publique quand les propos tenus ont tendance à minimiser leurs qualités littéraires et la densité de leur présence.

Conclusion partielle

Le premier XIX^e siècle voit se poursuivre les mutations du champ littéraire. L'ensemble de l'univers du livre suit les mouvements globaux de la société française. Les évolutions techniques – l'imprimerie et le transport notamment – permettent une plus grande diffusion de l'écrit. La réception de ce dernier est favorisée par les politiques d'instruction et l'alphabétisation qui en découle. Le journal de la monarchie de Juillet est un élément central de la transformation de la scène littéraire. Le périodique, du fait du chemin parcouru vers une plus grande liberté d'expression depuis la Révolution française de 1789, devient un quatrième pouvoir. Sa qualité d'espace d'expression politique se lit dans la multiplication des feuilles se revendiquant de toutes les forces politiques du temps. L'essor de la presse à partir de la décennie 1830 se caractérise encore par la spécialisation de ses contenus : ils s'adaptent à la multiplication des publics visés. Nous pensons ici à la presse pour enfants⁵⁸⁵ et à la presse féminine qui emploieront d'ailleurs fréquemment les mêmes journalistes. La très grande majorité des journaux, généralistes ou spécialisés, donnent également une place conséquente à la littérature. Certains, en fonction de l'instabilité politique et de ce qu'elle contraint la liberté d'expression, font même de la littérature leur vitrine médiatique.

Nous avons pu constater combien la frontière entre presse et littérature est poreuse. Les journaux ouvrent leurs colonnes à la littérature. Les recensions évoquent les sorties littéraires et donnent de la visibilité aux ouvrages. Les imprimeurs-éditeurs les achètent ou négocient, comme ils le font avec les encarts publicitaires. Le roman-feuilleton est une rubrique du journal incontournable pendant les deux décennies de la Monarchie de juillet. Qu'il soit une pure création pour le journal ou une prépublication exclusive d'un roman publié en volume, l'auteur du roman-feuilleton doit s'adapter à l'espace qui lui est confié et à sa mission de fidélisation des lecteurs divertis et curieux.

⁵⁸⁵ Sur ce sujet, voir les travaux d'Anne BESSON MOREL, *La Presse enfantine sous la Monarchie de Juillet*, Lille, France, Atelier national de Reproduction des Thèses, 1999.

Nous avons relevé comment ces nouveaux impératifs modifient profondément le processus même d'écriture. Le journal s'inscrit dans le champ littéraire en employant également des journalistes notoirement connus pour être des plumes littéraires. Non seulement de nombreux auteurs – pour ne pas dire tous – publient leurs romans en feuilleton, mais encore plusieurs y participent au titre de journalistes, y écrivant ainsi des articles ou des chroniques régulières : recensions littéraires, critiques dramatiques et artistiques, chroniques politiques et mondaines. L'écriture littéraire s'invite dans les colonnes généralistes des journaux. L'inverse est également vérifié : le journal s'invite dans l'écriture littéraire. Il devient un lieu typique dans le roman. Les personnages de journalistes ne se comptent plus tant ils deviennent un type autant que le jeune premier et le vieil avare. L'écriture journalistique se diffuse également dans la fiction littéraire : le rapport à un temps très court, lié à l'actualité plutôt qu'un cadre historique ; la description d'une réalité sociale plutôt que la mise en avant de valeurs idéales.

De cette inscription réciproque des champs littéraire et journalistique naît une nouvelle figure littéraire, une nouvelle posture disponible dans les scénarios auctoriaux, l'écrivain-journaliste. Il se caractérise par sa participation multiple aux différents supports littéraires et journalistiques et par une réflexivité acerbe de sa posture hybride : se lamentant amèrement des contraintes du journalisme, il en use pourtant activement. Il y écrit et il l'écrit dans ses fictions. Cette nouvelle figure dans le champ littéraire oblige à réinterroger le rapport à l'art, à la pratique d'écriture, aux conditions matérielles d'existence, aux sociabilités de toutes les autres figures traditionnelles. Le poète, le romancier, l'intellectuel sont autant de types qui se verront réactualiser à l'aune de l'essor du journal et de l'arrivée de l'écrivain-journaliste.

Un autre type devient très visible dans les fictions taxinomiques de la monarchie de Juillet comme un nouveau contingent qui vient bousculer l'équilibre fragile du personnel littéraire. Ce sont les femmes de lettres. La « femme-auteur » et le « bas-bleu » sont en effet plus que des thèmes, elles sont des types véhiculés par la presse mais aussi par les œuvres littéraires publiées en volumes et jouées au théâtre. Nous avons pu mettre en avant l'existence de plusieurs modèles. Il y a d'abord la femme de génie que le caractère exceptionnel exile de la vie normale : elle est destinée à vivre seule, l'amour ne se conjugue pas à sa carrière. Sa vertu reste un gage de sa qualité sociale et permet de pardonner la transgression de l'acte d'écriture. C'est Camille Maupin, c'est également Corine de Germaine de Staël. Le « bas-bleu » est un second type, elle est l'auteure qui

perd sa féminité et toutes les qualités qui lui sont associées, elle est alors un être hybride, qui n'a d'intérêt que dans la fascination paradoxale qu'elle provoque. Les êtres marginalisés par les normes sociales permettent de renforcer les liens de la communauté⁵⁸⁶ en ce qu'ils réactualisent le partage des mêmes valeurs par un groupe. Les femmes, dans le groupe social « écrivains » sont, à l'instar des monstres de foire – nous admettons le caractère quelque peu cavalier de ce rapprochement – attirantes, donc largement décrites et mises en scène, mais perturbantes dans la vie réelle, donc rejetées. Il s'agira alors, une fois le constat de leur présence indiscuté, de les cloisonner dans des espaces littéraires où il est possible d'aller les observer sans pour autant les laisser cheminer librement à travers champ.

⁵⁸⁶ Le phénomène de la fascination pour les êtres monstrueux a été récemment étudié par David SCHMID, *Natural Born Celebrities : Serial Killers in American Culture*, University of Chicago Press, 2006.

Conclusion de la première partie

Dans cette première partie de notre étude, nous avons interrogé les « positions », « postures » et « scénarios auctoriaux » disponibles pour les femmes de lettres. Nous voulions examiner les conditions d'un possible « sacre de l'écrivain » au féminin. Nous avons commencé notre étude en portant notre attention sur le statut de « femme » dans la société de la monarchie de Juillet. Nous avons rappelé que le premier XIX^e siècle est peu favorable à l'acquisition de l'égalité entre hommes et femmes malgré les revendications universalistes des décennies précédentes. Les hommes se voient confirmés dans leur supériorité légale quand les femmes sont légalement considérées comme des mineures perpétuelles, soumises à l'autorité du père, du mari, du frère, de l'oncle ou du cousin. Ce statut s'accompagne d'une éducation qui dirige les femmes vers un modèle unique cohérent, celui d'épouse, de mère et de maîtresse de la sphère domestique. Il semble difficilement envisageable de faire coïncider une carrière littéraire avec le poids et les contraintes posées par cet « état de femme⁵⁸⁷ ». Dans un second chapitre, nous avons interrogé l'actualité du champ littéraire de la monarchie de juillet. Qu'est-ce qu'être auteur en 1840 ? Parmi les nombreuses évolutions notables, celle qui a retenu notre attention est la porosité des frontières entre le support médiatique et la littérature. Cette perméabilité réciproque entre les écritures littéraires et journalistiques, ainsi qu'entre les écrivains et les journalistes, nous a amenée à penser les productions imprimées du temps comme un seul et même ensemble, la « littérature médiatique⁵⁸⁸ » ; et la figure de l'auteur comme celle de l'hybride « écrivain-journaliste ». Une fois cet état défini, nous avons cherché, dans cette littérature médiatique, les figures de femmes de lettres présentées comme autant de postures disponibles. Nous en avons identifié trois : la femme de génie, figure exceptionnelle, isolée et malheureuse ; le « bas-bleu », monstre à deux sexes et monstre de vanité ; enfin, quantitativement moins visible, l'écrivaine « acceptable », celle qui, par la production d'une littérature morale et par la vertu évidente qu'elle démontre, fait pardonner son acte d'écriture, considéré comme une transgression. Il nous faudra vérifier l'appropriation de ces trois postures disponibles, construites pour les femmes, par

⁵⁸⁷ Nous empruntons cette qualification à Nathalie HEINICH, *États de femme : l'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2002.

⁵⁸⁸ Alain VAILLANT, « De la littérature médiatique », *art. cit.*

ces dernières. Il nous importe également d'interroger l'auto-représentation que ces femmes de lettres construisent à partir de leurs expériences du champ littéraire ainsi que les figures et les espaces qu'elles se composent pour l'intégrer.

Deuxième partie

**Les espaces d'écriture ouverts aux
femmes : entre littérature et presse**

Introduction

Les éléments apportés dans notre première partie nous ont amenée à la conclusion d'un rejet partiel de la pratique littéraire des femmes, prétendument dangereuse pour leur équilibre mental et physique, comme pour l'équilibre social. La Révolution de 1789 s'est révélée être une avancée de bien courte durée pour les femmes : l'élan révolutionnaire, une fois installé dans les structures de pouvoir, a rejeté ces dernières dans la sphère domestique, leur interdisant la pratique politique. La vie des femmes du XIX^e siècle est désormais régie par un cadre légal pour le moins contraignant : la primauté du père et mari dans la cellule familiale est dorénavant inscrite dans le Code napoléonien, l'épouse et mère devant se soumettre à l'autorité du patriarce autant que ses enfants. La destinée féminine est principalement envisagée dans ce cadre familial et domestique. L'instruction, bien qu'elle constitue un progrès en soi, différencie les contenus pédagogiques en fonction des rôles attendus pour chacun et chacune. Les garçons sont formés à penser, à porter un regard critique et citoyen ; quand les filles sont dirigées vers les activités liées à la tenue du foyer. La littérature, lue ou écrite, n'est pas pensée comme une occupation nécessaire à une vie d'épouse et mère ; elle serait même un divertissement toxique, un loisir poussant à l'oisiveté quand elle est lue, à la prétention, voire à la folie, lorsqu'elle est écrite. L'activité scripturale des femmes est amplement considérée comme contraire aux lois naturelles, en plus d'être contraire au bon fonctionnement de la société. Les femmes qui écrivent sont alors caricaturées en « bas-bleus » : une femme qui abandonne toute la féminité prescrite (donc sa délicatesse, son enfant et son mari) pour se transformer en une « créature » hybride, entre homme et femme, vaniteuse, d'une concurrence déloyale pour les autres membres de la profession.

Cependant, les femmes écrivent et publient en presse et en édition d'ouvrages. En cela, elles font indéniablement partie du champ littéraire. Si, comme nous l'avons mentionné, le champ littéraire est une sorte de microcosme de la société entière, on peut alors s'attendre à ce que la théorie des deux sphères – entre privé et public – s'y lise tout autant. Il nous faudra observer comment les genres littéraires sont répartis entre hommes et femmes. Nous voulons également questionner les stratégies d'écritures que les femmes de lettres mettent en place pour se faire reconnaître en tant qu'actrices à part entière du milieu littéraire. Les femmes sont bien conscientes des obstacles qu'elles peuvent

rencontrer dans une carrière littéraire. Plusieurs de celles qui côtoient les cercles littéraires et journalistes les mettent en fiction. Nous analyserons alors, en premier lieu, trois romans qui dressent les entrées en littérature d'héroïnes ne trouvant ni le succès ni le bonheur dans cette voie. Cette mise en abyme nous permettra d'analyser le canevas moral tissé autour de la pratique littéraire des femmes.

Ensuite, considérant que le journal se construit, en partie, en miroir du champ littéraire, nous pouvons supposer que le nouveau contingent du personnel littéraire employé en presse y transfère les mêmes réticences quant à l'écriture des femmes. Nous analyserons alors la façon dont des femmes, à de multiples égards différentes notamment par leurs choix stratégiques, ont traversé ces espaces contraints. George Sand fait figure de modèle : son succès contemporain, sa forte inscription dans les réseaux littéraire et journalistique, sa postérité nous obligent à interroger sa trajectoire. Nous observerons, à partir de son parcours, la tactique à l'œuvre dans le choix de construire sa carrière avec un pseudonyme masculin en littérature et en presse. Flora Tristan, contemporaine de George Sand, n'a pas opéré ce choix pseudonymique et a publié ses relations de voyages dans les grandes revues du temps. Nous chercherons alors la particularité de sa tactique d'acceptabilité dans la posture de la « paria ». Nous étudierons également sa manière de s'adapter aux injonctions de la presse généraliste, plus particulièrement des revues, et comment elle mobilise ses écrits de presse dans ses ouvrages publiés ultérieurement. Enfin, dans un troisième mouvement, nous observerons le feuilleton et son investissement par les femmes. En effet, dans le journal, les assignations par le genre (*gender*), s'opèrent en partie par la frontière entre le haut et le bas du journal. Si notre deuxième chapitre se consacre aux femmes ayant réussi à publier dans le haut du journal et dans les grandes revues, nous interrogerons enfin l'ouverture du rez-de-chaussée du journal à l'écriture des femmes. Nous recenserons alors les signatures féminines dans les feuilletons de trois quotidiens : *Le Constitutionnel*, *Le Siècle* et *La Presse*, puis observerons les articles qu'elles y publient. Enfin, nous analyserons le positionnement hybride de Delphine de Girardin qui réunit les différentes tactiques opérées par les femmes de lettres observées dans cette partie : le pseudonyme masculin et un genre journalistique convenant à la norme du genre (*gender*) féminin. Cependant, ces caractéristiques nous amèneront à voir comment Delphine de Girardin utilise cette apparente résignation aux injonctions de genres comme un subterfuge.

Chapitre I. Le partage des « tâches d'encre »

Afin de saisir les stratégies d'écriture et les tactiques d'acceptabilité mises en place par les écrivaines-journalistes, il nous semble nécessaire de rappeler comment la distinction sociale par genre (*gender*), affirmée dans les discours politiques et scientifiques, se déploie dans le champ littéraire. Comment cette répartition des espaces sociaux se matérialise-t-elle dans les écritures littéraires ? La répartition est-elle pensée comme une complémentarité ou comme une hiérarchisation au détriment des femmes ? Comment les femmes, censées circuler uniquement dans la sphère privée, intègrent-elles l'espace public qu'est la littérature ? Comment composent-elles avec ce paradoxe ? La répartition des genres littéraires par genre (*gender*) est-elle valable également pour le journal ? Existe-t-il des espaces dans lesquels les femmes sont les bienvenues au même titre que leurs confrères ?

Nous observerons d'abord ce partage des « tâches d'encre » dans des fictions, écrites par des écrivaines, et prenant pour objet l'entrée en littérature de personnages féminins. Nous analyserons ensuite comment les femmes et les hommes se voient assignés à des écritures distinctes, en presse comme en littérature.

1. Les mises en fiction des carrières littéraires des femmes par les écrivaines

Nous avons pu analyser comment certains auteurs construisaient des types de femmes de lettres en littérature et en presse. Notre démarche est d'étudier comment celles qui sont le plus traversées par cette réalité la transcendent par la fiction. Quels modèles, quelles trajectoires typiques développent-elles ?

Notre synthèse s'appuie sur l'analyse comparée de trois fictions écrites par des femmes, publiées entre 1812 et 1844. Nous avons sélectionné des œuvres qui ne sont que peu restées dans les mémoires⁵⁸⁹ mais qui ont été écrites par des femmes particulièrement

⁵⁸⁹ Nous mettons sciemment de côté les représentations des femmes artistes par Germaine de Staël et George Sand : quoiqu'absolument intéressantes pour étayer notre propos, elles ont été fréquemment mobilisées par la recherche universitaire sur le genre (*gender*) en littérature. Le chapitre 4 de l'essai de Withney WALTON, *Eve's proud descendants : four*

inscrites dans des trajectoires professionnelles littéraires. Il s'agit d'abord de *La Femme auteur ou les inconvénients de la célébrité*⁵⁹⁰ (1812) rédigé par Adélaïde-Gillette Dufrenoy (1765-1825). Cette dernière publie des élégies et des romans destinés à l'éducation des jeunes filles ; elle s'essaie également au théâtre. Sa carrière s'établit en même temps en presse. Après la Révolution, elle rédige des recensions pour le *Petit Magasin des Dames*, pour la *Gazette de France*, ou encore *L'Abeille*. Elle collabore, dans ces périodiques, avec M^{mes} de Beauharnais et de Genlis. Ces collaborations de femmes de lettres dans les journaux appuient notre hypothèse de l'établissement d'une sociabilité professionnelle dans les rédactions des périodiques féminins, à l'image des rédactions de presse généraliste qui sont les terrains d'amitiés littéraires pour nombreux écrivains. Adélaïde Dufrenoy apparaît, en 1820, à la direction de *La Minerve Littéraire*, un journal littéraire éphémère dans lequel elle publie ses élégies et des morceaux littéraires d'académiciens ou des auteurs médiatiques tels qu'Étienne Pivert de Sénancour. Le prospectus annonce un intérêt strict pour la littérature et un rejet de la politique, ainsi qu'une affinité pour les classiques et le siècle littéraire de Louis XVI⁵⁹¹. Ce positionnement est cohérent avec l'offre médiatique de la Restauration qui censure ses articles politiques et se consacre à la littérature. Nous notons qu'Adélaïde-Gillette Dufrenoy est à la direction d'un périodique littéraire mais non pas féminin. On peut dresser l'hypothèse, à partir de cet exemple, que le journal littéraire, est un refuge pour les ambitions médiatiques des femmes à qui on refuse la discussion politique. Son nom apparaît encore sur la Une de l'*Hommage aux demoiselles*⁵⁹² entre 1818 et 1828. C'est un journal annuel dans lequel on peut lire principalement des nouvelles et des poèmes. On y trouve également quelques notices sur des personnalités littéraires, en 1823 par exemple, deux articles évoquent M^{mes} de La Fayette⁵⁹³ et Deshoulières⁵⁹⁴.

women writers and republican politics in nineteenth-century France, (Stanford University Press, 2000) analyse comment Sand, Allart, Girardin et d'Agoult ont composé avec la représentation commune du « bas-bleu » en créant des contre-modèles, notamment par le biais de leur auto-représentation.

⁵⁹⁰ Adélaïde-Gillette BILLET DUFRENOY, *La Femme auteur, ou Les inconvénients de la célébrité*, Paris, Béchot, 1812.

⁵⁹¹ [ANON.], *La Minerve Littéraire*, Paris, [s.n.], t. 1, 1820, p. 1-3.

⁵⁹² *Hommages aux demoiselles* / rédigé par Madame Dufrenoy, Paris, Le Fuel, 1818-1828.

⁵⁹³ Pierre-Édouard LEMONTEY, « Notice sur madame de La Fayette », *Hommages aux demoiselles*, 1823, p. 111-117.

⁵⁹⁴ Pierre-Édouard LEMONTEY, « Notice sur madame Deshoulières », *Hommages aux demoiselles*, 1823, p. 125-134.

Nous avons ensuite choisi d'étudier *Émilie, la jeune fille auteur*⁵⁹⁵ (1836) de Sophie Ulliac-Trémadeure⁵⁹⁶ (1794-1862) dont l'auteure s'est faite remarquer pour ses articles (parfois signés sous le pseudonyme S.U. Dudrezène) dans *Le Journal des Femmes* et *Le Conseiller des Femmes* sur la condition féminine et la condition des femmes de lettres. Enfin, la troisième œuvre qui servira notre analyse de la représentation des trajectoires des femmes dans le champ littéraire est *Une Fausse position* (1844) signée par Claire Brunne, pseudonyme de Caroline Marbouty⁵⁹⁷ (1804-1890). Celle-ci, circulant dans les milieux littéraires et journalistiques, collabore avec des auteurs populaires de la monarchie de Juillet, et elle écrit des romans destinés à la jeunesse et des articles pour la presse.

A. Les raisons hétéronomes de l'entrée en littérature des femmes

Ces trois œuvres nous permettent d'observer la représentation que ces auteures donnent d'une carrière littéraire féminine. Le premier élément commun à ce corpus est l'extériorité de la raison qui pousse les personnages à écrire. Notre hypothèse est que cette hétéronomie du motif de l'entrée en littérature est un moyen de ne pas concurrencer les ambitions artistiques des hommes et de faire pardonner ce qui, à l'époque est considéré comme une faute morale : sortir de la sphère privée.

Anaïs, l'héroïne des *Inconvénients de la célébrité*, révèle sa vocation littéraire dès son plus jeune âge car elle souhaite rivaliser avec Racine dans le cœur de son père. La poursuite de sa carrière littéraire sera plusieurs fois remise en question au cours de l'intrigue mais c'est toujours par respect et hommage rendu à son père qu'Anaïs choisit la carrière des lettres. Émilie, la jeune fille auteur de Sophie Ulliac-Trémadeure se fait conseiller l'entrée en littérature par une ancienne amie de sa mère à des fins économiques, il s'agit « d'être utile à son aïeul, à sa cousine⁵⁹⁸ » et de « travailler pour les siens, rendre à son grand-père l'aisance dont jadis il avait joui, assurer à sa cousine [...] un asile paisible pour le temps où, tout à fait vieille, la pauvre Charlotte serait infirme à son

⁵⁹⁵ Sophie ULLIAC-TREMADEURE, *Émilie, la jeune fille auteur*, Limoges, France, E. Ardant, 1836.

⁵⁹⁶ Voir entre autres Isabelle PANNIER, « Sophie Ulliac-Trémadeure : les contradictions de la vertu », *Romantisme*, vol. 22, n° 77, 1992, p. 33-36.

⁵⁹⁷ Voir Delphine PION, « De la femme supérieure à la dixième muse, les fausses positions d'une femme auteur, Caroline Marbouty », in *La Littérature en bas-bleus : romancières sous la Restauration et la monarchie de Juillet, 1815-1848*, op. cit., p. 63-81.

⁵⁹⁸ Sophie ULLIAC-TREMADEURE, *Émilie, la jeune fille auteur*, op. cit., p. 7.

tour⁵⁹⁹ ». C'est par gratitude, par dévouement à leurs familles que les deux héroïnes s'orientent vers la littérature ; la transcendance ou l'inspiration poétique, la mission sociale de l'écrivain n'entrent pas ici dans les motifs d'une carrière littéraire féminine. Nous pouvons noter une tactique d'acceptabilité morale dans ce motif de l'entrée en littérature des personnages : elles font coïncider la valeur de dévouement à la famille, exigée des femmes, à un dépassement de la frontière de la sphère privée. Pour Camille, héroïne de Caroline Marbouty, c'est la difficulté économique dans laquelle elle met son mauvais mariage⁶⁰⁰ qui la pousse à chercher une « meilleure position » : c'est un de ses amis qui lui soumet l'idée de l'écriture :

– N'avez-vous donc jamais écrit, lui dit-il ?
– Si vraiment ! dans mes jours de douleurs, je n'ai souvent trouvé que ce seul frein contre le désespoir. Ma pensée jetée sur le papier, a quelquefois soulagé mon âme, et plus tranquille après, j'ai repris de nouvelles forces pour souffrir⁶⁰¹.

Nous remarquons que l'idée est proposée par des personnages tiers, ce ne sont pas les futures auteures qui se décident directement à entrer en littérature. Et lorsque l'écriture fait partie de la vie de Camille, c'est avec une absence d'intention littéraire mais dans la droite lignée des conseils faits aux jeunes filles d'écrire dans le but de progresser moralement. La carrière littéraire, une fois embrassée, est envisagée comme un choix risqué. Ainsi le grand-père d'Émilie réfléchit à la proposition faite à cette dernière : « De toutes les carrières celle des lettres est, pour une femme, la plus redoutable ; pour une enfant de dix-sept ans, elle n'offre qu'impossibilités et dangers plus redoutables encore⁶⁰². » Émilie elle-même accepte son mariage et la condition posée par son futur époux d'arrêter de publier suite aux « mille souffrances morales⁶⁰³ » que lui a infligées son parcours dans la sociabilité littéraire, elle dit ainsi à son frère :

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 7-8.

⁶⁰⁰ Le motif du mauvais mariage est longuement développé chez Marbouty, voir les pages 30-33 qui racontent comment Camille se fait déloger par son mari afin qu'il puisse vivre avec sa maîtresse sans que l'épouse légitime ait le moindre recours judiciaire ; un autre épisode du roman dénonce l'injustice faite aux épouses (p. 292-296) : une femme, mère de trois enfants, meurt de faim dans la rue parce que l'adultère de son mari la prive de toute ressource. Il l'est également chez Dufrénoy : Anaïs perd très vite la tendresse de son mari parce qu'elle ne s'illustre pas suffisamment dans les salons selon lui (voir p. 28-29).

⁶⁰¹ Caroline MARBOUTY, *Une Fausse position*, *op. cit.*, p. 76-77.

⁶⁰² Sophie ULLIAC-TREMADEURE, *Émilie, la jeune fille auteur.*, *op. cit.*, p. 14.

⁶⁰³ *Ibid.*, p. 142.

Théodore, j'ose te le dire aujourd'hui, la vie d'auteur n'est pas supportable pour une femme qui a le sentiment de sa dignité et horreur de la ruse et du mensonge⁶⁰⁴ ; car il faut mentir, car il faut tromper ! [...] Ah ! Théodore, quelle singulière existence que celle de la femme de lettres⁶⁰⁵ !

Cette représentation de l'immoralité du métier d'auteur s'inscrit dans une critique usuelle du champ littéraire de la monarchie de Juillet. Il faut se rappeler la peinture négative du milieu littéraire dans les *Illusions perdues* d'Honoré de Balzac. Ce qui rend plus vive cette peinture acerbe est l'exigence morale reposant sur les femmes. La mère de la jeune Anaïs s'inquiète du choix de sa fille car elle affirme que « la culture des arts est dangereuse pour une femme, et que celle qui s'y livre doit être nécessairement ou malheureuse ou coupable⁶⁰⁶ ». Un ami proche de la famille, convoqué pour conseiller la jeune Émilie, dépeint la carrière littéraire comme semée d'injustices parce que fausse et vaine. Ainsi, dit-il :

Votre mérite, si vous en avez, demeurera oublié, ignoré, parce que vous manquerez de protecteurs pour le faire valoir, et c'est alors que vous aurez besoin de plus de courage encore⁶⁰⁷.

Et c'est en effet ce à quoi seront confrontées Émilie, Camille et Anaïs. Le succès de son ancienne amie, Pauline, désormais rivale, s'explique seulement par les avantages tirés de sa position sociale :

Et qu'avait fait Pauline pour mériter ces hommages ? Quelques vers sans poésie. Mais elle était riche, elle était jolie, coquette, légère ; sa position dans le monde l'avait mise en vue, et, sans étude, sans travail, elle s'était fait un nom...⁶⁰⁸

La reconnaissance littéraire est représentée comme conditionnée par la mondanité de l'auteure, par son réseau de sociabilité, non par son talent. Les récits des difficultés que rencontrent les personnages d'auteurs confirment ces discours négatifs sur le champ littéraire. Deux des trois personnages d'auteurs sont confrontées aux obstacles faits à la

⁶⁰⁴ Tout ce qui a trait à la littérature est rapproché du mensonge, ainsi, le roman est considéré comme un « mensonge écrit » (p. 19) par la modeste cousine d'Emilie.

⁶⁰⁵ Sophie ULLIAC-TREMADEURE, *Émilie, la jeune fille auteur.*, op. cit., p. 143.

⁶⁰⁶ Adélaïde-Gillette BILLET DUFRENOY, *La Femme auteur, ou Les inconvénients de la célébrité.*, op. cit., p. 17.

⁶⁰⁷ Sophie ULLIAC-TREMADEURE, *Émilie, la jeune fille auteur.*, op. cit., p. 39.

⁶⁰⁸ *Ibid.*, p. 167.

publication de leurs ouvrages. Pour Émilie, ce sera le statut de débutante, sans réseau, qui posera problème aux libraires qui « se chargèrent de lui apprendre que le talent, quand on n'est pas connu, est une chose sans valeur⁶⁰⁹ ». Elle se verra obligée de rallonger son ouvrage quitte à « le gâter ; mais l'éditeur ne voyait que ses deux volumes⁶¹⁰ ». Un libraire lui proposera encore « d'un air triomphant⁶¹¹ » d'apposer le nom d'un auteur connu à une traduction qu'elle aura accomplie. Devant la stupéfaction générée par l'annonce, le libraire s'en explique :

Cela se voit tous les jours, répliqua le libraire. La valeur commerciale d'un nom est beaucoup plus importante pour l'éditeur que l'ouvrage en lui-même, vous comprenez ? Le nom de mademoiselle n'étant pas fait encore, et son titre de femme pouvant nuire à la vente d'un livre de philosophie, nous mettons un nom d'homme, un nom connu, et le public achète⁶¹².

La supercherie confirme la facticité de la reconnaissance littéraire : la qualité d'écriture n'entre plus en rien dans le succès ; c'est la reconnaissance du nom par le public qui devient le seul critère éditorial. On lit également dans cet extrait la reproduction de l'exclusion des femmes de certains champs de la pensée, ici la philosophie. Si Émilie doit concéder de modifier ses écrits, c'est la vertu et le corps de Camille qui sont réclamés en échange de garantie de succès. Le directeur du journal, d'abord, « voulait s'en faire aimer » :

Flattant ses espérances ; il la faisait travailler, l'encourageait, gagnait du temps ; et Camille confiante, attendait !... Mais lorsqu'elle voulut arriver à un résultat positif, le directeur lui parla de ses sentiments tendres qu'elle lui avait inspirés ; lui fit entendre qu'elle ne réussirait qu'à des conditions que Camille ne balançait pas un seul instant à repousser⁶¹³.

La vertu de Camille sera de nouveau menacée par le médecin de famille, riche et influent, qui veut faire acheter sa protection en échange des faveurs sensuelles de l'auteure :

⁶⁰⁹ *Ibid.*, p. 92.

⁶¹⁰ *Ibid.*, p. 93.

⁶¹¹ *Ibid.*, p. 98.

⁶¹² *Ibid.*, p. 98-99.

⁶¹³ Caroline MARBOUTY, *Une Fausse position*, *op. cit.*, p. 104-105.

Pauvres tous les deux (reprit-il, voyant que Camille ne répondait plus) vous de position, moi de jeunesse, aidons-nous mutuellement. Servez-vous de mes forces sociales..., donnez-moi celles que la nature et l'âge vous aissent (*sic*) encore⁶¹⁴.

Le chantage le plus cruel arrive de Georges Brices, élu du cœur et partenaire littéraire de Camille. Trompé par les rumeurs mondaines sur la pauvre Camille, il met en jeu la pièce promise à un grand succès : « Il importe si bien, qu'elle ne se jouera que lorsque vous consentirez à être à moi⁶¹⁵ » affirme-t-il. Comme signalé précédemment⁶¹⁶, la commercialisation de l'écriture littéraire par le biais du journal, a fait éclore l'image de l'écrivain prostitué. Le chantage sexuel fait au personnage auteure de Marbouty, exposé à trois reprises dans son roman, donne à la métaphore de la prostitution littéraire, une matérialité brutale.

B. Les dangers de la pratique littéraire

La littérature représente donc un danger pour l'intégrité physique et morale de la femme qui s'y consacre. C'est la deuxième pierre angulaire réunissant ces trois ouvrages. L'écriture est assimilée à une maladie chez Sophie Ulliac-Trémadeure. Charlotte, modèle de femme vertueuse, modeste et dévouée à sa famille, lit le roman de sa cousine Émilie et n'en apprécie pas le dénouement :

Et voilà Charlotte qui se met à chercher de quelle manière il aurait fallu finir. Une subite rougeur vint animer ses joues pâles et ridées. Est-il possible ! elle aussi, elle s'occupe à faire des romans ! Vite Charlotte plaça le manuscrit dans l'un des tiroirs [...] Mais vainement elle voulait dormir ; vainement elle voulait chasser la *maladie* de la composition dont elle se sentait possédée⁶¹⁷.

La « maladie » (soulignée par l'auteure dans le texte) de l'écriture est, qui plus est, contagieuse. Celle qui n'aura de cesse de déceler les symptômes sera précisément Charlotte, modèle de la femme qui ne s'éloigne pas du rôle féminin attendu, sorte de docteur de la bonne féminité. Les symptômes de cette maladie sont d'abord les sautes d'humeur :

⁶¹⁴ *Ibid.*, p. 119.

⁶¹⁵ *Ibid.*, p. 92.

⁶¹⁶ Voir notre Première partie, Chapitre 2, B. « Le scénario auctorial disponible pour l'écrivain-journaliste ».

⁶¹⁷ Sophie ULLIAC-TREMADEURE, *Émilie, la jeune fille auteur.*, *op. cit.*, p. 85.

La vieille cousine trouvait, depuis qu'Émilie s'était mise à traduire, que la culture des lettres change singulièrement le caractère, et elle ne savait trop comment s'y prendre maintenant avec cette jeune fille, qu'elle avait élevée, pour ne pas produire des orages auxquels elle ne comprenait rien. Un mot suffisait souvent pour exalter Émilie ou pour la faire pleurer ; et Charlotte ne pouvait s'empêcher de s'alarmer de cet état extraordinaire⁶¹⁸.

L'inconstance et les extrêmes auxquels la jeune auteure se laisse aller renvoient, de façon certes plus nuancée, au préjugé de la folie monstrueuse des « bas-bleus ». Un autre extrait montre les successions d'épisodes d'inspiration provoquant un état proche de la folie :

l'inspiration arrivait comme la foudre, et le délire recommençait. [...] Dans un état d'abstraction complète, elle s'acquittait machinalement de ses devoirs [...] elle regardait sans voir, allait, venait vingt fois pour la même chose, oubliait ce qu'on lui demandait [...] et profitait de la première occasion pour s'enfermer dans sa petite chambre, et alors sa plume courait, courait sans s'arrêter : on eût dit que quelqu'un dictait [...] et tout en écrivant Emilie riait ou pleurait⁶¹⁹.

Cette alternance d'états de grande exaltation et de grande mélancolie est, dans le roman, intrinsèquement liée à la condition de poète :

Il n'est auteur, il n'est poète surtout qu'à la condition de ne rien sentir à moitié, de se passionner dans la joie ou dans la douleur, de porter tout à l'extrême [...] Émilie avançait à grand pas dans cette route. Il y avait à peine un an qu'elle y était entrée, et si elle avait pu voir le changement qui s'était opérée en elle, peut-être en eût-elle été effrayée⁶²⁰.

La passion et l'intensité du ressenti font partie, pour l'instance narrative, des caractéristiques spécifiques du poète. Gaschon de Molènes définit, lui aussi, la figure du poète comme un omniscient qui « interroge les profondeurs de l'âme⁶²¹ » et ressent des émotions intenses. Une femme, dès lors qu'elle se rapproche de l'art poétique, s'inscrit dans cette passion qui la rapproche dangereusement de la folie à laquelle elle est, soi-disant, naturellement plus encline⁶²². Chez Marbouty, l'exaltation littéraire produit

⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 79.

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 108.

⁶²⁰ *Ibid.*, p. 107.

⁶²¹ Paul GASCHON DE MOLENES, « Les Femmes poètes », *art. cit.*, p. 49.

⁶²² Nous avons analysé la folie comme barrière à l'intellectualité des femmes dans notre Première partie, Chapitre 2 « *Zeitgeist* : la femme est tout entière dans son utérus ».

l'égoïsme et l'individualisme de son personnage d'écrivaine. Le seul rempart à l'égoïsme des auteures est l'obligation familiale qui leur permet de « retremper leurs sentiments⁶²³ » et donc de corriger cette attitude qu'on ne peut pas leur pardonner puisqu'une femme se doit, selon l'esprit du temps, de dissoudre son individualité subjective dans le bien-être de sa famille.

La carrière littéraire, même si elle motivée par un argument économique ou familial, s'apparente à une quête de gloire, une « soif de gloire⁶²⁴ », ce qui est un péché d'orgueil et de vanité, contraire à la pudeur exigée des femmes. Adélaïde-Gillette Dufrenoy⁶²⁵ fait s'opposer deux personnages autour du vice que constitue, ou non, la quête de gloire et donc la publicité d'une femme. M. de Lamerville, dont Anaïs, devenue veuve d'un mauvais époux, est éprise, relaie face à un groupe plutôt favorable à la pratique littéraire des femmes, les préjugés d'immoralité faits aux femmes de lettres : vanité, orgueil, superficialité. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il refuse même de rencontrer celle à qui son oncle le destine, à savoir Anaïs, car pour lui, qui prétend détenir l'avis du plus grand nombre, « la femme la plus estimable est celle dont on parle le moins⁶²⁶ ».

Le mari refusant ou jalouxant la supériorité sociale de sa femme est également un motif récurrent dans ces trois romans étudiés. M. de Chastenay, le mari d'Émilie, l'accuse de ne pas le rendre heureux car il est, pour lui, « presque impossible qu'une femme écrivain, qu'une femme artiste rende heureux son époux⁶²⁷ ». Et quelques pages après, l'instance narrative évoque la jalousie secrète de cet époux : n'ayant en rien contribué au succès de son épouse, ses espoirs de voir sa femme abandonner la carrière des lettres étant déçus, il « s'était abandonné au sentiment de son infériorité, à celui de la supériorité d'Émilie⁶²⁸ ».

Le principal argument convoqué pour critiquer l'exaltation poétique et la quête de gloire est qu'elles éloignent les femmes de leurs tâches domestiques. C'est ainsi qu'Émilie est bien plus absorbée par l'écriture que par le soin domestique qu'elle doit apporter à sa

⁶²³ Caroline MARBOUTY, *Une Fausse position*, op. cit., p. 83.

⁶²⁴ Sophie ULLIAC-TREMADEURE, *Émilie, la jeune fille auteur.*, op. cit., p. 104.

⁶²⁵ Adélaïde-Gillette Billet DUFRENOY, *La Femme auteur, ou Les inconvénients de la célébrité.*, op. cit., p. 131-143.

⁶²⁶ *Ibid.*, p. 139.

⁶²⁷ Sophie ULLIAC-TREMADEURE, *Émilie, la jeune fille auteur.*, op. cit., p. 185.

⁶²⁸ *Ibid.*, p. 196.

famille : après avoir progressivement abandonné les travaux domestiques à sa cousine Charlotte, c'est sa propre fille qu'elle délaisse. Son mari critique sa façon d'être à « moitié » mère :

Tu crois sincèrement être mère... tu ne l'es qu'à moitié, puisque, je te le répète, tu négliges de semer dans le présent pour ne songer qu'à l'avenir. Afin que tu ne sois pas importunée des cris de ton enfant, on l'éloigne de toi, et tu ignores si ses cris viennent de souffrance ou de colère⁶²⁹.

La suite de la fiction mettra en effet en scène le peu d'intimité liant la fille et la mère. L'idée d'être « à moitié » mère répond à la monstruosité supposée des « bas-bleus » : à moitié homme, à moitié femme. La fragmentation de l'identité féminine – à moitié homme, à moitié femme, à moitié mère *etc.* – bouleverse la perception rassurante d'une femme entière, cloisonnée dans la sphère privée. Cette multiplication des champs des possibles féminins ajoute une strate à la notion de « mosaïque⁶³⁰ » de Thérénty : les voix féminines se juxtaposent et cherchent l'équilibre d'une nouvelle identité fractionnée à travers une multitudes de supports.

Il y a dans le roman de Sophie Ulliac-Trémadeure une mise en avant de l'incompatibilité entre la vie domestique des femmes, prétendue comme leur destinée naturelle, et la gloire littéraire. C'est M. Chastenay, le mari d'Émilie qui porte ce discours :

Rien, dans la vie domestique, n'entrave pour l'homme l'exercice de l'intelligence et de la pensée ; pour la femme, au contraire, tout vient l'entraver ; l'homme n'est pas soumis à ces mille détails de chaque jour qui font partie des devoirs, importants au bonheur de tous, que la femme est appelée à remplir. Elle s'en lassera bientôt si sa pensée, accoutumée à se détacher de la terre, veut errer libre dans le domaine de l'imagination ; de cette lassitude naîtra le dégoût, du dégoût l'impatience, et de l'impatience l'abandon de tous ses devoirs de femme ; oui, de *tous*, Émilie ! [...] on ne saurait être heureux si l'on ne remplit pas *tous* ses devoirs, et il est impossible à la femme auteur, à la femme artiste, de les remplir *tous*⁶³¹.

⁶²⁹ *Ibid.*, p. 160.

⁶³⁰ Marie-Ève THERENTY, *Mosaïques : être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, *op. cit.*

⁶³¹ Sophie ULLIAC-TREMADEURE, *Émilie, la jeune fille auteur.*, *op. cit.*, p. 185.

La clé du bonheur se situe alors dans la réponse aux devoirs domestiques, les écrivaines, ne les remplissant plus si elles embrassent la carrière littéraire, ne trouveront que le malheur, le leur et celui de leurs proches. De ces trois romans, aucun ne montre le bonheur complet de l'écrivaine. Anaïs renonce à sa carrière littéraire pour épouser son général⁶³² :

Son amour pour son mari, celui qu'elle porte à ses enfants, les soins qu'exige sa famille, celui de sa maison, occupent et charment ses jours ; elle n'a point le loisir de rêver à la gloire ; elle jouit du bonheur⁶³³.

Et son mari de conclure le roman :

Il est revenu de son préjugé contre les femmes qui cultivent les lettres mais s'applaudit que la sienne ait cessé d'être auteur⁶³⁴.

Camille, le personnage de Caroline Marbouty, Camille, à force d'être trahie, cède aux chantages qui l'entourent et finit folle, entourée d'hypocrites, après avoir révélé l'impossible mission morale du poète moderne : faire place à la vertu. Le personnage de Sophie Ulliac-Trémadeure, Émilie, regrette quant à elle, l'amour qu'elle ne reçoit pas de sa fille.

Le rapprochement de ces trois romans permet de confirmer les difficultés auxquelles sont confrontées les femmes qui s'essaient à la littérature. Mises en fiction, elles semblent faire partie du schéma attendu d'une carrière littéraire féminine. L'obstacle principal réside, pour les trois personnages, dans la contradiction entre la vie publique – primordiale à la carrière littéraire – et les devoirs naturels de l'épouse et de la mère au sein de la sphère domestique. Les femmes confrontées à cette dichotomie fondamentale sont nombreuses et elles échouent à résoudre cette opposition. Ces trois romans relaient l'idée conservatrice d'une carrière littéraire comme antinaturelle, obligeant les femmes

⁶³² On retrouve ce choix à faire entre la carrière et la vie sentimentale dans plusieurs fictions représentant des écrivaines, nous renvoyons à ÉLISA SOUTY, « La Première Composition d'une femme », *Journal des Femmes*, t.5, 1833, p. 34-37 que nous analysons dans notre Troisième partie, chapitre 2, B. « Les tactiques de promotion de la pratique littéraire féminine dans la presse féminine ».

⁶³³ Adélaïde-Gillette BILLET DUFRENOY, *La Femme auteur, ou Les inconvénients de la célébrité*, *op. cit.*, p. 196.

⁶³⁴ *Ibid.*

qui l'ambitionnent à trahir la confiance sociale qui leur est accordée, à décevoir la vertu religieuse de dévouement et de modestie. Cette immoralité n'amènera que malheur à celles qui s'y abandonnent. Les trois schémas mis en fiction étudiés ne semblent pas, à première vue, défendre la liberté d'expression et de création des femmes. Cela semble paradoxal dans la mesure où ce sont précisément des femmes bénéficiant *a priori* de cette liberté qui la déconseillent. À y regarder de plus près, nous pouvons nous demander si cette contradiction n'est pas qu'apparente, si elle n'est pas une tactique. Ce qui nourrit cette hypothèse est l'absence de vice chez les personnages d'auteures. Le malheur leur arrive de la société mondaine et des gens de lettres, notamment des hommes ; c'est la manipulation des vertus et de l'innocence qui amène à l'échec. Le combat est montré comme inégal, le vice a la puissance du nombre quand les héroïnes ne sont pas préparées à subir ces assauts du fait des carences de leur éducation et de l'inégalité sociale des femmes. Ainsi l'instance narrative d'*Une Fausse position* constate l'échec de Camille :

Camille sacrifiée, avait perdu ses chances, en ne profitant pas de l'effet causé par ses premiers débuts. Cette vie d'artiste était si nouvelle pour elle, qu'ignorante, elle se laissait guider. L'éducation apprend la vie ordinaire aux femmes ; mais si la vie, par des accidents de nos jours si fréquents, vient à changer de condition, l'éducation fait défaut, elle laisse la femme sans aucune espèce de guide, au milieu d'écueils, et devenant ainsi forcément la dupe et la victime de celui qui trouvera un intérêt à l'égarer⁶³⁵.

La situation des femmes, et plus précisément celle des femmes de lettres, dans ces trois romans, est montrée comme difficile non du fait de leurs mauvais choix, de leur supposée tendance à l'orgueil mais bien des conditions sociales qui sont les leurs. Émilie est une jeune fille lucide sur sa condition :

elle sentait la dépendance où la tiendrait constamment sa condition de femme, et, en cet instant, enfermée dans sa petite chambre, elle se désespérait [...] à la seule idée de tous les obstacles qui allaient lui fermer peut-être la carrière des lettres [...] D'avance, elle s'en indignait ; d'avance, elle pleurait de dépit en répétant avec colère : Pourquoi suis-je femme ! Les hommes font ce qu'ils veulent, tandis que les femmes... Oh ! quel supplice d'être femme ⁶³⁶!

⁶³⁵ Caroline MARBOUTY, *Une Fausse position*, *op. cit.*, p. 92-93.

⁶³⁶ Sophie ULLIAC-TREMADEURE, *Émilie ou la jeune fille auteur.*, *op. cit.*, p. 21.

Les romancières étudiées ne critiquent pas les intentions littéraires des femmes – les personnages qu’elles créent n’ont pas d’autres solutions que d’entrer en littérature – mais bien l’accueil qui leur est fait et plus généralement le champ littéraire mondain et bourgeois. La perspective du genre (*gender*) s’ajoute à la critique de la corruption du milieu littéraire par l’économie de marché. L’ambition littéraire, même conditionnée par des causes extérieures, impacte la moralité des personnages : l’orgueil qu’elles y développent est similaire à celui qui nourrit les personnages d’impétrants littéraires comme Lucien de Rubempré.

Le croisement de ces trois romans nous permet d’identifier un sous-genre romanesque, celui de la « femme de lettres », en ce sens qu’ils présentent, avec les étapes d’initiations traditionnelles, l’entrée dans le monde littéraire d’écrivaines. Les trajectoires des personnages entrent en cohérence avec ce que nous avons identifié comme étant les caractéristiques du modèle féminin : ils semblent tous trois porter une valeur moralisante et édifiante. La tactique que nous mentionnions se trouve peut-être précisément dans cet espace étroit qui serait le relai de valeurs morales en même temps qu’une critique de l’injustice faite aux femmes de lettres. Ces autoreprésentations donnent en effet l’apparence d’une soumission et d’un respect de normes de genre (*gender*) : ces romans n’encouragent pas la pratique littéraire et montrent les souffrances morales auxquelles sont sujettes celles qui dépassent la frontière de l’espace domestique. Cependant, ces romans édifiants créent un espace de description des trajectoires d’écrivaines. Cela nous amène à constater que certaines écrivaines, tout en se soumettant aux exigences morales qui leur sont faites, parviennent à se créer un espace d’expression nouvelle et participent à l’élaboration des ramifications du genre romanesque.

2. Les assignations aux genres par le genre (*gender*)

Nous venons d’observer comment trois écrivaines représentent les trajectoires professionnelles de femmes de lettres. La fiction n’est pas le seul terrain dans lequel s’expriment les difficultés littéraires liées au genre (*gender*). Dans des essais et des articles parus en presse, des femmes font état de la réception critique à laquelle elles s’exposent en publiant des ouvrages. Nous y retrouvons ce qui a été pointé dans la représentation littéraire : la question de la vertu, de la moralité de la femme qui écrit qui prévaut sur la qualité de son écriture, peu commentée. De plus, la condition à une potentielle validation d’un écrit de femme, par les critiques, est le respect des frontières

qui s'établissent à l'intérieur de l'espace littéraire. Désormais remarquablement investi par les femmes, le champ littéraire se subdivise de façon à ce que les hommes se maintiennent en état de privilège, c'est à eux que seront réservés les genres nobles quand les genres se définissant comme moins littéraires seront concédés aux femmes.

A. Les écrivaines sont des femmes avant d'être des artistes

Christine Planté commence son étude *La Petite Sœur de Balzac* par un chapitre s'appuyant sur une citation de Gaschon de Molènes : « Comment appeler une pareille créature ? ». Nous observons combien la dénomination des femmes qui écrivent les renvoie à leur sexe et comment cette dénomination s'illustre dans la critique littéraire.

Il n'y a pas de substantif unique qualifiant les écrivaines au XIX^e siècle mais une multitude de dénominations : femmes de lettres, femmes auteurs, femmes poètes, bas-bleus... Cette démultiplication s'observe aussi dans la terminologie employée pour les écrivains hommes : romancier, poète, écrivain *etc.* Cette spécification de la dénomination en fonction du genre littéraire peut se comprendre comme le reflet de la taxinomie à l'œuvre dans les écrits de la monarchie de Juillet. Nous pensons ici aux différents écrits, la plupart collectif, qui fichent les personnes, les lieux et les moments en « types » : *Les Français peints par eux-mêmes*⁶³⁷, *Le Livre des cent-et-un*⁶³⁸ ; *Monographie de la presse parisienne*⁶³⁹ sont autant d'ouvrages qui définissent en les caractéristiques typiques de certaines fonctions sociales comme le flâneur, la jeune fille, *etc.* La distinction s'opère à partir du mot « femme » qui apparaît dans de nombreuses dénominations.

Audrey Lassère relève dans son « enquête sur la 'féminisation' des termes auteur et écrivain⁶⁴⁰ » que le féminin « écrivaine » est utilisé au XIV^e siècle comme au XVI^e siècle à partir d'une logique linguistique (à l'image de châtelain-e, souverain-e). La question de la féminisation des fonctions n'apparaît pas au XIX^e siècle (elle n'aura d'ailleurs pas

⁶³⁷ Léon CURMER, *Les Français peints par eux-mêmes* [1840-1842], Paris, Omnibus, 2004.

⁶³⁸ LES CENT-ET-UN, *Paris, ou Le Livre des Cent-et-Un*, Paris, Ladvocat, 1831-1834.

⁶³⁹ Honoré DE BALZAC, *Les Journalistes : monographie de la presse parisienne* [1843], Paris, Arléa, 1991.

⁶⁴⁰ Audrey LASSERE, « La disparition : enquête sur la "féminisation" des termes auteur et écrivain », *art. cit.*

trouvé de réponse définitive satisfaisante au vu des polémiques qu'elle suscite encore aujourd'hui⁶⁴¹) : nous avons rappelé combien la vive « querelle des femmes » avait interrogé la place des femmes dans les espaces sociaux dont la langue est un reflet. Cependant, Audrey Lassère mentionne l'accentuation du débat pendant le premier XIX^e siècle du fait de l'engouement autour de la grammaire scolaire. La dénomination des femmes qui écrivent interroge « tant la singularité de la position des femmes – car il n'est pas nécessaire de spécifier 'homme auteur' – que le malaise provoqué par cet être paradoxal⁶⁴² ». Nous avons étudié le « trouble⁶⁴³ » de Gaschon de Molènes devant son incapacité à « trouver dans la langue qui se parle et même celle qui s'écrit un nom⁶⁴⁴ ». Émile Deschamps, alors qu'il écrit un article sur ce thème dans le *Journal des jeunes personnes*, périodique destiné à compléter l'instruction du public ciblé, où il applique la philosophie grammaticale à l'étude des arts chez les femmes, réfute par l'étude de la langue l'existence possible des femmes de lettres. Selon lui, la langue française a du génie et évolue comme une bulle autonome mais non à partir des usages et des idéologies du temps :

Les mots qui manquent [...] sont en général des réticences d'une raison et d'une justesse exquises, dont notre langue surtout a le secret, des exemples de sage économie et non des marques de pauvreté [...] L'absence de mot enseigne l'inanité ou l'absurdité [de la chose]⁶⁴⁵.

Ainsi, selon cette logique, si les féminins des fonctions de création n'existent pas (ou n'existent plus), c'est le reflet de la nature qui a fait les femmes incapables de créer comme des hommes :

[...] c'est précisément lorsqu'il s'agit d'exprimer une femme qui compose de la musique, de la peinture, de l'architecture, de la poésie,

⁶⁴¹ Voir par exemple la « Mise au point de l'Académie » (<http://www.academie-francaise.fr/actualites/la-feminisation-des-noms-de-metiers-fonctions-grades-ou-titres-mise-au-point-de-lacademie>) et la réponse d'Éliane VIENNOT, *L'Académie contre la langue française : le dossier « féminisation »*, Donnemarie-Dontilly, éditions iXe, 2015.

⁶⁴² Chantal BERTRAND-JENNINGS (dir.), *Masculin/Féminin : le XIX^e siècle à l'épreuve du genre*, *op. cit.*, p. 3.

⁶⁴³ À partir de Roland Barthes. Voir notre étude la première partie de cette étude, Chapitre II, 3 « Les modèles de femmes de lettres construits dans la "littérature médiatique" ».

⁶⁴⁴ Paul GASCHON DE MOLENES, « Les Femmes poètes », *art. cit.*, p. 53.

⁶⁴⁵ Émile DESCHAMPS, « Philosophie grammaticale appliquée à l'étude des arts chez les femmes » in *Le Journal des jeunes personnes*, vol. 2, 1833, p. 101-106 cité par Audrey LASSERE, *art. cit.*

de la sculpture ou de la littérature, que la langue est tout à coup frappée de mutisme et d'impuissance !... Ce n'est point un hasard, mais un fait exprès de la grammaire française, la plus judicieuse, la plus intellectuelle, la plus philosophique des grammaires⁶⁴⁶.

Cette affirmation correspond à la représentation qui est faite des femmes de lettres au XIX^e siècle. Elle s'étirera jusqu'au début du XX^e siècle quand Jean Larnac, dans son *Histoire de la littérature féminine en France*, conclut son ouvrage par une réflexion sur « Les limites du génie féminin » :

Les femmes [...] n'ont rien produit qui compte dans tous les domaines qui exigent de l'auteur un complet détachement de soi-même et dans ceux qui ne se fondent pas sur le concret. J'ajoute que même dans les domaines où elles ont brillé, on leur reproche souvent de manquer d'art, c'est-à-dire de perfection formelle⁶⁴⁷.

Les femmes qui ont écrit et publié avant le XIX^e siècle et qui continuent de le faire existent pourtant bel et bien. Comment alors les qualifier, les appeler, pour reprendre l'interrogation du critique Gaschon de Molènes ? Sans doute, le terme « écrivain », même précédé de « femme », ne convient pas. Christine Planté souligne que le terme « écrivain ne se dit que de ceux qui ont écrit en prose des ouvrages de belles-lettres ou d'histoire ; ou du moins, si on le dit des autres, c'est qu'alors on a une pensée fixée sur leur style⁶⁴⁸ ». Ce sont des qualités littéraires que l'on n'attribue pas aux femmes, plutôt considérées comme des « auteurs ». Ce terme plus général est défini dans le *Littré* comme la personne à l'origine de « toute composition scénique ou littéraire, en prose ou en vers⁶⁴⁹ ». Le terme le plus souvent utilisé, malgré la pluralité des dénominations possibles, malgré l'absence de logique linguistique, sera alors « femme auteur ». Les écrivaines sont ainsi considérées comme des femmes avant d'être des auteurs, sans que la présence d'un trait d'union ne puisse laisser envisager une synthèse, une harmonie entre les deux termes⁶⁵⁰. La distinction de genre (*gender*) affirmée dans les appellations données aux femmes de

⁶⁴⁶ *Ibid.*

⁶⁴⁷ Jean JARNAC, « Les limites du génie féminin » in *Histoire de la littérature féminine en France* cité par Christine PLANTE, « Le genre des genres, ou la publication d'une écriture de l'intimité », in *Silence : émancipation des femmes : entre privé et public*, Paris, CEDREF, 1989, p. 106.

⁶⁴⁸ Christine PLANTE, *La Petite Sœur de Balzac : essai sur la femme auteur*, op. cit., p. 26.

⁶⁴⁹ *Ibid.*

⁶⁵⁰ Voir *Ibid.*, p. 27-28, également citée p. 144 de la présente étude.

lettres atteste de leur existence mais les assignent à la non-littéarité, littéarité définie par la seule virilité de l'œuvre.

Les femmes font état sur plusieurs supports et à de nombreuses reprises de cette asymétrie qui leur est renvoyée par les critiques. Nombreux sont les articles publiés dans la presse féminine évoquant l'accueil critique spécifique réservé aux œuvres de femmes. Un article extrait du *Petit Courrier des Dames*⁶⁵¹ sur les « Femmes auteurs », en 1828, évoque les critiques paradoxales reçues par une femme de lettres. L'auteure, anonyme, expose l'impasse dans laquelle se trouve une femme dès lors qu'elle publie une œuvre littéraire :

Qu'une femme tente de se jeter dans la littérature [...] aussitôt la critique s'arme de ses traits les plus perçants ; dans le monde, elle attaque la personne de l'auteur ; dans les journaux, elle dénigre ses talents. Les travaux d'un homme seront jugés pour eux-mêmes, sans que l'œil du lecteur se porte au-delà. Les ouvrages d'une femme appellent aussitôt une curiosité inquiète sur l'auteur. Est-elle jolie, on lui donne le conseil de se borner aux succès de salon ; a-t-elle plus d'esprit que de beauté, on s'empresse d'en informer le public ; en un mot, pour elle, la critique [...] oublie le livre pour l'écrivain⁶⁵².

La journaliste mentionne d'abord les attaques de la critique subies par la personne et non par l'œuvre puis rappelle qu'une telle critique « *ad feminam*⁶⁵³ » n'existe pas pour les hommes. Elle montre comment la critique reprend et transfère à la sphère littéraire les caractéristiques sociales exigées femmes, ici leur beauté. La critique n'a rien de littéraire puisqu'elle ne s'appuie sur aucun écrit littéraire, elle arrête son évaluation aux considérations esthétiques du corps. On retrouve cette idée que les femmes, auteures ou non, sont d'abord considérées comme des êtres incarnées dans des corps sans cesse jugés. On retrouve dans les articles de presse ce qui était porté par les fictions littéraires de Dufrenoy, Ulliac-Trémadeure et Marbouty.

⁶⁵¹ *Petit Courrier des dames ou Nouveau journal des modes, des théâtres, de la littérature et des arts*, Paris, 1822-1865.

⁶⁵² [ANON.], « Sur les femmes auteurs », *Petit Courrier des Dames*, n° XXX, t. XIV, 31 mai 1828, reproduit in Jeanne BRUNEREAU, *Presse féminine et critique littéraire de 1800 à 1830. Leurs rapports avec l'histoire des femmes*, Paris, Ève et son espace créatif, 2000, p. 311-312. Nos prochaines références à cet article renverront à cette reproduction.

⁶⁵³ Voir Elaine SHOWALTER, *A literature of their own : British Women Novelists, from Brontë to Lessing*, Londres, Royaume-Uni, Virago, 2009.

Dans le cas d'Antoinette Dupin⁶⁵⁴, la critique n'oublie pas « le livre pour l'écrivain » mais « oubli[e] le livre pour s'occuper des noms⁶⁵⁵ ». Le témoignage d'Antoinette Dupin publié dans le périodique de Fanny Richomme, *Le Journal des Femmes*⁶⁵⁶, donne à lire, d'une part, l'injustice ressentie par une écrivaine mal critiquée, d'autre part, les critères d'analyse établis spécifiquement pour les œuvres de femmes dans la presse généraliste. La romancière se plaint à la directrice du *Journal des Femmes* non pas uniquement des critiques reçues pour son roman *Cynodie* – elle s'y prétend insensible. D'abord, elle fait état d'une erreur dans l'annonce de son roman : il n'est pas présenté sous le bon nom, on la confond avec « Madame Dupin, la femme très honorée du président des Chambres⁶⁵⁷ ». De peur d'être accusée de supercherie – à savoir publier un ouvrage avec un nom plus connu que le sien – elle écrit aux directeurs du *Temps* et du *Nouvelliste* pour rétablir la vérité, mais ses lettres n'obtiennent pas « les honneurs de l'insertion⁶⁵⁸ ». Les deux points notables dans cette initiative sont d'abord la culpabilité paradoxale ressentie par l'écrivaine : elle n'est pas à l'origine de l'erreur mais s'en conçoit responsable ; et les soupçons latents de duperie dont elle doit se dégager⁶⁵⁹. Cette confusion, probablement accidentelle et anecdotique, pose tout de même une question cruciale : celle de la reconnaissance de l'identité de l'écrivaine. L'homonymie ici, tout comme la pseudonymie, escamote l'existence concrète de la personne de l'écrivaine et contribue à en faire un être flou, dépourvu de matérialité. Antoinette Dupin s'arrête ensuite sur les reproches que la critique adresse à son roman : les noms de ses personnages « composés à coups de dictionnaire⁶⁶⁰ ». C'est sur la justification que l'auteure donne que nous aimerions nous arrêter : « je craignais les rapprochements avec des chefs-

⁶⁵⁴ Antoinette Dupin (1801-1843) est auteure de nouvelles, de romans et d'ouvrages d'éducation. Elle écrit pour la presse, notamment pour la *Revue de Paris* et *L'Artiste*, elle est également une collaboratrice régulière du *Journal des Femmes*. Elle rédige sa propre notice dans la *Biographie des femmes auteurs contemporaines* de Montferrand (1836), p. 360-389. Louise Colet lui consacre une notice nécrologique dans le *Journal des Femmes*, en février 1843, p. 79-83.

⁶⁵⁵ Antoinette DUPIN, « Correspondance, à M^{me} la Directrice du Journal des Femmes », *Journal des Femmes*, vol. 5, 13 juillet 1833, p. 201.

⁶⁵⁶ Périodique hebdomadaire dirigé par Fanny Richomme entre 1832 et 1835. Voir notre troisième partie, Chapitre I, 2. « Quatre journaux féminins de la monarchie de Juillet ».

⁶⁵⁷ Antoinette DUPIN, « Correspondance, à M^{me} la Directrice du Journal des Femmes », *art. cit.*, p. 201

⁶⁵⁸ *Ibid.*

⁶⁵⁹ L'auteure, qui signe A. Dupin, aurait également pu être confondue avec Aurore Dupin, nom de jeune fille de George Sand.

⁶⁶⁰ Antoinette DUPIN, « Correspondance, à M^{me} la Directrice du Journal des Femmes », *art. cit.*, p. 201

d'œuvre⁶⁶¹ » s'explique-t-elle. L'un des clichés les plus communément véhiculés sur les écrivaines est leur supposé usage d'un « teinturier » – on parlerait aujourd'hui d'un « nègre » ou d'un « *ghostwriter*⁶⁶² » – ou tout au moins leurs emprunts massifs à d'autres ouvrages, faute d'être capables de composer intégralement les leurs. Nous avons relevé ce doute quant à l'authenticité des écrits de M^{me} de Jarente, dans « La Femme-Auteur » de Balzac⁶⁶³ ; le soupçon est ainsi véhiculé de façon régulière en presse et en littérature. Le témoignage d'Antoinette Dupin confirme que la mise en fiction du doute, chez Balzac, n'est pas le produit d'une invention littéraire mais une expérience vécue par les femmes de lettres. Le souci d'innovation onomastique d'Antoinette Dupin ne relève non pas de son processus de recherche artistique mais de l'intégration de ce préjugé au sein même de son cheminement créatif. L'influence de la critique et de ses attentes sur la création littéraire est nettement perceptible.

Dans le *Journal des Femmes* du 25 août 1832, on peut lire sous la plume d'Anne-Alexandrine Aragon⁶⁶⁴ une réflexion « Sur le jugement de quelques hommes à l'égard des écrits de quelques femmes ». Elle évoque d'abord la difficulté accrue pour les femmes de choisir la carrière des lettres :

Elles se sont lancées dans une carrière plus épineuse pour elles, plus encombrée de périls, peut-être, qu'elle ne le fut aux siècles où le mot *émancipation* [souligné dans le texte] eût paru presque damnable, et où la femme qui se fût avisée d'écrire des pensées philosophiques,

⁶⁶¹ *Ibid.*

⁶⁶² « Toutes ces femmes à grand talent n'en imposent jamais qu'aux sots. On sait quel est l'artiste ou l'ami qui tient la plume ou le pinceau quand elles travaillent ; on sait quel est le discret homme de lettre qui leur dicte en secret leurs oracles. » Jean-Jacques ROUSSEAU, *Émile*, in *Œuvres complètes de J. J. Rousseau*, t. II, Paris, A. Houssiaux, 1852-1853, p. 670.

⁶⁶³ Voir notre première partie, Chapitre 2. 3 « Les modèles de femmes de lettres dans la "littérature médiatique" ».

⁶⁶⁴ Anne-Alexandrin Aragon (1798 - ?) intervient régulièrement dans le *Journal des Femmes* pour des articles de réflexion : « Des Progrès de l'instruction chez les Femmes du XIX^e siècle », vol. 1, p. 3 ; « Les Jeunes Frances », vol. 1, p. 226 ; « Sur l'extravagance du temps », vol. 2, p. 9 ; « De l'influence de la mode », vol. 2, p. 112. Elle rédige également six articles sur le « Salon de 1833 » (vol. 4, p. 67, p. 88, p.127, p.148, p. 168, p. 230. Elle est aussi à l'origine de traductions d'ouvrages anglais : *Histoire d'Angleterre* de Goldsmith en 1825, *Mémoires sur la cour d'Élisabeth* de Lucy Aikin en 1827 ; *L'Épicurien* de Thomas Moore en 1827. Elle publie des nouvelles sous le pseudonyme de Renée Roger et signe un *Dictionnaire universel de géographie moderne* en 1839. L'auteur Jean-Nicolas Bouilly lui consacre un chapitre dans la *Biographie des femmes auteurs contemporaines françaises* d'Alfred de Monferrand en 1836, p. 253-258.

ou de faire de la chimie, eût certainement passé pour hérétique et pour sorcière⁶⁶⁵.

La journaliste renvoie à un autre âge, celui de l'Inquisition, période vivement critiquée par les philosophes des Lumières et la Révolution ; les écrivaines, selon Anne-Alexandrine Aragon, en subissent pourtant toujours l'obscurantisme. Elle trace ensuite la figure du critique masculin jugeant les écrits féminins avec sévérité, elle le dépeint comme celui qui « châtie à coups de plume⁶⁶⁶ » – quel est le crime de l'écrivaine qui mérite d'être puni ? – et qui « aurait plus de pitié cent fois [pour] un boxeur de la Tamise qui pourrait user à cœur-joie du plaisir de représailles, et lui rendre tout à l'aise les coups de poing pour coups de poing⁶⁶⁷ ». Qu'est-ce qui empêche l'écrivaine de « rendre tout à l'aise les coups » ? Alexandrine Aragon s'en explique par « cet énorme degré d'émancipation, cette grosse part de privilèges qui ressemble si fort à celle du seigneur-lion⁶⁶⁸ » qui prive les femmes de parole. De nouveau, on retrouve la terminologie d'Ancien-Régime, d'avant Révolution, qui montre l'absence de progrès social pour les femmes. La nouvelle génération de critiques se montre particulièrement virulente envers les écrivaines. La raison : la critique de ces jeunes gens se fonde non pas sur « la sagesse » ni « la probité » mais sur « l'esprit de préjugé, l'amour-propre et l'égoïsme⁶⁶⁹ ». Ces jeunes hommes seraient également piqués au vif par les défauts pointés par les romans de femmes, par « les vérités sévères qui pouvaient leur être applicables dans ces écrits », par « telle pensée vraie, mais amère, mais un peu dure peut-être, [qui] a frappé juste sur quelqu'une de [leur] faiblesse ou de [leur] ridicule⁶⁷⁰ ». Autres fondements de cet acharnement : la peur infantile de l'abandon et la perte des privilèges.

Quoi ! Vous fuiriez aux clameurs de quelques enfants à taille d'homme, ou bien de quelques cerveaux arriérés qu'embarrassent, en dépit de l'esprit du siècle, des préjugés vieux et poudreux, ou bien encore aux redites de ces égoïstes qui tremblent que les femmes, en s'adonnant à la culture des arts, aux charmes de l'étude et à tous les plaisirs si puissants de la vie intellectuelle, s'occupent moins d'eux et se fatiguent de cette vie continuelle de dévouement et de sacrifices

⁶⁶⁵ Anne-Alexandrine ARAGON, « Sur le jugement de quelques hommes à l'égard des écrits de quelques femmes », *Journal des Femmes*, vol. 2, 25 août 1832, p. 45-48.

⁶⁶⁶ *Ibid.*, p. 45.

⁶⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁶⁹ *Ibid.*, p. 46.

⁶⁷⁰ *Ibid.*

sur laquelle ils spéculent habilement pour leurs jouissances personnelles⁶⁷¹ !

La dernière partie de la citation est calquée sur un argumentaire révolutionnaire, c'est la perte de leurs privilèges qui effraie finalement ces hommes. Alexandrine Aragon, en plus de mettre en lumière l'accueil sévère qui est fait aux écrivaines, décrédibilise la critique : loin de s'appuyer sur une pensée rationnelle, les critiques se basent sur des ressentiments personnels et des raccourcis intellectuels archaïques. Elle parvient à retourner la critique qui est généralement faite aux femmes de ne pas réussir à dépasser le sentiment qui les traverse lorsqu'elles écrivent.

Madame de Genlis, en guise d'introduction à un recueil d'essais *De l'influence des femmes sur la littérature française*⁶⁷² publié en 1811 donne ses « Réflexions préliminaires sur les femmes » et pose, sans jugement ni critique, les conditions de la réussite des femmes dans le milieu littéraire :

[...] il faut que les femmes sachent à quelles conditions il leur est permis de devenir auteurs. 1. Elles ne doivent jamais se presser de faire paroître (*sic*) leurs productions durant tout le temps de leur jeunesse, elles doivent craindre toute espèce d'éclat, et même le plus honorable ; 2. Toutes les bienséances leur prescrivent de montrer invariablement dans leurs écrits le plus profond respect pour la religion, et les principes d'une morale austère ; 3. Elles ne doivent répondre aux critiques que lorsqu'on fait une *fausse citation*⁶⁷³.

Félicité de Genlis montre quelles tactiques les femmes doivent mettre en place pour réussir en littérature : elles doivent se prémunir de toute attaque possible, et principalement de toute critique portant sur leur moralité. C'est pourquoi, l'auteure leur conseille de se « montrer invariablement » comme soumise au modèle de pudeur, de dévotion et d'humilité, attendues comme des caractéristiques féminines.

Les femmes ont bien conscience d'être reçues au titre de femmes avant d'être reconnues en tant qu'artistes à la fois dans les représentations qu'elles dressent des carrières littéraires féminines, dans les essais et articles de presse. Cette priorisation du sexe sur l'œuvre se lit dans la dénomination « femme auteur ». L'ordre des mots et les

⁶⁷¹ *Ibid.*, p.47.

⁶⁷² Stéphanie-Félicité Du Crest GENLIS, *De L'Influence des femmes sur la littérature française, comme protectrices des lettres et comme auteurs ; ou Précis de l'histoire des femmes françaises les plus célèbres*, Paris, chez Maradan, 1811.

⁶⁷³ Stéphanie-Félicité Du Crest GENLIS, *op. cit.*, p. xxxviiij.

substantifs choisis soulignent le doute concernant le potentiel créatif et littéraire du fait du sexe de l'auteure. Les retours des écrivaines sur les critiques qu'elles reçoivent illustrent cette hiérarchisation au profit du sexe de la personne sur l'œuvre, questionnant alors la validité littéraire de l'évaluation de la critique dès lors qu'elle commente une œuvre de femme. La critique littéraire se fait le relai d'une censure morale qui défend le modèle conservateur d'une femme soumise à la pudeur de son intérieur. La vague semble pourtant bien continuer d'avancer sur le champ littéraire, il s'agira de maintenir une frontière ferme qui cloisonnera les femmes au seuil de l'espace littéraire. Ce sera une répartition du genre littéraire par le genre (*gender*) des auteurs. Les genres confiés aux femmes sont alors ceux dont l'intention ne semble, à première vue, pas littéraire. C'est un paradoxe et une impasse pour les femmes de lettres : en adhérant à cette restriction de leur pratique, elles font oublier la transgression de l'acte de publicité liée à la pratique littéraire et subissent donc moins la sanction morale de la « sortie de leur sexe », cependant, elles n'accèdent pas à la reconnaissance littéraire.

B. Des genres non-littéraires pour les femmes

Les pratiques scripturales des femmes sont donc contraintes par le cadre de la division des espaces sociaux appliquée dans le champ littéraire. Notre présent chapitre s'interroge sur le cloisonnement des femmes dans une certaine forme de pratique littéraire. Nous observons dans son deuxième mouvement comment s'illustre cette répartition des genres littéraires par le genre (*gender*).

Il existe tout un discours critique qui pose les bases de la répartition des genres littéraires entre hommes et femmes à partir de la division des fonctions sociales. M^{me} de Genlis, dans ses « Réflexions préliminaires sur les femmes » déjà mentionnées, évoque une « énergie » féminine contenue en elles-mêmes :

[C]ela doit être, parce que l'éducation et la bienséance imposent [aux femmes] la loi de contenir, de concentrer presque tous leurs sentiments, et d'en adoucir toujours l'expression⁶⁷⁴.

⁶⁷⁴ *Ibid.*, p. xxj.

Même si ce concept d'énergie féminine développé par Genlis met en avant une forme de pouvoir créateur féminin – elle dit par exemple de cette énergie que c'est une « force », une « puissance » *etc.* –, la femme qui crée doit, toujours selon Félicité de Genlis, être prudente dans ses discours et attitudes au risque de déborder du cadre social fixé pour elle. Megan Burnet affirme alors le paradoxe qui en découle :

[...] l'énergie féminine peut engendrer le pouvoir créateur chez les femmes (et alors, peut améliorer la perception d'autrui à propos de la créativité des femmes auteurs), mais elle risque aussi de transporter la femme *hors* de sa place codée socialement (déplacement qui en fin de compte nuira au pouvoir et à l'influence des femmes auteurs) ; alors elle n'est utile à la femme écrivain que lorsqu'elle est bien dirigée⁶⁷⁵.

Bien diriger cette « énergie féminine » consistera à la concentrer sur l'espace littéraire correspondant à la place sociale accordée aux femmes. Ainsi, il s'agit de circonscrire la pratique littéraire des femmes à la sphère privée, et même intime. Christine Planté a relevé combien l'attente d'une littérature intime de la part des femmes induisait de paradoxes. Dans *La Petite Sœur de Balzac*, la chercheuse affirme que

L'*intimité*, qui fait le caractère privé et non artistique de l'écrit, sa non-valeur littéraire au départ, est invoquée pour faire comme argument de vente, sa valeur commerciale, et finalement sa valeur littéraire aussi puisqu'elle va constituer un genre. Mais du même coup la valeur morale du texte, garantie par cette intimité et son absence d'ambition, est brisée et mise en doute par l'acte qui le rend public⁶⁷⁶.

Le respect par les femmes de cette assignation à la sphère privée est, quoi qu'il en soit, impossible à tenir si elles écrivent, si elles se destinent à l'écriture littéraire puisque la littérature comporte en soi un acte de publicisation.

Les genres pensés pour les femmes sont ceux qui démontrent le moins cette volonté de publicité, qui se prétendent liés à la sphère privée, ce sont l'épistolaire, l'écrit intime et le roman. Nous observerons comment ces genres se sont « genrés » au cours du siècle, avec les paradoxes que cela comporte.

⁶⁷⁵ Megan BURNETT, « Prescrire la femme, stratégies et autorités narratives dans les textes prescriptifs au dix-neuvième siècle » in Chantal BERTRAND-JENNINGS (dir.), *Masculin/Féminin*, *op. cit.*, p. 80.

⁶⁷⁶ Christine PLANTE, *La Petite Sœur de Balzac*, *op. cit.*, p. 239.

a. *L'écriture épistolaire*

L'écriture de lettres est traditionnellement associée aux femmes. Les correspondances familiale⁶⁷⁷ et mondaine sont, dans l'imaginaire collectif, pensées comme des écrits féminins⁶⁷⁸. L'épistolaire est un espace d'écriture acceptable pour les femmes, il est même envisagé comme une pratique nécessaire à la vie domestique. Ainsi, dès le début du XIX^e siècle, dans son *Manuel épistolaire à l'usage de la jeunesse*, Louis Philippon de La Madelaine, auteur de plusieurs manuels pédagogiques affirme que les règles épistolaires

doivent surtout entrer dans l'instruction des demoiselles. En effet, si l'on excepte quelques femmes beaux-esprits, qui peut-être feraient encore mieux de n'être que de bonnes femmes, les autres n'ont jamais à composer que des lettres. La littérature proprement dite n'est pour elles qu'un objet de curiosité : le style épistolaire est le seul qu'elles ne puissent ignorer sans inconvénient⁶⁷⁹.

Cette association ne se construit pas au XIX^e siècle, elle s'est ancrée à partir de l'argument de la cohérence entre la nature des femmes et la spécificité de l'écriture épistolaire. Pour en montrer la continuité, nous pouvons citer La Bruyère qui, dans ses *Caractères*, reconnaît la supériorité des femmes dans la pratique épistolaire :

Ce sexe va plus loin que nous dans ce genre d'écrire [...] il n'appartient qu'à elles de faire lire dans un seul mot tout un sentiment, et de rendre délicatement une pensée qui est délicate⁶⁸⁰.

⁶⁷⁷ Voir Danièle POUBLAN, « Écriture et rôle social, la place des femmes dans une correspondance familiale au XIX^e siècle » in Christine PLANTE (dir.), *L'Épistolaire, un genre féminin ?*, Paris, H. Champion, 1998, p. 201-219.

⁶⁷⁸ L'article de Danièle Pouban cité montre bien en quoi cette féminité de la lettre est une représentation : l'étude de la correspondance familiale des Duméril révèle que les hommes prennent également en charge une partie de la correspondance familiale. Voir aussi l'article de José-Luis DIAZ, « La féminité de la lettre dans l'imaginaire critique au XIX^e siècle » in Christine PLANTE, *L'Épistolaire, un genre féminin ?*, p. 153-177.

⁶⁷⁹ Cité par José-Luis DIAZ, « La féminité de la lettre dans l'imaginaire critique du XIX^e siècle » in Christine PLANTE (dir.), *L'Épistolaire, un genre féminin ?*, op. cit., p. 158.

⁶⁸⁰ LA BRUYERE, « Des ouvrages de l'esprit », *Les Caractères*, I, 37.

Cette pensée évolue et s'ancre à la fin du XVIII^e siècle avec Jean-Baptiste-Antoine Suard. La lettre semble devoir être écrite par des femmes dont les caractéristiques naturelles correspondent aux spécificités du genre épistolaire :

Leurs pensées participent moins à la réflexion, leurs opinions tiennent plus à leurs sentiments, et leur esprit est toujours modifié par l'impression du moment : de là cette souplesse et cette variété de tons qu'on remarque si communément dans leurs lettres⁶⁸¹.

La cohérence entre les définitions du genre épistolaire et du genre féminin se fixe dans l'article « Épistolaire (genre) » du *Dictionnaire de la conversation et de la lecture* de Champagnac :

En général, chez nous, ce sont les femmes qui tiennent le sceptre du genre épistolaire : cette sorte de causerie sans prétention semble convenir parfaitement à la vivacité de leur esprit, à la mobilité de leurs impressions⁶⁸².

L'épistolaire est ainsi considéré comme une sorte de « causerie », une conversation badine, l'apanage des femmes. José-Luis Diaz relève le paradoxe de la lettre comme extension de la nature des femmes en même temps que preuve de leur maîtrise de la sociabilité mondaine. La « causerie », la conversation est largement associée aux salons. Dans l'article de Suard, c'est aussi l'organisation sociale privé-femmes/public-hommes et la différence d'instruction en découlant qui favorise la pratique épistolaire des femmes :

Leur esprit, moins cultivé par la réflexion, a plus de vivacité et de premier mouvement, [...] renfermées dans l'intérieur de la société, et moins distraites par les affaires et par l'étude, elles mettent plus d'intérêt à tous les petits événements qui occupent ou qui amusent ce qu'on appelle le monde⁶⁸³.

Rien de naturel ici, c'est bien la culture sociale (instruction, sphère privée, mondanité) qui prédétermine la pratique épistolaire féminine.

⁶⁸¹ Jean-Baptiste-Antoine SUARD, « Du style épistolaire et de M^{me} de Sévigné », article paru dans le *Mercure de France*, 25 décembre 1778, pp. 247-264 cité par Brigitte DIAZ, « Les Femmes à l'école des lettres, la lettre et l'éducation des femmes au XVIII^e siècle » in Christine Planté, *L'Épistolaire, un genre féminin ?*, p. 135.

⁶⁸² Cité par José-Luis DIAZ, « La féminité de la lettre dans l'imaginaire critique au XIX^e siècle », Christine PLANTE (dir.), *L'Épistolaire, un genre féminin ?*, op. cit., p. 154.

⁶⁸³ Cité par Brigitte DIAZ, « Les Femmes à l'école des lettres » art. cit., p. 134.

Le paradoxe de l'acceptation de l'écriture épistolaire par les femmes du fait de son inscription dans la sphère privée réside encore dans la supposée non-intention littéraire ni publique de l'écriture des lettres. Le modèle de l'épistolière puissamment mis en avant est Madame de Sévigné. Elle a une place de choix dans la « propédeutique épistolaire⁶⁸⁴ » : La Bruyère et Philippon la portent aux nues ; Crépet en fait « le Shakespeare de l'art épistolaire⁶⁸⁵ ». On la trouve encore mentionnée dans la série d'articles sur le style épistolaire du *Journal des Demoiselles* en 1833⁶⁸⁶. Ses lettres sont louées justement parce qu'elles n'auraient pas été écrites avec l'intention d'être rendues publiques. L'éloge qui est fait des lettres de M^{me} de Sévigné repose précisément sur l'authenticité de sa prose plutôt que sur leur contenu ou leur style. Ainsi Victor Cousin refuse l'idée d'une écriture intentionnellement littéraire chez l'épistolière, intention qui la priverait de sa reconnaissance :

[Si vous veniez à me prouver] que Mme de Sévigné destinait au public et à être insérées dans le *Mercure de France* ces lettres où elle épanche en mille incroyables saillies les flots de sa tendresse maternelle et de sa verve inépuisable, je répondrais sans hésiter : D'abord vous me gênez Mme de Sévigné ; c'était une mère passionnée et plein de génie, vous m'en faites un bel esprit. Ensuite vous vous trompez. Quand on écrit pour être imprimé et pour être lu de tout le monde, on écrit bien différemment⁶⁸⁷.

Cécile Dauphin pointe précisément comment M^{me} de Sévigné en tant que figure de proue de l'écriture épistolaire devient une référence féminine figée « dans sa version aristocratique et dix-septième⁶⁸⁸ », restreignant encore un peu l'espace littéraire des femmes : la norme du style épistolaire se définit également selon une norme de classe.

La lettre, considérée comme un écrit intime, est donc absolument rejetée si elle est envisagée dans une version publiée. M^{me} de Sévigné, nous le savons avec certitude

⁶⁸⁴ « À travers la propédeutique épistolaire – qui passe par la lecture de traités, de correspondances édifiantes, de romans épistolaires de secrétaires – la jeune fille apprend à devenir une femme, c'est-à-dire à se revêtir de ce naturel, de cette fraîcheur de convention, qui feront merveille dans ses conversations et ses correspondances futures. » Brigitte DIAZ « Les Femmes à l'école des lettres », *art. cit.*, p. 137.

⁶⁸⁵ Cécile DAUPHIN, « Les manuels épistolaires au XIX^e siècle » in Christine PLANTE (dir.), *L'Épistolaire, un genre féminin ?*, *op. cit.*, p. 185.

⁶⁸⁶ Alida DE SAVIGNAC, « Revue Littéraire, Style épistolaire – M^{me} de Sévigné », *Journal des Demoiselles*, n^o VII, vol. 1, 15 août 1833, p. 196-197.

⁶⁸⁷ Christine PLANTE, *La Petite Sœur de Balzac*, *op. cit.*, p. 235-236.

⁶⁸⁸ Cécile DAUPHIN, « Les manuels épistolaires au XIX^e siècle », *art. cit.*, p. 185.

aujourd'hui, était enthousiaste de voir circuler sa correspondance. On retrouve ce jeu avec la norme épistolaire des femmes dans la correspondance de Marie d'Agoult et Hortense Allart⁶⁸⁹. L'analyse qu'en fait Ann Mac Call Saint-Saëns révèle les mentions régulières de la circulation et la publication de leurs lettres, elle indique qu'un

[...] espace de publicité sinon de publication se dégage au cours de leur correspondance, selon un schéma où Hortense Allart colporte les lettres de son amie avec la bénédiction – tantôt implicite, tantôt explicite, quoique rétrospective – de celle-ci⁶⁹⁰.

On peut alors penser avec Brigitte Diaz que la lettre est certes un espace d'écriture contraint par une injonction à la féminité domestique et conventionnelle mais reste « un espace de production et de légitimation d'une identité qui se cherche et s'invente dans l'écriture expérimentale de la lettre, entre poétique du moi et création d'une œuvre⁶⁹¹ ». La pratique épistolaire regrouperait alors les femmes dans une « connivence d'exclus » selon José-Luis Diaz. Moins conditionnée par l'instruction académique, la lettre est un espace plus libre :

La chance des femmes – qui est aussi la chance de l'écriture épistolaire, – c'est qu'elles sont condamnées à *être soi*, plus originales parce que plus libres du joug de l'instruction et incapables de la patience de la réflexion. Il y a donc connivence entre leur statut d'*outsiders* et l'extériorité supposée du « style épistolaire » par rapport au cercle officiel de la littérature. Connivence d'exclus⁶⁹² !

⁶⁸⁹ Hortense Allart de Méritens (1801-1879) est une femme de lettres française, cousine de Delphine Gay (de Girardin). Romancière et essayiste, elle publie entre autres *Gertrude* (1828), *La Femme et la démocratie de nos temps* (1836), et une autobiographie préfacée par George Sand, *M^{me} Prudence de Samman l'Esbaix*. Elle entretient une longue relation épistolaire avec Sainte-Beuve. Voir Léon SECHE, *Hortense Allart de Méritens dans ses rapports avec Chateaubriand, Béranger, Lamennais, Sainte-Beuve, G. Sand, M^{me} d'Agoult*, Paris, Mercure de France, 1908.

⁶⁹⁰ Ann Mac Call SAINT-SAËNS, « Du bas-bleuisme et des correspondantes : Marie d'Agoult, Hortense Allart et la surenchère épistolaire », *Romantisme*, vol. 25, n° 90, 1995, p. 81.

⁶⁹¹ Brigitte DIAZ (dir.), *L'Épistolaire au féminin : correspondances de femmes, XVIII^e-XX^e siècle*, Caen, France, Presses Universitaires de Caen, 2006, p. 12.

⁶⁹² José-Luis DIAZ, « La féminité de la lettre dans l'imaginaire critique au XIX^e siècle » *art. cit.*, p. 156.

b. Le journal intime

Nous pouvons établir un rapprochement entre la lettre et le journal féminin de la monarchie de Juillet : tous les deux contraints à s'inscrire dans les normes du féminin, ils ne sont pas considérés comme des espaces littéraires. Cependant, ils constituent des supports d'écriture qui peuvent être envisagés comme des laboratoires d'expérimentation de styles littéraires. Au cours du XIX^e siècle, l'écriture épistolaire évolue, comme toutes les pratiques d'écriture. Christine Planté constate qu'avec les mutations des correspondances privées et du roman par lettres, « l'archétype de l'expression littéraire féminine se déplace de la correspondance vers le journal intime⁶⁹³ ». Dans la logique d'une écriture féminine strictement liée à la sphère intime, le journal intime est une pratique cohérente : elle relève du même thème et de la même non-intentionnalité littéraire. Ainsi que Christine Planté le rappelle encore, « le journal semble le mode d'écriture idéalement adapté au projet de confinement de la femme dans un monde domestique et de la passivité⁶⁹⁴ ». En effet, le journal n'ayant pas de destinataire notoire, il s'apparente à une écriture du repli sur soi. Le journal intime supporte pourtant les mêmes ambiguïtés quant à son authenticité et l'intention littéraire de la diariste.

Philippe Lejeune précise que « les petites filles sont mises au journal vers dix ans, un an avant la première communion. Il a deux fonctions : examen de conscience et devoir de style⁶⁹⁵ ». Nous retrouvons cette double fonction du journal intime dans les extraits du *Journal de Marguerite, ou Les Deux Années préparatoires à la première communion* de M^{lle} Moniot que Philippe Lejeune sélectionne dans son enquête *Le Moi des Demoiselles*⁶⁹⁶. Marguerite, à dix ans, se voit fermement conseiller la poursuite assidue de sa pratique diariste par son institutrice, « Mademoiselle ». Les arguments de l'institutrice sont en premier lieu mémoriels : « Tout ce que je viens de vous dire s'effacerait vite de votre mémoire, si vous ne l'écriviez pas aussitôt, et vous avez grand besoin de vous en souvenir⁶⁹⁷ ». Vient ensuite la relecture et alors le recul que le journal

⁶⁹³ Christine PLANTE, *La Petite Sœur de Balzac*, op. cit., p. 238.

⁶⁹⁴ *Ibid.*, p. 239.

⁶⁹⁵ Philippe LEJEUNE, « Le Journal des demoiselles » in *Écriture féminine et littérature de jeunesse*, Eaubonne, Institut international Charles Perrault, coll. « Littérature de jeunesse », 1995, p. 43.

⁶⁹⁶ Philippe LEJEUNE, *Le Moi des demoiselles : enquête sur le journal de jeune fille*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « La Couleur de la vie », 1993, p. 357-367.

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. 357.

aide à prendre sur les « choses sérieuses⁶⁹⁸ » mentionnées par la jeune fille. Ainsi « Mademoiselle » conclut : « Ne regardez donc pas comme perdu le temps que vous mettez à écrire tout ce qui concerne cette journée, et faites ce récit très consciencieusement⁶⁹⁹ ».

Le journal intime, ainsi présenté, est un outil pédagogique logique pour une jeune fille éduquée : mémorisation des leçons faites par une personne d'autorité et connaissance de soi dans le but du perfectionnement moral. L'institutrice invite également Marguerite à faire du récit quotidien un exercice de style : « Mademoiselle veut que je raconte ma journée d'hier, à la place de mon devoir de style, pour que cela me serve de narration⁷⁰⁰. » L'élève trouve dans cet exercice une difficulté liée au support et au style, face à son journal elle « ne [s]e gêne guère ordinairement⁷⁰¹ » mais alors la narration est mauvaise : elle constate les répétitions, les longueurs et les dialogues maladroits. L'écriture intime s'affirme comme strictement personnelle, sans intention esthétique. Pourtant, « Mademoiselle » la somme de travailler son style dans son journal, à l'image d'une narration. Hygiène morale et exercice de style se rejoignent dans la pratique diariste conseillée aux jeunes filles.

La première fonction de la pratique diariste serait donc morale. La comtesse de Bassanville⁷⁰², à l'origine, en 1847, d'un essai d'éducation intitulé *Du perfectionnement de l'éducation des jeunes filles* affirme en effet que le journal intime est un bon outil pour se défaire de ses défauts :

[...] il y a une très bonne habitude à acquérir ; c'est tous les soirs avant de se coucher, d'écrire le journal de ses pensées et de ses actions pendant la journée qui vient de s'écouler ; vous voyez alors si vous tombez souvent dans les mêmes fautes, et vous vous en corrigez pour n'avoir pas la honte de vous en corriger encore⁷⁰³.

⁶⁹⁸ *Ibid.*

⁶⁹⁹ *Ibid.*

⁷⁰⁰ *Ibid.*, p. 359.

⁷⁰¹ *Ibid.*

⁷⁰² Anaïs de Bassanville (1802-1884) est une femme de lettres et une journaliste française. À l'origine de plusieurs ouvrages de savoir-vivre (voir *L'Ange du logis* en 1870), elle fonde également le *Journal des jeunes filles* en 1848.

⁷⁰³ Cité in Philippe LEJEUNE, *Le Moi des demoiselles : enquête sur le journal de jeune fille*, op. cit., p. 353.

La vertu du journal intime comme correctif moral est ainsi donnée à lire dans les romans, sous forme de journaux. Philippe Lejeune compile des extraits du *Journal d'Amélie, ou Dix-huit Mois de la vie d'une jeune fille* de Mme Tourte-Cherbuliez⁷⁰⁴, publié en 1834. On y retrouve cette fonction du journal intime comme « juge, qui accorde la louange ou le blâme selon le mérite⁷⁰⁵ ». Le journal d'Amélie est aussi un outil de connaissance de soi, qui au-delà de la vertu morale, lui permet de canaliser ses passions et de prendre de meilleures décisions. Avant d'être la seule à se juger, à se corriger, la diariste l'est par les personnes d'autorité morale l'entourant, puisque son journal est lu : Marguerite fait lire son journal à Mademoiselle, Amélie à sa mère. Colette Cosnier affirme que

[l]e journal prépare à la confession ; il est le témoin implacable des rechutes et des égarements. Dépositaire discret des efforts menant à la perfection, il facilite la tâche du directeur de conscience et de l'éducatrice⁷⁰⁶.

L'authenticité, la totalité des sentiments écrits sont à relativiser puisqu'il y a bien, dans le processus d'écriture, une considération de la future lecture qui en sera faite. L'écriture du journal intime semblerait alors enseigner aux jeunes filles à nier, par principe, une écriture destinée à la lecture par un tiers, mais non pas une pratique réellement privée. Ce positionnement ambigu se retrouve dans les discours paradoxaux des écrivaines devenues adultes, notamment dans l'écriture de leurs correspondances⁷⁰⁷.

Le journal comme exercice de style, même si la diariste y est invitée, ne doit pas être confondu avec une formation à l'écriture littéraire. Dans sa préface à *Histoire d'une âme. La servante de Dieu Mathilde de Nédochel*, publiée en 1885, l'abbé Laplace, que Philippe Lejeune mentionne, rejette le rapprochement d'une écriture sincère et pieuse dans le journal à ce qu'il considère comme l'écueil littéraire :

Qu'il est cher cet ami et ce confident de tous les secrets, d'autant plus cher qu'on lui dit davantage et que Dieu seul le voit ! Mais à tout prix il faut en chasser le moi, ce moi haïssable et si subtil qu'il se glisse jusque sous les apparences de la plus sévère humilité. On

⁷⁰⁴ *Ibid.*, p. 349-352.

⁷⁰⁵ *Ibid.*, p. 350.

⁷⁰⁶ Colette COSNIER, *Le Silence des filles : de l'aiguille à la plume*, Paris, Fayard, 2001, p. 181.

⁷⁰⁷ Nous avons relevé cette ambiguïté, entre autres, dans la correspondance entre Hortense Allart et Marie d'Agoult. Voir notre deuxième partie, Chapitre I, 2, B. « Des genres non-littéraires ; L'écriture épistolaire »

fait de la littérature, on s'admire tout bas dans ses propres pensées, et, quand il faudrait gourmander sa paresse et former de généreuses résolutions, on s'abandonne à une douce rêverie, à je ne sais quelle poésie vaporeuse et sentimentale qui énerve l'âme⁷⁰⁸.

Si l'abbé Laplace représente le point de vue conservateur du clergé, on le retrouve également chez des écrivaines. Zénaïde Fleuriot, dans *Cadette*, fait annoncer à son héroïne, Germaine, son pacte d'écriture au début de son journal : « Je n'écrirai pas des choses sublimes, ni poétiques, ni fantastiques ; mais j'écrirai ce que je pense, ce qui m'arrive, tout simplement⁷⁰⁹. » La distinction entre écriture du quotidien et écriture littéraire est bien marquée. Le journal intime est d'autant plus dangereux pour la vertu des jeunes filles qu'il peut être confondu avec le roman. Tout comme le roman épistolaire brouille les pistes de l'authenticité de la narratrice, les nombreux romans prenant la forme de journaux intimes et la publication de journaux intimes font glisser l'écriture diariste vers la sphère littéraire. Ce danger est révélé au sein même d'un roman-journal, *Un intérieur de famille : Journal d'une sœur* de Marie de Bray, publié en 1867. L'héroïne commence son journal en affirmant l'envie initiale de simplement écrire tout en étant consciente du danger : « On fait ainsi un petit roman d'autant plus dangereux que l'on croit en être l'héroïne⁷¹⁰ ». Le « moi » de l'abbé Laplace qui surgit ici est celui qu'il s'agirait de repousser fermement. La pratique de l'écriture, quelle qu'elle soit, comporte le danger de pousser les femmes vers l'intention littéraire : on l'a vu pour l'écriture épistolaire, cela se vérifie pour l'écriture diariste. Et pour ces deux supports, les dangers pointés se recourent : la construction et l'affirmation d'une identité subjective et indépendante, l'élaboration d'un style qui pourrait prétendre à s'afficher sur la scène littéraire. Cette tentation de la publication du journal intime se lit dans le journal d'Eugénie Guérin. Elle écrit le 20 avril 1839 :

Marie fait de la musique en bas dans le salon sous mes pieds, et je sens quelque chose qui lui répond dans ma tête. Oh ! Oui, j'ai quelque chose là. Que faut-il faire ? mon Dieu ! Un tout petit ouvrage, où j'encadrerais mes pensées, mes points de vue, mes sentiments sur un objet, me servirait peut-être. J'y jetterais ma vie, le trop-plein de mon âme, qui s'en irait de ce côté. [...] Ensuite, nous

⁷⁰⁸ Cité par Philippe LEJEUNE, *Le Moi des demoiselles*, op. cit., p. 373.

⁷⁰⁹ Citée par Bénédicte MONICAT, *Devoirs d'écriture : modèles d'histoires pour filles et littérature féminine au XIX^e siècle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2006, p. 123.

⁷¹⁰ *Ibid.*, p. 129.

vendrions cela, et j'aurais de l'argent pour te revenir voir à Paris. Oh ! voilà qui me tente encore plus que la gloire⁷¹¹.

Si l'argument économique s'entend, il est aussi celui qui est souvent mis en avant pour légitimer l'activité éditoriale des femmes, comme une forme de précaution rhétorique. Ce que nous pouvons lire dans cet extrait est l'affirmation d'une intention littéraire et d'une reconnaissance. Certes la première intention d'Eugénie Guérin est de rendre visite à son frère, il n'empêche que la gloire, même au second plan, fait partie de ce qui est envisagé. Cette affirmation est encore plus manifeste dans la préface du journal posthume de Marie Bashkirsteff :

si je meurs jeune, je veux laisser publier mon journal qui ne peut pas être autre chose qu'intéressant. – Mais puisque je parle de publicité, cette idée qu'on me lira a peut-être gâté, c'est-à-dire anéanti, le seul mérite d'un tel livre ? Eh bien ! non. – D'abord j'ai écrit très longtemps sans songer à être lue, et ensuite c'est justement parce que j'espère être lue que je suis absolument sincère⁷¹².

Rejetant l'absence d'authenticité qui pourrait trahir le pacte d'écriture du journal intime, Marie Bashkirsteff assume l'exposition publique d'une intimité quotidienne dans un projet devenu littéraire. Sa démarche est peu commune et apparaît tard dans le siècle, cependant, elle nous interpelle quant à l'évolution de la pensée des femmes sur l'écriture du journal, l'écriture de l'intime comme projet littéraire acceptable voire revendiqué.

c. Le roman sentimental

Cette dialectique de l'intime publié se retrouve dans le genre romanesque. On considère en effet, pendant la première partie du XIX^e siècle, le roman comme un genre littéraire convenant particulièrement aux femmes. Le roman, en tant que genre, s'entendait comme le roman sentimental. Il souffrait de nombreuses critiques quant à sa forme manquant de structure, de rigueur stylistique et quant à ses sujets considérés comme frivoles, comme des détails de la vie privée, prosaïsme qui n'entrait pas dans les critères l'Art académique. Louis Simon Auger, académicien, le définit dans ses *Mélanges philosophiques* comme un « genre bâtard », comme « un espèce de monstre né des

⁷¹¹ Cité par Christine PLANTE, *La Petite Sœur de Balzac*, op. cit., p. 241.

⁷¹² Cité par Philippe LEJEUNE, *Le Moi des demoiselles*, op. cit., p. 401.

amours adultères⁷¹³ du Mensonge et de la Vérité⁷¹⁴ ». Sans grande surprise, il concède ce genre qu'il dévalue aux femmes :

Elles ont prouvé depuis longtemps leur aptitude particulière pour ce genre d'ouvrages où il faut plus de sentiment que de pensée, plus de passion que de raison, plus de délicatesse que de force... En bonne économie politique on doit leur abandonner du moins les travaux qui s'accordent avec leur organisation physique et morale⁷¹⁵.

Cet argument naturalisant la pratique littéraire reflète en réalité la très forte occupation de la publication romanesque par les femmes depuis la Révolution⁷¹⁶. Pierre-Carl Langlois, grâce à un croisement des données de Data BNF et du catalogue de la BNF a procédé à une enquête quantitative sur la répartition par genre (*gender*) des signatures des romans entre 1700 et 1900⁷¹⁷. Ses résultats confirment le tournant de la décennie 1830 pris par l'écriture romanesque. La décennie 1800 compte 33% d'auteures, 46% en 1810 et 31% en 1820. Pierre-Carl Langlois relève une année quasiment paritaire dans la répartition : en 1816, 38% des auteurs sont des femmes quand 36% sont des hommes (26% restent indéterminés). Ces chiffres confirment la part respectable de femmes parmi les auteurs de romans publiés, elles ont donc participé à la définition, à la construction de la poétique de ce genre⁷¹⁸. Christine Planté rappelle comment Charles Nodier « assignait ce paradis [aux

⁷¹³ Sur la question de la paternité légitime et maternité illégitime du roman, voir Nigel HARKNESS, « Le Roman Bâtard : Femmes Auteurs et Illégitimité sous la Monarchie de Juillet », *Romantisme*, vol. 36, n° 132, 2006, p. 115-127.

⁷¹⁴ Louis-Simon AUGER, *Mélanges philosophiques et littéraires*, Paris, Ladvocat, 1828, p. 355.

⁷¹⁵ *Ibid.*, p. 358.

⁷¹⁶ Sur l'histoire du roman écrit par des femmes et les stratégies de légitimation des romancières voir : Nahtalie Grande, *Stratégies de romancières. De Clélie à La Princesse de Clèves (1654-1674)*, Paris, Champio, 1999. Catherine MARIETTE-CLOT et Damien ZANONE (dirs.), *La Tradition des romans de femmes : XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, H. Champion, 2012.

⁷¹⁷ Pierre-Carl LANGLOIS, « Les Femmes ont-elles disparu de la littérature en 1830 ? », *Sciences Communes* : http://scoms.hypotheses.org/824?utm_source=lettre, consulté le 28 août 2017.

⁷¹⁸ Même si certains chercheurs et chercheuses affirment la volonté de ré-intégrer les romans écrits par des femmes dans les corpus étudiés, les ouvrages généraux d'histoire littéraire ainsi que les manuels scolaires sont pauvres de références féminines. À titre d'exemples : le chapitre consacré au genres narratifs du XIX^e siècle de l'*Histoire de la littérature française* (vol. 2) de la collection « Henri Mitterrand » étudie vingt-huit auteurs, dont deux femmes. Un manuel récent (2016) de Français, destiné à des élèves de Première, *Français, La vie en toutes lettres* (Hatier) donne à lire quarante romanciers, dont six sont des romancières. Sur celles-ci, quatre sont des écrivaines de la deuxième partie du XX^e siècle ou du XXI^e siècle.

femmes] pour mieux les tenir en dehors des ignominies de l'histoire⁷¹⁹ » ou cite Jean Larnac :

Le roman romanesque est bien un genre féminin. Tissé d'imaginaire et de réel, il répond à la tournure d'esprit des femmes qui en sont les plus fidèles lectrices. C'est, de plus, et comme la correspondance, un genre qu'aucune règle n'entrave : l'inspiration y peut déployer sa fantaisie, le sentiment le plus tyrannique y trouver un exutoire⁷²⁰.

La légitimation du genre romanesque s'opère à partir de 1830 notamment grâce à l'entrée progressive de celui-ci dans le réalisme et à ses intrigues historiques. Balzac lui assigne ses lettres de noblesse dans la célèbre préface de *La Comédie Humaine* en 1842. Il ne s'agit plus désormais d'interroger les intérieurs domestiques et sentimentaux mais de se consacrer aux préoccupations sociales, politiques et philosophiques. Cette sortie du roman à l'extérieur exclura *de facto* les romancières du genre⁷²¹. Christine Planté résume comment le roman est « considéré comme féminin dans la mesure où il reste mineur et méprisé mais se virilis[e] dans le discours critique dès que lui sont reconnus le statut d'œuvre littéraire à part entière, et une pertinence dans la peinture et l'analyse de la société⁷²² ». Le roman écrit par une femme ne peut être que sentimental, si l'auteure se consacre à l'écriture réaliste d'un observateur du monde, elle se voit renvoyée à la moralité naturellement attendue d'elle, comme le constate une journaliste du *Petit Courrier des Dames*, en 1828 :

Supposez un roman écrit par une femme. Si l'on trouve la peinture fidèle du monde et de ses travers ; des observations fines et délicates [...] on reprochera à l'écrivain d'avoir oublié les scrupules de son sexe, et méconnu la prude retenue dont il est facile de faire le texte de vingt phrases sentimentales⁷²³.

⁷¹⁹ Christine PLANTE, *La Petite Sœur de Balzac*, *op. cit.*, p. 231.

⁷²⁰ Jean LARNAC, *Histoire de la littérature féminine en France*, 1929 (5^e éd.) cité in Christine PLANTE, *La Petite Sœur de Balzac*, *op. cit.*, p. 231.

⁷²¹ Voir également Catherine Nesci, « "Ce sont les hommes aujourd'hui qui font les romans". Les femmes et la fiction dans la presse féminine (1820-1835), in Andrea DEL LUNGO et Brigitte LOUICHON (dirs.), *La Littérature en « bas-bleus » Romancières sous la Restauration et la monarchie de Juillet (1815-1848)*, *op. cit.*, p. 377-398.

⁷²² Christine PLANTE, « Le genre des genres, ou la publication d'une écriture de l'intimité », *art. cit.*, p. 106-107.

⁷²³ [ANON.], « Sur les femmes auteurs », *Petit Courrier des Dames*, 31 mai 1828, p. 312.

Les chiffres mis en ligne par Pierre-Carl Langlois confirment cet abandon du roman édité et publié par les femmes à partir de 1830. Une hypothèse se pose à nous face à ce constat : outre une application stricte de la théorie des deux sphères aux genres littéraires, nous nous demandons si ce n'est pas le support de l'écriture romanesque des femmes qui évolue. Non plus éditées en volume, les fictions écrites par des femmes ne sont-elles pas, à partir de 1830, diffusées via le roman-feuilleton et dans la presse féminine ?

C. Les genres déconseillés aux femmes

a. *Le roman*

Ainsi le roman du XIX^e siècle, en passant d'un objet sentimental à social passe, dans le discours critique, des mains des femmes à celles des hommes. Le genre romanesque nous permet alors d'évoquer les genres littéraires déconseillés aux femmes pendant la monarchie de Juillet.

Delphine de Girardin, dans sa préface de *La Canne de M. de Balzac*, figure les discussions éditoriales précédant la publication de son roman. Nous reproduisons dans son intégralité cette préface tant elle pointe les bornes esthétiques des écrits féminins. On y reconnaît la plume aiguisée du future Vicomte de Launay pour croquer en quelques mots des réalités complexes.

Il y avait dans ce roman....
– Mais ce n'est pas un roman.
– Dans cet ouvrage....
– Mais ce n'est pas un ouvrage.
– Dans ce livre....
– C'est encore moins un livre !
– Dans ces pages enfin... il y avait un chapitre assez piquant intitulé⁷²⁴ [...]

L'opposition de l'interlocuteur qu'on devine être un éditeur se porte d'abord sur le genre romanesque. Delphine de Girardin écrit cette préface en 1836, le roman en tant que genre est en pleine mutation, et l'éditeur refuse cette inscription à l'auteure. Il refuse celle

⁷²⁴ Delphine DE GIRARDIN, *Œuvres complètes de Madame Émile de Girardin, née Delphine Gay. T. II Romans.*, Paris, Henri Plon, 1861, p. 129.

d' « ouvrage », qui réclame travail et rigueur ; il refuse de façon plus marquée par l'adverbe de gradation intensive et l'exclamative, la dénomination « livre » qui, en tant qu'objet fini, renvoie à l'œuvre. La préfacière en arrive à la neutralisation de son inscription littéraire par le terme général « pages » qui fait écho à l'éphémère et le morcellement et donc à l'absence d'unité, de pérennité, d'œuvre en somme. Delphine de Girardin poursuit :

LE CONSEIL DES MINISTRES.

On dit à l'auteur :

- Prenez garde ! on fera des applications, on reconnaîtra des personnages, ne publiez pas ce chapitre.
- Et l'auteur docile a retranché le chapitre⁷²⁵.

L'éditeur refuse ensuite la mise en fiction de la sphère politique. En effet, c'est un domaine strictement réservé aux hommes : ceux qui la font, ceux qui la commentent et ceux qui la mettent en scène dans le roman. L'éditeur ne s'appuie pas directement sur le genre féminin de l'auteure mais sur la polémique que susciterait son chapitre. Se construisant sur une réalité, le chapitre froisserait des susceptibilités. Nous y relevons plusieurs implicites. D'abord, il s'agirait d'une double trahison de la part de Delphine de Girardin : en tant que femme, elle aurait eu accès à la sphère politique, c'est une première transgression qu'on pourrait lui pardonner si elle ne commettait pas la seconde trahison de révéler à la fois son accès à ce domaine masculin et ce qui s'y déroule. Le second implicite que nous voulons souligner est la menace qui pèserait alors sur le commerce de l'éditeur ayant choisi de soutenir une œuvre si polémique. Enfin, l'éditeur ne met pas en question l'aspect réaliste du chapitre : si une femme peut écrire un tel chapitre, c'est qu'elle a eu accès à cette sphère qu'elle va décrire. Il refuse implicitement à l'auteure la capacité de transcender ses observations par la fiction romanesque, de créer une œuvre littéraire qui se dirigerait vers une esthétique réaliste. La préfacière continue :

Il y en avait un autre intitulé :

UN REVE D'AMOUR

C'était une scène d'amour assez tendre, comme doit l'être une scène de passion dans un roman.

On dit à l'auteur :

- Il n'est pas convenable pour vous de publier un livre où la passion joue un si grand rôle ; ce chapitre n'est pas nécessaire, supprimez-le.

⁷²⁵ *Ibid.*

Et l'auteur timide a retranché ce second chapitre⁷²⁶.

La tonalité sentimentale du chapitre aurait laissé penser que ce passage ne serait pas demandé à être supprimé. D'autant que l'auteur laisse entendre qu'elle a produit un texte entrant en cohérence avec les codes de l'écriture romanesque par la comparaison « comme doit l'être une scène de passion dans un roman ». La réponse de l'éditeur s'appuie ici sur des valeurs morales notamment sur la pudeur – implicite ici – que doit conserver une femme. Delphine de Girardin reprend :

Il y avait encore dans ces pages deux pièces de vers :
L'une était une satire ;
L'autre, une élégie.
On a trouvé la satire trop mordante ;
On a trouvé l'élégie trop triste, trop intime.

L'auteur les a sacrifiées... mais il est resté avec cette conviction : qu'une femme qui vit dans le monde ne doit pas écrire, puisqu'on ne lui permet de publier un livre qu'autant qu'il est parfaitement insignifiant⁷²⁷.

Il s'agit cette fois de l'inscription de l'auteure dans le genre poétique. Dans deux parallélismes successifs l'auteure fait état des contraintes de style qui lui sont imposées. On y retrouve la double interdiction – qui en devient paradoxale – de la sphère publique et de la sphère privée. Une critique acerbe issue d'une auteure serait trop agressive, le sous-entendu relève de la valeur morale, de l'identité féminine attendue comme douce et conciliante. L'élégie est un registre plus conciliable à cette attente faite aux femmes, néanmoins, l'auteure est tout autant confrontée à un « trop ». Cette fois, c'est la publicité de l'intimité qui, implicitement, ne serait pas convenable. Tout comme il y avait une trahison sous-entendue dans le fait de révéler au grand jour le fonctionnement politique, il y aurait une trahison à exposer, non pas l'univers domestique, mais l'intimité. Nous apportons une nuance à cette lecture *via* le prisme du genre (*gender*) que nous faisons de cette préface. L'éditeur imaginé par Delphine de Girardin mentionne qu'il ne serait pas « convenable pour [elle] » de mettre en scène la passion, elle précise dans ce qu'elle conclut qu'« une femme du monde » ne doit pas écrire. Il y a dans ces deux détails une

⁷²⁶ *Ibid.*, p. 130.

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 129-130.

précision quant à la classe sociale dans laquelle circule l'auteure et qui participe à la définition des attentes qui lui sont faites. Enfin, la médiocrité résultant des retraits successifs des chapitres peut également être lue comme une précaution rhétorique d'usage dans les préfaces, notamment chez des œuvres produites par des femmes. Cette tactique de réserve est elle-même révélatrice des négociations à opérer avec les discours d'exclusion dont font l'objet les femmes de lettres. À l'image de ce que nous avons mentionné pour les journaux intimes et l'épistolaire, l'intimité ne peut se révéler au grand jour que si elle ne l'a pas été intentionnellement. Ce critère esthétique de la non-littéarité, exigé des œuvres écrites par des femmes, traverse les genres littéraires. Nous supposons alors qu'il n'y pas de genre littéraire pour le genre féminin mais plutôt une intention littéraire à négocier. Delphine de Girardin conclut sa préface :

Heureusement, celui-ci contient une lettre de M. de Chateaubriand, - un billet de Béranger, - des vers de Lamartine ; - il a pour patron M. de Balzac : tout cela peut bien lui servir de *pièces justificatives*⁷²⁸.

La démonstration par Delphine de Girardin des contraintes faites à une femme « du monde » lorsqu'elle veut publier un ouvrage se termine par une pirouette amère. La valeur du texte ne se justifie pas par son contenu, évalué comme « insignifiant » par son auteure, mais par le patronage de grands noms de la littérature. Cette mise en avant du réseau littéraire dans lequel est inscrite l'auteure, même si elle semble plus fondamentale encore pour les femmes, ne les concerne pas uniquement. Il s'agit plus largement de la mutation qui est alors en train de s'opérer dans le champ littéraire et qui attire les foudres paradoxales de ceux-là mêmes qui en profitent.

b. L'autobiographie

Le roman, dès lors qu'il est écrit par une femme, est entendu comme relevant du registre sentimental, comme prenant pour cadre une sphère domestique. Il pèse alors un soupçon latent de roman autobiographique sur les romans écrits par des femmes. Le dialogue fictif entre l'éditeur et Delphine de Girardin dans sa préface de *La Canne de M. de Balzac* montre bien comment le roman n'est pas envisagé comme une réalité transcendée par l'écriture littéraire mais bien comme la mise en mots de la réalité vécue

⁷²⁸ *Ibid.*, p. 130.

par l'auteure, et que cette intimité révélée ne rentre pas dans le cadre moral fixé pour les femmes. Ce paradoxe est représentatif du fait que le discours critique, considérant les femmes incapables de création littéraire, les assigne à une écriture de l'intime tout en condamnant moralement l'exposition publique de cette même intimité. Cette dynamique, qui finalement traverse tous les genres littéraires que nous avons d'ores et déjà évoqués, se perçoit particulièrement dans la méfiance envers le projet autobiographique des romans écrits par des femmes. Ainsi Christine Planté cite Émile Barrault (homme politique et philosophe, qui propagea les idées saint-simoniennes), qui considère que dans le roman, la femme « a pu se dire à la faveur d'un léger voile (car chaque roman de femme est une forme de ses mémoires ou de ses rêves⁷²⁹) ». Pour autant, l'autobiographie, en tant que genre littéraire qui s'anoblit depuis Rousseau et Chateaubriand, n'est pas considérée comme un genre réservé ou même accepté pour les femmes. D'abord parce qu'une femme qui s'écrit manque à son devoir moral de pudeur et de réserve. Jules Janin dans son portrait du *Bas-bleu* décrit ainsi celle qui écrit ses mémoires :

Ne la dérangez pas ! elle est en train d'entasser dans une vingtaine de blocs in-8° toutes les impuretés, toutes les infamies de sa vie, non pas certes pour mettre le feu à ce bûcher d'immondices, mais au contraire, pour revendre à beaux deniers comptants tout cet abominable ramassis. Ainsi, pour me servir d'une énergique expression de l'Apôtre, cette femme revient à son vomissement et elle le mange. Elle n'a pas d'autre caisse d'épargne que celle-là, la malheureuse. La malheureuse ! voilà comment elle compose ses Mémoires, voilà avec quels matériaux elle élève cette obscène et imprenable citadelle de ses crimes passés⁷³⁰.

La véhémence du vocabulaire et des images utilisées dit quelque chose du crime commis par celle qui écrit ses Mémoires. D'abord, elle ne le fait pas dans une visée morale, de purification qui passerait alors par le feu salvateur contrairement au repentir affiché des *Confessions* de Rousseau par exemple. Le motif de l'écriture des Mémoires par le « bas-bleu » est économique. Cette femme exhibe son intimité pour de l'argent : nous retrouvons l'image complexe de la prostitution de l'auteure. C'est « obscène » selon Janin, c'est donc sale (comme l'image du vomi ré-ingéré) mais c'est aussi, dans une lecture étymologique, ce qui ne doit pas être montré sur la scène théâtrale. La trahison du

⁷²⁹ Christine PLANTE, *La Petite Sœur de Balzac*, op. cit., p. 233.

⁷³⁰ Jules JANIN, *Le Bas-bleu*, <http://www.bmlisieux.com/curiosa/janin07.htm>, consulté le 21 janvier 2015.

« bas-bleu » est donc bien encore de révéler une sphère privée sur la sphère publique. Le discours critique de Janin se voit contredit par l'engouement pour certains ouvrages publiés. La revue littéraire du *Petit Courrier des Dames* du 5 janvier 1828 évoque le succès et la curiosité suscitée par les mémoires de *la Contemporaine*. Son retentissement s'appuie sur

[...] la foule d'anecdotes où tous les personnages qui ont brillé depuis trente ans se trouvent tour à tour présentés avec esprit dans leurs moments de gloire et dans leurs moments de faiblesse. La cour, l'armée, le ministère, tout ce qui joue un rôle, tout ce qui a occupé l'attention, est l'objet des révélations de *la Contemporaine*⁷³¹.

Les mémoires écrits par cette femme, ou par cette signature féminine, se concentrent sur la sphère publique, révèlent des univers strictement réservés aux hommes, et ce avec de la « vivacité dans le style » et de la « légèreté dans la manière⁷³² ». En somme c'est une écriture attendue comme féminine pour un objet attendu comme masculin. C'est un succès éditorial puisque l'article précise que deux éditions ont été rapidement épuisées et que « le libraire Ladvocat [venait] d'inscrire son ouvrage en lettres noires d'un pied de long sur les tablettes de plâtre de son hôtel du quai Voltaire⁷³³ ». Même si la critique s'insurge contre les mémoires écrits par des « bas-bleu », il semble que le public ne s'en offusque pas autant et lise avec frénésie un écrit d'homme ou de femme, tant que l'auteur a eu accès à ce qui peut révéler la vie des gouvernants. Ce que l'on reproche aux mémoires féminins, la révélation d'informations, est précisément la lacune qui est reproché à l'autobiographie d'une femme : l'absence de visée d'universalité, d'une valeur historique ou anthropologique, puisqu'on les estime incapables de dépasser leur histoire individuelle. Ce ne sera pas l'avis d'Edmond de Goncourt⁷³⁴ qui lancera, dans sa préface de *La Faustine*, un appel à recevoir des récits authentiques de vies de femmes. Ce sera aussi l'avis de Marie Bashkirsteff lorsqu'elle envisagera la publication de son journal intime : délivrer une réalité qui dira l'Histoire. L'appareil de justification du refus de l'écriture de l'histoire « privée » des femmes est paradoxal dans la mesure où cette

⁷³¹ [ANON.] « Revue Littéraire », *Petit Courrier des Dames*, 05 janvier 1828, p. 294. Cet article a également attiré notre attention pour la défense de la pratique littéraire des femmes, évoquant alors la « loi salique » introduite en littérature et mettant en avant les œuvres de Delphine Gay et Élise Voïart.

⁷³² *Ibid.*, p. 295.

⁷³³ *Ibid.*, p. 294.

⁷³⁴ Voir l'appel reproduit par Philippe LEJEUNE, *Le Moi des demoiselles*, op. cit.

histoire du quotidien est revendiquée par Balzac notamment. Colette, bien plus tard, concentre avec une verve mordante ce paradoxe hypocrite :

Homme, mon ami, tu plaisantes volontiers les œuvres, fatalement autobiographiques, de la femme. Sur qui comptais-tu donc pour te la peindre, te rebattre d'elle les oreilles, la desservir auprès de toi, te laisser d'elle à la fin ? Sur toi-même⁷³⁵ ?

c. *L'histoire*

Si l'histoire privée du quotidien des femmes est, de façon contradictoire, critiquée et moquée, leur pratique de l'Histoire l'est tout autant. Ainsi qu'Armand de Pontmartin le signale dans ses *Nouveaux Samedis*, les femmes de lettres qui « abordent la métaphysique, la Thèse, l'histoire philosophique, la politique [et] les questions sociales » se trouvent « livr[ées] à la massue d'Hercule d'Aurevilly⁷³⁶ ». L'exclusion des femmes de l'écriture de l'Histoire, est, sur notre période d'étude, cohérente avec la répartition des rôles sociaux et littéraires. L'Histoire, considérée comme le récit de la vie politique, n'est logiquement pas permise aux femmes puisqu'elles sont exclues de la vie politique. Leur territoire se cantonnant à la sphère domestique, leur légitimité à raconter l'Histoire est mise en doute. Christine Planté compile les critiques représentatives faites aux femmes qui s'essaient à l'Histoire, ainsi de De Bonald sur les *Considérations sur les principaux événements de la Révolution Française* de Mme de Staël :

Car les femmes, circonscrites par la nature dans le cercle étroit des soins domestiques, ou la plupart, quand elles en sortent, livrées à la dissipation, ne parlent guère de politique que par ouï-dire⁷³⁷.

Reprenant l'argument de l'origine naturelle du cloisonnement des espaces sociaux, il condamne à l'ignorance ou à la connaissance superficielle, aussi bien du contenu que de la forme d'expression, les femmes qui ambitionnent d'écrire l'histoire politique. Barbey d'Aurevilly s'en prend avec véhémence aux précis historiques de Daniel Stern, notamment à son *Histoire des commencements de la République des Pays-Bas* :

⁷³⁵ COLETTE, *Œuvres complètes. 6, La Maison de Claudine. Sido. Noces. Le Blé en herbe. La Femme cachée. La Naissance du jour*, Paris, Flammarion, 1973, p. 452.

⁷³⁶ Armand de PONTMARTIN, *Nouveaux Samedis*, Paris, Michel-Lévy frères, vol.19, 1879, p. 3.

⁷³⁷ Christine PLANTE, *La Petite Sœur de Balzac, op. cit.*, p. 243.

[...] et cette histoire que je viens de lire n'a changé en rien mon opinion sur M^{me} Stern en particulier, ni sur son sexe en général, à qui je ne reconnais pas le droit, démontré par la puissance, d'écrire l'histoire. Les femmes ont la tête et la main trop petites pour cela⁷³⁸.

Le critique formule sa sentence : c'est un droit, une légitimité d'écrire l'histoire, qu'il refuse aux femmes. On entend dans son axiome final l'implicite de la responsabilité de l'historien que les femmes ne sont pas assez fortes pour endosser. L'histoire qu'il leur concède est celle du privé :

Les femmes *seules* ne peuvent y atteindre que par le petit bout, – le bout des Mémoires, des commérages, des anecdotes, des choses, personnelles, charmantes souvent sous leurs plumes ; mais pour l'histoire en elle-même, la grande Histoire, interdite même aux poètes, aux imaginations de trop de flamme, aux génies inventifs, tant elle exige un regard calme et clair pour discerner les choses, et une main juste et ferme pour n'en pas manquer les proportions !... comment osent-elles s'en mêler⁷³⁹ ?

Encore une fois, c'est de l'extérieur de la sphère politique et de l'intérieur de l'espace social qu'on leur assigne, que les femmes peuvent écrire, selon Barbey. Nous avons signalé combien les mémoires écrits par des femmes n'étaient pas reconnus et combien l'exposition de l'intimité domestique se trouvait au mieux dévaluée du point de vue de l'écriture littéraire, au pire dénoncée par une lecture morale. L'écriture de l'histoire, la grande ou la petite, ne semble donc pas permise aux femmes. Les écrits historiques produits par les femmes sont pourtant nombreux. Les historiennes adoptent alors parfois un ton réflexif pour justifier leur regard sur la vie politique et sociale. Christine Planté signale encore :

Tantôt enracinant leur droit à l'histoire dans la revendication de l'égalité, comme Jenny d'Héricourt, comme Louise Ackermann qui invoque sa propre humanité pour légitimer sa passion pour l'histoire de la liberté de l'homme⁷⁴⁰.

À l'image de Daniel Stern qui justifie son projet d'*Histoire de la Révolution de 1848* en revendiquant son point de vue extérieur, gage pour elle d'un regard plus neutre et objectif sur les événements, les femmes se relient à l'Histoire depuis leurs points de vue situés de

⁷³⁸ Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Les Bas-bleus*, op. cit., p. 76.

⁷³⁹ *Ibid.*, p. 77.

⁷⁴⁰ Christine PLANTE, *La Petite Sœur de Balzac*, op. cit., p. 244.

mères, d'épouses, de victimes ou d'exclues⁷⁴¹. Nous reprenons ici anachroniquement mais volontairement la notion de point de vue situé issue de l'épistémologie féministe, notion définie comme un « outil méthodologique mis au point au sein du courant féministe afin de permettre une meilleure compréhension de la structure de l'oppression et de la marginalisation des femmes⁷⁴² ». Ces femmes, sans le formuler dans les mêmes termes que les universitaires féministes du XX^e siècle, adoptent strictement la même méthodologie : elles définissent le regard qu'elles portent sur leur objet, ici l'Histoire, pour mieux s'en saisir. Nous ne nous méprenons pas quant à la nécessité qu'elles avaient de justifier leur extériorité face à leur exclusion *de facto* de la sphère politique. C'est une tactique d'exclues, une « connivence d'exclues⁷⁴³ » pour reprendre l'expression de José-Luis Diaz. Isabelle Ernot émet encore l'hypothèse que

Des individus, dans un contexte de domination masculine appuyée par des structures à la fois culturelles, sociales et politiques, devaient ou se sentaient obligées de donner des gages pour pouvoir s'exprimer contre l'ordre établi et éviter ainsi la violence d'une marginalisation⁷⁴⁴.

Cette extériorité devient un argument commercial dans la promotion d'un précis historique retraçant *La Seconde Révolte des canuts* d'Eugénie Niboyet⁷⁴⁵ :

Nous recommandons à nos lectrices le PRÉCIS HISTORIQUE DES ÉVÈNEMENTS DE LYON, qui se vend chez MM. Baboeuf, Baron, Chambet, Durval. Cette brochure est sans contredit la plus complète qui ait paru jusqu'à ce jour. Aucun esprit de parti ne s'y fait sentir. – Prix 50 cent⁷⁴⁶.

⁷⁴¹ Voir à ce titre l'article de Michèle RIOT-SARCEY, « Mémoire et oubli », *Pénélope*, n°12, 1985.

⁷⁴² Christian LARIVÉE, « Le *standpoint theory* : en faveur d'une nouvelle méthode épistémologique », *Ithaque*, n° 13, 2013, p. 127-128.

⁷⁴³ José-Luis DIAZ, *art. cit.*, in Christine PLANTE (dir.), *L'Épistolaire, un genre féminin ?*, *op. cit.*, p. 156.

⁷⁴⁴ Isabelle ERNOT, « Des Femmes écrivent l'histoire des femmes au milieu du XIX^e siècle : représentations, interprétations », *Genre & Histoire*, n° 4, 16 juin 2009, p. 6.

⁷⁴⁵ Eugénie NIBOYET, *Précis historique sur les évènements de Lyon.*, Lyon, L. Boitel, 1836. Ce *Précis historique sur les évènements de Lyon* ne porte ni mention d'auteur ni de date sur l'ouvrage consulté dans sa version papier ni dans sa version numérisée sur Gallica. Néanmoins, la bibliothèque d'Harvard attribue ce texte à Eugénie Niboyet au regard d'une note manuscrite en bas de la première page. La promotion de cet ouvrage dans le *Conseiller des Femmes* confirme un peu plus encore l'auteure.

⁷⁴⁶ *Conseiller des Femmes*, 26 avril 1834, p. 400 ; 3 mai 1834, p. 416.

Une autre façon d'envisager l'Histoire sans prétendre s'inscrire dans celle des hommes est d'écrire celle des femmes. Isabelle Ernot⁷⁴⁷ explore les projets de cinq historiennes de la seconde moitié du XIX^e siècle qui concentrent leurs ouvrages sur le passé historique des femmes, notamment sur des modèles féminins. La comtesse Drohojowska, sous différents pseudonymes (C. D'Aulnoy, C. A-S de Doncourt) a par exemple publié en 1852 *Les Femmes illustres de l'Europe*, en 1856, *Les Femmes pieuses de la France* et en 1858 *Les Reines illustres*. Isabelle Ernot analyse dans son article que ces premières historiennes s'appuient sur un passé très lointain, depuis l'Antiquité ou depuis le début de l'ère chrétienne. Elle suppose alors « qu'elles instrumentalisent le passé afin d'agir sur la condition des femmes dans le présent⁷⁴⁸ ». Cette Histoire des femmes, cette mise en avant de modèles féminins se lit également dans les rubriques consacrées à l'histoire dans les journaux féminins. Dans le *Journal des Femmes* par exemple, nous pouvons observer combien les articles concernant l'histoire des femmes ou l'histoire donnée à lire aux femmes sont fréquents : Mme A. Dupin signe un article « Les Femmes⁷⁴⁹ », Elise Voïart « Les Femmes au XIX^e siècle⁷⁵⁰ » et mentionne encore une « Esquisse d'un plan de lectures historiques rapporté spécialement à l'influence des femmes, considérées dans les différents siècles et chez les différentes nations⁷⁵¹ » développée en trois articles. Ainsi, il s'agit pour les femmes qui veulent écrire de faire à partir de leur statut d'étrangère, de définir leurs objets, leurs écritures à partir de la contrainte sociale. Cette contrainte, aussi forte soit-elle, leur a permis de se construire leurs objets propres : ici l'histoire des femmes. La poésie, genre littéraire aussi encensé que l'est l'Histoire dans l'essai, sera le dernier genre dans lequel nous observerons la place ambiguë réservée aux femmes.

⁷⁴⁷ Isabelle ERNOT, « Des femmes écrivent l'histoire des femmes au milieu du XIX^e siècle », *art. cit.* Voir également « L'histoire des femmes et ses premières historiennes, XIX^e-XX^e siècles », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, vol. 16, n°1, 2007, p. 165.

⁷⁴⁸ *Ibid.*, p. 7.

⁷⁴⁹ Antoinette DUPIN, « Les Femmes », *Journal des Femmes*, vol.1, 1832, p. 4

⁷⁵⁰ Élise VOÏART, « Les Femmes au XIX^e siècle », *Journal des Femmes*, vol.1, p. 193.

⁷⁵¹ M. A. JUTTICA, « Esquisse d'un plan de lectures historiques rapporté spécialement à l'influence des femmes, considérées dans les différents siècles et chez les différentes nations », *Journal des Femmes*, vol. 2, 1^{er} article p. 161, 2^e article p. 186, 3^e article p. 205.

d. La poésie

Nous reprendrons, pour amorcer cette réflexion sur la poésie comme genre littéraire refusé aux femmes, l'article du critique Gaschon de Molènes, écrit pour la *Revue des Deux Mondes*, « Les Femmes Poètes ». Nous avons évoqué cet article pour rappeler combien la posture littéraire ne semblait pas compatible avec les fonctions « naturelles » des femmes. Le conservatisme du critique se concentre également sur la posture du poète, inimaginable, selon lui, pour une femme :

Comment, en effet, concilier l'idée que nous avons de l'existence du poète avec celle qu'on doit se faire de la vie des femmes, d'après les données de la nature et les notions du sens commun⁷⁵² ?

Le caractère inconciliable repose sur deux paradigmes qui semblent antinomiques au critique : « l'existence du poète » et « la vie des femmes ». Nous avons d'ores et déjà décrit quelles étaient les représentations d'une vie de femme, idéalisées par un traditionalisme principalement catholique, la pudeur et le dévouement à la famille étant les deux piliers principaux des valeurs attendues. En quoi, selon Gaschon de Molènes, la posture du poète ne serait pas accordable à ces injonctions morales ? Il répond à cette interrogation dans la suite de son article :

Nous ne croyons plus aux amazones. [...] Et cependant, je le déclare, une femme qui porte le casque en tête et l'épée au côté, qui éperonne un cheval, assène des coups [...] une femme qui entreprend une lutte violente contre tous les instincts de son corps, me paraît un être moins chimérique et moins monstrueux qu'une femme qui interroge toutes les profondeurs de l'âme, sonde la douleur, pénètre les tristesses, descend aux sources des vices, se résout enfin à connaître tous les mystères, tantôt cruels pour l'esprit, tantôt offensans (*sic*) pour la pudeur, que le poète est obligé de soulever⁷⁵³.

La pratique poétique nécessite ce que l'on peut assimiler à une descente aux enfers. Gaschon de Molènes présente en effet le chemin poétique comme une épreuve douloureuse impliquant une confrontation au mal dans un mouvement de descente. Le substantif « profondeur » ainsi que les verbes « sonder », « pénétrer », « descendre » renvoient encore à une activité logiquement (pour l'auteur) impraticable pour les femmes.

⁷⁵² Paul GASCHON DE MOLENES, « Les Femmes poètes », *art. cit.*, p. 49.

⁷⁵³ *Ibid.*

Cette masculinité poétique n'est pas sans nous ramener à la maxime d'*Atala* : « Le poète, quoi qu'on en dise, est toujours l'homme par excellence⁷⁵⁴ ». Celles qui prennent cette voie (voix) poétique sont comparées à des monstres chimériques et à des pécheresses originelles qui, atteignant la connaissance de « tous les mystères », rappellent alors Ève et l'arbre de la connaissance du bien et du mal. Si Gaschon de Molènes se base sur un modèle principalement judéo-chrétien, Christine Planté signale comment Jaquinet convoque l'argument naturalisant pour exclure les femmes de la pratique poétique en vers :

Peut-être [...] peut-on se demander si la beauté solide et constante du langage des vers, par tout ce qu'il faut au poète, dans l'espace étroit qui l'enserme, de feu d'imagination, d'énergie de pensée et de vertu d'expression, pour y atteindre, ne dépasse pas la mesure du génie féminin, et si véritablement la prose, par sa liberté d'expansion et ses complaisances d'allure, n'est pas l'instrument le plus approprié, le mieux assorti à la trempe des organes intellectuels et au naturel mouvement de l'esprit chez la femme, qui pourtant, si l'on songe à tout ce qu'elle inspire, est l'être poétique par excellence... et la poésie même⁷⁵⁵ ?

L'écriture poétique en vers, qui réclame « imagination », « pensée » et style, ne serait donc pas possiblement accessible aux femmes pour des raisons physiologiques (« organes »). Partant de ce postulat, l'auteur propose à celles-ci d'écrire en prose ou de se satisfaire du rôle de muse ou d'allégorie. Dans une « Ode aux belles qui veulent devenir poètes », cité par Larnac, c'est bien ce rôle qui leur est conseillé : « Vous voulez ressembler aux Muses/ Inspirez, mais n'écrivez pas⁷⁵⁶ ». L'esthétique romantique participe pleinement à cette idéalisation aliénante des femmes en muses. « Ce qui est en jeu, comme le rappelle Christine Planté, est un pouvoir symbolique, celui du poète vu comme un créateur par excellence, avec l'appui du romantisme et de l'étymologie rebattue [*poiésis*]⁷⁵⁷ ». Si elle n'est pas muse, la poétesse se devra de rester, une fois de plus, proche de sa sensibilité « naturelle » : « l'élégie tendre et mélancolique, [de] ce que le sentiment exhale dans leur cœur de suaves parfums⁷⁵⁸ ». Les femmes ne remettent pas toujours directement en cause cette assignation, elles encadrent traditionnellement leurs

⁷⁵⁴ François René DE CHATEAUBRIAND, *Atala, René, les Aventures du Dernier Abencérage*, Paris, Gallimard, 1962, p. 6.

⁷⁵⁵ Christine PLANTE, *La Petite Sœur de Balzac, op. cit.*, p. 248.

⁷⁵⁶ *Ibid.*, p. 247.

⁷⁵⁷ *Ibid.*, p. 251.

⁷⁵⁸ Charles LABITTE, « *Pœtæ Minores* », *Revue des Deux Mondes*, 1843 p. 133.

productions de « tout un métadiscours féminin, fait de modestie et de complaisance envers cette fameuse facilité des femmes, version féminine dévaluée de l'inspiration⁷⁵⁹ ». Élisabeth Mercœur⁷⁶⁰, poétesse dont Hugo, Lamartine et Musset font l'éloge, morte très jeune du fait, dit-on, du refus de sa pièce par la Comédie Française, écrit une réponse à un article refusant la pratique poétique aux femmes. Elle déconstruit les préjugés traditionnels de l'absence de l'âme chez les femmes – comment les poètes idéaliserait de telles créatures ? – et de l'inexistence de poétesses majeures :

Une seule dites-vous, une seule eut ce don sacré. Ah ! si nous n'avons qu'une Sapho, comptez-vous donc beaucoup d'Homères⁷⁶¹ ?

Sa mort jeune, son accusation du baron Taylor, à l'origine du refus de sa pièce, *Boabdil*, par la Comédie, l'élève au statut de martyre des poétesses rejetées par la société du XIX^e siècle. L'écriture en prose est encore une option, les femmes participant alors à l'élaboration d'une nouvelle esthétique poétique ; cependant, la critique ne l'entendra pas dans ce sens et dévaluera cette innovation pour la rabaisser à un simple facilité⁷⁶².

⁷⁵⁹ Christine PLANTE, *La Petite Sœur de Balzac*, op. cit., p. 249.

⁷⁶⁰ Élisabeth Mercœur (1809-1835) est une poétesse française dont la mort prématurée endeuille les cercles littéraires parisiens. Voir à ce titre Paul CAILLAUD, « La vie inquiète d'Élisabeth Mercœur », *Annales de Bretagne*, vol. 59, n°1, 1952, p. 28-38.

⁷⁶¹ Élisabeth MERCŒUR, *Œuvres complètes ... précédées de mémoires et notices sur la vie de l'auteur, écrits par sa mère*, Paris, chez Madame veuve Mercœur, 1843, p. 393-394.

⁷⁶² Voir Christine PLANTE, « Prose/Poésie, Masculin/Féminin » in Chantal BERTRAND-JENNINGS (dir.), *Masculin/Féminin*, op. cit., p. 7-22.

Conclusion partielle

Nous avons montré, dans ce chapitre, que la théorie des deux sphères privé/public s'applique également au champ littéraire et que les femmes la subissent dans leurs pratiques d'écriture. Nous avons analysé comment les romancières Adélaïde Dufrénoy, Sophie Ulliac- Trémadeur et Caroline Marbouty participent à l'élaboration d'un roman d'initiation, celui de l'entrée en littérature de femmes. Les intrigues se construisent sur ce que l'on peut affirmer être des *topoi*. Les personnages de ces fictions entrent en littérature pour des raisons extérieures à la création artistique – des raisons économiques ou de fierté familiale – rompant alors avec la tradition d'une passion littéraire dépassant toute raison⁷⁶³. Ainsi, les trois auteures construisent des personnages qui ne dévoilent pas leurs ambitions littéraires mais qui continuent de se dévouer à leurs proches. Ce dévouement devient un sacrifice lorsque les risques encourus par ce choix de carrière sont mis en scène : l'égoïsme, le désengagement des obligations familiales et maritales. Ces romans d'initiation relaient l'idée d'une dichotomie irréductible, d'une incompatibilité fondamentale entre la fonction d'« auteur » et la fonction de « femme ». Dans ces romans, les personnages doivent faire face à un choix entre deux identités sociales opposées. Ces fictions contribuent à laisser supposer la « mosaïque » des identités féminines : les deux trajectoires se juxtaposent mais ne se coordonnent pas. Le trait d'union entre « femme » et « auteur » existe cependant en dehors de la diégèse de ces fictions : leurs auteures incarnent ce lien entre ces deux fonctions sociales puisqu'elles parviennent à se soumettre aux attentes qui leur sont faites en tant que femmes – relayer un message moral et instructif – tout en participant à la ramification du genre romanesque.

Nous avons également montré que l'inscription des femmes dans le champ littéraire était conditionnée par une répartition des genres littéraires entre hommes et femmes. Les femmes sont assignées aux genres littéraires relevant de la sphère privée : l'épistolaire, le journal intime, le roman sentimental. Cette répartition révèle des injonctions paradoxales : les femmes, quoique se soumettant à cette consigne d'une littérature domestique, se voient critiquées pour l'acte littéraire en lui-même transgressif puisque se dirigeant vers l'extérieur de la sphère privée. De même, la révélation de l'intimité sentimentale, maternelle, maritale ou mondaine, est perçue comme immorale

⁷⁶³ Nous pensons à Lucien de Rubempré, figure typique de l'impétrant, qui se met en danger physiquement, économiquement et socialement pour une potentielle carrière littéraire.

car non conforme à la pudeur supposée « naturelle » des femmes. De l'autre côté, la morale et la physiologie féminine ne s'accorderaient pas au roman (social et historique), à la poésie en tant que création par excellence ni à l'histoire. Nous en concluons que plus qu'une opposition entre privé et public, il s'agit d'une démarcation entre littéraire et non-littéraire : quoi qu'une femme écrive, elle doit le faire sans ambition littéraire. La révélation de son intimité ne doit pas laisser de doute quant à son authenticité, c'est pourquoi les journaux intimes, les lettres sont appréciées, non pour leur style mais pour l'ouverture vraie sur l'espace intime des femmes. Malgré ces injonctions contradictoires, l'effectif féminin de la profession littéraire n'en augmente pas moins⁷⁶⁴, les femmes de lettres doivent alors composer avec ces directives paradoxales pour intégrer le champ littéraire. Trois attitudes leur sont possibles : se soumettre sans remettre en question l'ordre établi, s'y soumettre en apparence mais le dénoncer par quelques saillies⁷⁶⁵, dénoncer fermement l'injustice qui leur est faite ou se démarquer de la norme et en créer une nouvelle. Notre hypothèse est que la presse féminine est le résultat de cette démarche, qu'elle est une « stratégie de séparation [qui] permet aux femmes-écrivains de négocier les discours [et pratiques] d'exclusion dont elles sont l'objet⁷⁶⁶ ».

⁷⁶⁴ Voir Nicole MOZET, *Balzac au pluriel*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Ecrivains », 1990, p. 165-180.

⁷⁶⁵ Megan BURNETT appelle « discours d'assimilation » cette pratique double de critique et de perpétuation de l'ordre établi pour les femmes dans « Prescrire la femme, stratégies et autorités narratives dans les textes prescriptifs au XIX^e siècle » in Chantal BERTRAND-JENNINGS (dir.), *Masculin/Féminin*, *op. cit.*, p. 78.

⁷⁶⁶ Nigel HARKNESS, « Le Roman Bâtard », *art. cit.*, p. 118.

Chapitre 2. Les tactiques féminines dans les revues et le haut du journal

Notre problématique interroge l'ouverture d'un espace d'écriture pour les femmes dans les journaux. Nous avons conclu le chapitre précédent sur les conditions paradoxales que les femmes de lettres doivent remplir pour se faire une place dans le champ littéraire : inventer le trait d'union entre leur statut de femme et celui d'auteure. Nous avons, dans notre première partie, analysé la figure, également hybride, de l'écrivain-journaliste en pointant comment il s'auto-définit comme aliéné à une non-littérarité dans le journal. La presse serait alors l'espace de l'a-littérarité et donc parfaitement convenable pour les femmes à qui l'on préconise une écriture dénuée d'intention littéraire. Nous interrogerons dans ce chapitre les discours relatifs à cette entrée des femmes dans les colonnes des journaux généralistes et des revues par les critiques et les écrivains-journalistes. Nous analyserons ensuite la possibilité pour les femmes de composer une figure d'« écrivaine-journaliste » à partir des modèles hybrides de « femme-auteur » et d'« écrivain-journaliste ». Pour cela, nous observerons les parcours de celles qui ont construit leurs carrières entre presse et littérature : qu'ont-elles écrit ? Dans quels journaux ? Au sein de quels espaces du journal ? Ainsi, si George Sand, Marie d'Agoult, Flora Tristan ou Delphine de Girardin ont publié en presse généraliste, quelles en ont été les conditions ? Quelles tactiques ont-elles mises en place pour se créer un espace ? Quelles en ont été les conséquences sur leurs écritures et leurs carrières ?

1. La réception de la « femme-auteure-journaliste »

Nous commencerons ce chapitre en analysant les discours interrogeant la pratique journalistique des femmes. Comment les critiques et les journalistes tentent-ils de cloisonner les pratiques et les écritures, à l'image de la répartition des genres littéraires par le genre (*gender*).

Cette répartition se perçoit, dans le journal, par la frontière entre le haut du journal, consacré à la matière sérieuse et donc plutôt réservé aux hommes et le bas du journal, le feuilleton constitué de revues de théâtre, de recensions littéraires, de chroniques et de fictions, alors plus accessible (mais non réservé) aux femmes. La grande différence entre

la distribution des genres dans le champ littéraire et dans le journal (entendu largement ici, comprenant donc les revues) s'articule autour de la question de la littérarité : si les genres littéraires concédés aux femmes sont ceux affichés comme dénués d'intention littéraire et prétendant la non-littérarité, les articles de presse des femmes, eux, ne doivent pas concurrencer la capacité d'analyse des hommes. Les écrits pouvant être classés comme littéraires et ne remettant pas en question ce critère sont tout à fait acceptés lorsqu'ils sont signés par des femmes et publiés dans le bas du journal. En revanche, les écrivaines-journalistes sont absentes ou considérées comme illégitimes dans le haut du journal dont les articles se consacrent à l'analyse des actualités⁷⁶⁷.

Alors qu'il fait un compte-rendu sur le feuilleton en prenant comme illustration les *Lettres Parisiennes* de Delphine de Girardin, F. de Lagevenais (en réalité un pseudonyme masquant Gaschon de Molènes, très enclin à écrire son mépris des femmes de lettres) évoque en ces termes la pratique journalistique des femmes :

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'ancre de la polémique⁷⁶⁸ ?

On retrouve dans cette incompatibilité entre la vie des femmes et la pratique journalistique la même dichotomie que le critique mettait en avant pour examiner la pratique poétique des femmes⁷⁶⁹. A force d'antithèses, le critique oppose deux univers. Celui de la presse renvoie à la sphère publique et au conflit (« militante », « lutte », « guerre », « polémique ») et les personnages qui l'occupent, sont réduits, par métonymie, à leurs cris impolis. De l'autre côté, l'univers des femmes est décrit comme une sphère privée (« foyer », « salon ») dont les habitantes sont à l'abri parce que fragiles (« cachée », « frêles »). Certes discrètement, le critique fait tout de même appel à une opposition de compétences : même s'il s'agit de « gros mots », ceux-ci doivent être « bien articulés »,

⁷⁶⁷ Marie-Ève THERENTY, « Femmes, journalisme et pensée sous la Monarchie de Juillet », *Lieux littéraires/ La Revue*, 7/8, 2005, p. 93-112.

⁷⁶⁸ F. de LAGEVENAIS, « Simples essais d'histoire littéraire. Le feuilleton. - *Lettres Parisiennes*, de Mme de Girardin », *Revue des Deux Mondes*, 01 octobre 1843, p. 138.

⁷⁶⁹ Voir Paul GASCHON DE MOLENES, « Les Femmes poètes », *art. cit.*

comment les femmes dont la vie est seulement « distraite » pourraient avoir cette rigueur ? Le résultat de la fusion de ces deux univers antinomiques est alors monstrueux, c'est un « étrange » qui « choque ». Il n'est pas étonnant de trouver ce type de discours dans la *Revue des Deux Mondes*. Marie-Ève Thérénty y signale la récurrence de l'exaspération des critiques face à la pratique littéraire des femmes⁷⁷⁰. La chercheuse y examine encore l'effectif féminin entre 1831 et 1848 : dans cette revue reconnue et qui emploie les grands écrivains et penseurs du temps, seules huit femmes en dix-sept ans y ont écrit. Marie-Ève Thérénty rappelle encore que cinq d'entre elles y ont écrit de la fiction, genre littéraire – timidement – accordé aux femmes. Louise Colet, elle, a commenté une correspondance, un écrit cohérent avec les attentes littéraires faites aux femmes. Les deux seules femmes ayant écrit dans des genres considérés comme « masculins » sont George Sand et Daniel Stern, usant de signatures masculines. Marie-Ève Thérénty se concentre ensuite sur un quotidien, *La Presse*, pour constater la même disparité : trois femmes écrivent des textes qui ne sont pas de la fiction, Delphine de Girardin, Daniel Stern et George Sand. Notre premier bilan est que les rédactions de presse généraliste sont très majoritairement masculines. Il y a là une cohérence avec le contenu que le média diffuse : la *Revue des Deux Mondes* se veut un organe d'élite culturelle, *La Presse* est un organe de médiation des sujets politiques et économiques, des domaines où les femmes sont strictement exclues. Qu'écrivent alors les femmes qui accèdent aux rédactions généralistes des périodiques et des revues ? Marie-Ève Thérénty observe toujours dans *La Presse* que les trois seules rédactrices ont investi la chronique, le bas du journal. Elle constate, à partir de la conclusion d'une répartition haut/bas du journal par le genre (*gender*), une répartition genrée des genres journalistiques qui correspond à une application de la théorie des deux sphères privé/public au sein du journal. Ainsi, le haut du journal, consacré à la matière dite « sérieuse » comme le premier-Paris – un éditorial –, les articles de politique étrangère, les analyses économiques ne sont pas accessibles aux femmes. Ces dernières ne franchissent pas la frontière horizontale du feuilleton, invention de la monarchie de Juillet, où se développe la matière « légère » comme les chroniques mondaines, la revue des théâtres, les fictions. Dans un article revenant sur les chroniques de Delphine de Girardin, un chroniqueur écrit en 1875 dans *Le Figaro* :

⁷⁷⁰ Voir Marie-Ève THERENTY, « Femmes, journalisme et pensée sous la Monarchie de Juillet », *art. cit.*

Les femmes sont la vie, l'âme de la chronique. Ce qu'elles ne savent pas, elles le devinent ; ce qu'elles savent, elles en doublent le prix par le tour piquant qu'elles lui donnent ⁷⁷¹.

Notre hypothèse d'un journal construit sur les mêmes valeurs que le champ littéraire se vérifie : la pratique d'écriture des femmes ne sera acceptée que si elle se restreint à ce qui concerne les sphères domestique et mondaine. Ainsi, Olympe Audouard⁷⁷² rapporte dans ses mémoires le rôle qu'un directeur de journal lui destinait :

Il m'offrait de me charger de la partie mode, de faire des causeries sur la toilette, de correspondre avec les abonnées et de leur expédier les chiffons qu'elles désireraient, et en plus, de me tenir à leur disposition dans un des salons des bureaux pour leur faire voir les objets de toilette qui y seraient déposés ⁷⁷³.

On peut lire dans cette citation tout l'imaginaire lié à la représentation de la nature féminine. C'est d'abord le sujet journalistique de la mode ; c'est en effet une chronique qui sera principalement occupée par des femmes (même si les hommes s'y complaisent également, voir par exemple *L'Homme du Monde*, périodique spécialisé dans la mode masculine), le mot caractéristique de la mode féminine et qu'on ne retrouve pas chez les hommes est le « chiffon⁷⁷⁴ » : léger, varié, éphémère, il n'a pas le sérieux élaboré dans la tenue vestimentaire masculine. L'action féminine se résume à la conversation, orale (les « causeries »), ou écrite (« correspondre ») ; le cadre de cette action envisagée comme naturellement féminine est encore un haut lieu du féminin, c'est un des « salons ». Au sein même de la rédaction, la répartition de l'espace réel, comme de l'espace imprimé, cloisonne hommes et femmes dans des sphères socialement prédéterminées. Les femmes, comme en littérature, sont attendues dans la fiction légère. Ainsi, Marie d'Agoult évoquant un conflit entre George Sand et Lamennais, alors directeur du *Monde*, écrit : « Il ne veut pas du divorce ; il lui demande des fleurs et des piffoelades⁷⁷⁵ » – les

⁷⁷¹ Cité par Marie-Ève THERENTY, « LA chronique et LE reportage : du “genre” (*gender*) des genres journalistiques », *Études littéraires*, vol. 40, n° 3, 2009, p. 118.

⁷⁷² Grande figure du journalisme du Second Empire, voir Isabelle ERNOT, « Olympe Audouard dans l'univers de la presse, (France, 1860-1890) », *Genre & Histoire*, n° 14, Printemps 2014.

⁷⁷³ Citée par Marie-Ève THERENTY, « LA chronique et LE reportage », *art. cit.*, p. 117.

⁷⁷⁴ Si ce n'est le « chiffonnier », figure du connaisseur de la ville. Voir à ce titre Antoine COMPAGNON, *Les Chiffonniers de Paris*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Histoires », 2017.

⁷⁷⁵ Cité par Marie-Ève THERENTY, « Femmes, journalisme et pensée sous la Monarchie de Juillet », *art. cit.*, p. 9.

piffoelades sont des fantaisies, des contes légers. On peut alors supposer que si le directeur du *Monde* contraint les textes journalistiques d'une écrivaine reconnue comme George Sand, la foule d'inconnues cherchant à intégrer les colonnes du périodique ne devaient pas avoir de marge de manœuvre quant au contenu des articles concédés.

Il y a donc une séparation entre le haut et le bas du journal, il y a encore une distinction dans les familles d'articles : ainsi que Marie-Ève Thérénty le définit, « LA chronique et LE reportage⁷⁷⁶ » sépare les unes des autres dans les journaux généralistes. Cette répartition n'est pas strictement française, elle s'observe également dans les parcours des journalistes étasuniennes. La presse généraliste américaine réserve les mêmes distinctions que la presse française : aux hommes les écrits sérieux qui ne conviennent pas aux femmes vertueuses.

Serious writing was viewed as a job for men only. It was considered more than *unladylike* ; it was scandalous for a woman to try to write like a man⁷⁷⁷.

(Les écrits sérieux étaient vus comme un travail pour les hommes seulement. C'était considéré plus encore qu'indigne d'une dame ; c'était scandaleux pour une femme d'essayer d'écrire comme un homme.)

Nous soulignons le terme éclairant de « *unladylike* » : ce n'est pas ressembler à une femme, c'est n'est pas digne d'une femme que d'écrire. Une femme a pourtant ouvert la porte des rédactions de presse généraliste et a fondé la forme du reportage de guerre, domaine hautement lié à la masculinité : Margaret Fuller (1810-1850) a été la première femme correspondante de guerre et une des premières personnes à professionnaliser le reportage de guerre. Elle bénéficie d'une haute éducation et d'une intelligence reconnue dès son enfance (elle sera d'ailleurs la première femme à être autorisée à consulter des ouvrages de la bibliothèque d'Harvard). Elle écrit des romans à thèse comme *Summer on the lakes* (1843) à propos des Amérindiens du Wisconsin et de l'Illinois ou encore *Woman in the Nineteenth Century* (1845) dans lequel elle réclame une égalité totale entre hommes et femmes. Elle commence à écrire des critiques littéraires pour la *Tribune*, faisant d'elle une des premières femmes membre de l'équipe rédactionnelle d'un grand journal. Elle déménage ensuite en France où elle entre en contact avec George Sand et où elle

⁷⁷⁶ Marie-Ève THERENTY, « LA chronique et LE reportage », *art. cit.*

⁷⁷⁷ Julia EDWARDS, *Women of the world : the great foreign correspondents*, New York, États-Unis d'Amérique, Ivy Books, 1988, p. 11. Nous traduisons les extraits relevés.

passé du temps à observer la vie politique de la monarchie de Juillet jusqu'à écrire en 1847 :

The need of some radical measure of reform is not less strongly felt in France than elsewhere, and the time will come before long when such will be imperatively demanded⁷⁷⁸.

(La nécessité d'une mesure réformatrice radicale n'est pas moins ressentie en France qu'ailleurs, et il ne faudra pas attendre longtemps avant que cela ne soit exigé.)

Elle annonce la Révolution de 1848 d'une façon clairvoyante. Elle continue à décrire la vie politique européenne pour la *Tribune* jusqu'en 1849. Elle est alors à Rome lors du siège de la ville par les troupes françaises, elle y écrit son premier reportage de guerre. Nous pouvons encore penser à Nelly Bly (1864-1922), une héritière probable de Margaret Fuller, pionnière du reportage sous couverture qui se fit interner dans un hôpital psychiatrique pendant dix jours pour y découvrir les horribles traitements administrés aux patientes. L'article qui en résulte, « Ten days in a mad-house » (1887), fait la Une de tous les grands journaux américains. Elle fait également un tour du monde en soixante-douze jours avec le projet de battre le record de Phileas Fogg, elle rencontre d'ailleurs Jules Verne à Amiens lors de son voyage. Les injonctions de genre (*gender*) sont fortes pour les écrivaines et journalistes occidentales, on leur refuse la liberté d'écriture ; pourtant, certaines ont réussi à franchir les frontières fermement établies du domaine féminin, aux États-Unis, Margaret Fuller, en Angleterre George Eliot pour ne citer qu'elles. Ces pionnières peuvent être considérées comme des modèles, cependant, comme le rappelle justement Julia Edwards :

[...] society accepted each woman's feat as a celebration of the unique, not as an evidence of women's capacities⁷⁷⁹.

(la société a accepté chacun des tours de force de ces femmes comme la célébration de leur caractère unique mais non comme la preuve des capacités des femmes.)

Le discours critique s'appuiera justement sur leur « exceptionnalité » pour faire perdurer l'exclusion des femmes « normales » de la pratique littéraire et journalistique. Et c'est

⁷⁷⁸ *Ibid.*, p. 13.

⁷⁷⁹ *Ibid.*, p. 2.

ainsi qu'en France nous envisageons la figure de George Sand : la femme de lettres que la critique se complait à dire exceptionnelle pour mieux dénigrer les autres.

2. George Sand ou le modèle de la femme de lettres travestie

« Madame Dudevant marche en tête du régiment des *bas-bleus*. »
G.D.F, « Chronique », *Journal des Beaux-Arts et de la Littérature*, 01 décembre 1838.

La participation de George Sand à l'essor de la littérature médiatique a été analysée de façon approfondie par la recherche universitaire⁷⁸⁰. Ce que nous tenterons de dévoiler ici est comment elle fait figure de modèle pour les écrivaines-journalistes de la décennie 1830. Ses consœurs puis héritières se voient toujours appliquées le modèle de la femme de lettres moderne qu'elle initie, elles se voient ainsi souvent comparées à cet archétype, mais comme de pâles copies. Whitney Walton dans son étude croisée de Sand, Girardin, d'Agoult et Allart, rappelle en introduction comment les écrivaines étudiées consacrent elles-mêmes George Sand en « reine » – c'est ainsi qu'Hortense Allart fait référence à Sand. Plusieurs femmes aux ambitions littéraires lui écrivent pour lui demander conseil, ce sont encore des artistes et écrivaines telles que Juliette Adam, Marie Dorval, Eugénie Niboyet avec qui elle échange quelques lettres⁷⁸¹. L'historienne étasunienne mentionne également la création d'un mythe autour de George Sand qui s'est étendu aux femmes en littérature et en politique⁷⁸². Nous redéfinirons donc la teneur de ce mythe, les caractéristiques de cette figure, voire de la posture instituée par George Sand et toutes les femmes ayant après elle des prétentions littéraires et journalistiques. Le marqueur de la carrière de George Sand qui oriente notre présente recherche est celui de la tactique à l'œuvre dans sa trajectoire d'écrivaine entre presse et littérature. La qualité

⁷⁸⁰ Nous pensons, entre autres, à Marie-Ève THERENTY, *George Sand journaliste*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2011 ; Christine PLANTE et Olivier BARA, *George Sand critique, une autorité paradoxale*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2011.

⁷⁸¹ Sur la correspondance de George Sand et Marie d'Agoult par exemple voir Brigitte DIAZ, « La correspondance entre George Sand et Marie d'Agoult : “un laboratoire d'équivoque” » in *L'Épistolaire au féminin*, *op. cit.*, p. 93-108.

⁷⁸² « [...] *the myth-making often malicious, that surrounded Sand and that extended to women writers and women in politics more generally* », Whitney WALTON, *Eve's proud descendants : four women writers and republican politics in nineteenth-century France*, États-Unis, Stanford University Press, 2000, p. 6.

de son écriture est une évidence et participe, en premier lieu, au succès qu'elle rencontre et à l'inspiration qu'elle suscite chez les aspirantes littéraires. Cependant, nous avons relevé que dans l'acceptation et la critique des auteures de la monarchie de Juillet, l'œuvre compte finalement assez peu, c'est la personne qui intéresse. George Sand s'est créé une personne et une personne travestie en homme. Provocation ou déguisement de caméléon, il n'en reste pas moins que cette démarche est également entreprise par plusieurs écrivaines, notamment en presse.

George Sand est le pseudonyme d'Aurore Dupin. Elle naît en 1804 d'une mésalliance. Son père, Maurice Dupin est l'arrière-petit-fils d'Auguste II, roi de Pologne, sa mère est issue d'une famille d'artisans. Après la mort accidentelle de Maurice Dupin, Aurore est finalement confiée à sa grand-mère paternelle (le conflit entre la mère et la grand-mère à propos de la garde d'Aurore avait duré plusieurs mois) ce qui bouleverse l'enfant, attachée affectivement à sa mère. À Nohant, elle reçoit une éducation délivrée par Deschartres : histoire, mathématiques, botanique ; c'est aussi avec lui qu'elle apprend à chasser. Plus tard, lorsqu'elle séjournera à Paris, elle apprend la danse, l'écriture et le dessin ; puis au couvent, l'anglais et l'italien. Sa formation intellectuelle est complète et peu habituelle pour une jeune fille, même issue de l'aristocratie. Elle devient M^{me} Casimir Dudevant en 1822 avant de mettre Maurice au monde en 1823 (qui finit par porter lui aussi le pseudonyme de Sand). L'écart d'appétence culturelle fragilise l'union, elle donnera encore naissance à Solange en 1828 (dont on doute que Casimir Dudevant soit le père biologique). La séparation ne tarde pas : Aurore Dudevant exige son indépendance, entre autres financière, elle part vivre à Paris six mois de l'année à partir de janvier 1831. Sa rencontre avec Jules Sandeau la décide à la publication littéraire : c'est sous le pseudonyme commun de J. Sand qu'ils écrivent et font paraître le roman *Rose et Blanche* en décembre 1831. Elle commence également à écrire pour *Le Figaro* : Jules Sandeau et elles y font notamment paraître des nouvelles. Son entrée en littérature coïncide avec ses débuts journalistiques, sous l'identité de George Sand. José-Luis Diaz a par ailleurs démontré quelle trajectoire littéraire elle avait décidé d'emprunter pour accéder au champ littéraire⁷⁸³. La suite de sa carrière oscille entre des romans révélant son romantisme et son socialisme ; et des écrits en presse (*Revue des Deux Mondes*, *Le*

⁷⁸³ José-Luis DIAZ, « Face à la “boutique romantique” : Sand et ses postures d'écrivain (1829-1833) », in Brigitte DIAZ et Isabelle Hoog NAGINSKI (dirs.), *George Sand : Pratiques et imaginaires de l'écriture*, Caen, France, Presses universitaires de Caen, 2006, p. 15-33.

Figaro, La Presse, L'Artiste). Elle est la seule femme à accéder à tous les espaces journalistiques : le haut du journal avec, là encore, une variété rare qui va de la critique littéraire à la rubrique nécrologique et à l'article politique ; le bas du journal avec la publication en feuilletons de certains de ces ouvrages (*Histoire de ma vie* notamment). Elle fonde également des journaux : avec Pierre Leroux elle crée la *Revue Indépendante* et *L'Éclaireur de l'Indre*.

Nous aimerions nous attacher à observer ce qui a rendu la présence et l'œuvre de George Sand acceptables et acceptées alors que les contraintes sociales pesaient avec force sur les candidates à l'élection littéraire de la monarchie de Juillet. Notre hypothèse, reprenant la notion d'exceptionnalité de Christine Planté, s'appuie sur la spécificité du travestissement de George Sand. En prenant le nom et le vêtement masculin, ne rend-elle pas vrais les préjugés de nombreux critiques : une femme qui écrit ne l'est plus totalement ? Elle est donc exceptionnelle en ce qu'elle se distingue des autres femmes et en cela donne raison à tous ceux qui refusent la pratique littéraire des femmes. Ils peuvent alors accepter celle qui leur permet de refuser toutes les autres. D'autant que George Sand s'est parfois positionnée publiquement contre les féministes et, dans ses lettres, très critique vis-à-vis de ses consœurs⁷⁸⁴. En même temps, la création et l'affirmation de son identité d'écrivaine résultent de ce travestissement et donnent donc aux femmes un modèle encourageant de réussite et d'épanouissement d'une carrière littéraire.

A. L'usage de la pseudandrie

Martine Reid dans *Signer Sand*⁷⁸⁵ évoque le parcours complexe qui amène Aurore Dupin à devenir George Sand. Elle traverse plusieurs identités avant d'établir et d'assumer définitivement son identité auctoriale. Ces identités comme autant de masques

⁷⁸⁴ George Sand écrit, dans une lettre à Laure Decerfz datée du 1^{er} avril 1833, qu'Hortense Allart est « une femme de lettres qui a un style assez ronflant et qui a fait des livres assez élevés mais ennuyeux et mal conduits. Elle ne vaut pas ses livres, elle est pédante comme un cuistre, tranchante, politique, hommasse, *femme auteur* comme tous les diables » in *Correspondances*, II, G. Lubin (éd.), Paris, Garnier, 1964-1991, p. 291.

⁷⁸⁵ Martine REID, *Signer Sand : l'œuvre et le nom*, Paris, Belin, 2003.

ont déjà été analysées par Martine Reid, Françoise Alexandre⁷⁸⁶ ou Shira Malkin⁷⁸⁷. Le premier masque que porte Aurore Dupin est celui de son nom marital, elle devient Aurore Dudevant. En 1831, en publiant avec Jules Sandeau *Rose et Blanche*, elle devient J. Sand puis G. Sand avec *Indiana* en 1832 et enfin George Sand pour les œuvres ultérieures. Elle explique chacune de ces mutations dans *Histoire de ma vie*. C'est d'abord sa belle-famille qui refuse la publicité littéraire du nom Dudevant qui la pousse à se chercher un pseudonyme :

Une famille dont j'avais trouvé le nom assez bon pour moi a trouvé ce nom de Dudevant [...] trop illustre et trop agréable pour le compromettre dans la république des arts⁷⁸⁸.

Publiant un ouvrage seule, et non plus accompagnée de Jules Sandeau, elle ne peut plus utiliser J. Sand. Henri Delatouche, son éditeur, conscient de l'importance du nom lors d'une entrée en littérature lui conseille de maintenir le patronyme Sand et de n'en modifier que l'initiale du prénom : G. Sand signera *Indiana*, puis George « qui [lui] paraît berrichon » et qui renvoie également au nom du diable berrichon Georgeon dans *Le Follet d'Ep-Nell*⁷⁸⁹. Marie-Madeleine Fragonard qui préface les *Romans 1830* de George Sand rappelle encore que George est le nom du saint du jour de parution⁷⁹⁰. La forme anglophone du prénom sans s, et du nom, rajoute la strate d'interprétation : s'agirait-il d'un auteur anglais.

L'« écrivain » pour Dominique Maingueneau⁷⁹¹ est l'acteur du champ littéraire qui se distingue de la « personne » civile, en construisant sa propre figure, sa propre

⁷⁸⁶ Françoise ALEXANDRE, « Masques en marche et en marge dans l'œuvre narrative de George Sand » in Jean-Philippe BEAULIEU et Andrea OBERHUBER (dirs.), *Jeu de masques*, Saint-Étienne, France, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « L'École du genre. Nouvelles recherches. », n° 6, 2011.

⁷⁸⁷ Shira MALKIN, « Les méprises du masque dans *Histoire de ma vie* » in Simone BERNARD-GRIFFITHS, José-Luis DIAZ et CENTRE DE RECHERCHES REVOLUTIONNAIRES ET ROMANTIQUES (dirs.), *Cahiers romantiques, Lire " Histoire de ma vie " de George Sand*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2006.

⁷⁸⁸ George SAND, *Histoire de ma vie*, Brigitte Diaz (éd.), Paris, Librairie générale française, 2004, p. 604.

⁷⁸⁹ George SAND, *Légendes rustiques / George Sand*, Guéret, Verso, 1987.

⁷⁹⁰ George SAND et Marie-Madeleine FRAGONARD, *Romans 1830*, Paris, Presses de la Cité, 2002, p. V.

⁷⁹¹ « La dénomination "la personne" réfère à l'individu doté d'un état-civil, d'une vie privée. "L'écrivain" désigne l'acteur qui définit une trajectoire dans l'institution littéraire. Quant au néologisme "inscripteur", il subsume à la fois les formes de subjectivité énonciative de la scène de parole impliquée par le texte (ce que nous appellerons plus loin

représentation. Le pseudonyme, outil de l'écrivain en ce qu'il « transforme un patronyme quelconque en un nom qui affiche pour le lectorat le métier et l'œuvre⁷⁹² » pour citer Martine Reid est très fréquent au XIX^e siècle : Nerval (Gérard Labrunie), Stendhal (Henri Beyle), Champfleury (Jules Husson) et par les femmes plus encore, avec la particularité du travestissement. Le changement de genre (*gender*) dans le pseudonyme existe chez les hommes, mais de façon beaucoup plus rare : Mérimée signe Clara Gazul par exemple. Clara Gazul est un personnage inventé par Prosper Mérimée qui en fait l'auteure des pièces du *Théâtre de Clara Gazul* en 1825 : « Si la mystification est rendue transparente par le dispositif paratextuel (l'auteur se complaisant dans le rôle du traducteur français des textes d'une prétendue jeune actrice et dramaturge espagnole), le tout n'est qu'un simple jeu de simulacre à des fins publicitaires⁷⁹³ ». Sophie Vanden Abeele-Marchal dresse, dans son article « “*Desinit in piscem mulier formosa superne*” Pseudonymie, pseudandrie et pseudogynie⁷⁹⁴ », une liste d'auteurs ayant joué de ce travestissement. Selon la terminologie de Quérard⁷⁹⁵, la pseudandrie est l'usage d'un nom d'homme par une femme, la pseudogynie est l'usage d'un nom de femme par un homme. Joseph Antoine de Surville, Charles Vanderbourg et Nodier signent successivement Clotilde de Surville des *Poésies* entre 1803 et 1827 ; autre cas de pseudonyme collectif, Léon Guérin et Charles Richomme sont derrière la signature de M^{me} Léonide de Mirbal dont on peut lire les fictions dans le keepsake⁷⁹⁶ féminin *Les Heures du soir* ou dans le périodique *Le Dimanche des Enfants*. Toujours dans *Les Heures du soir*, on retrouve Ernest Legouvé derrière Ernestine Legouvé, et Émile Deschamps derrière Émilie Deschamps. Cette pseudogynie est à interroger car elle est en apparence peu flatteuse pour les auteurs, elle les enferme dans des genres littéraires secondaires. Elle nous permet également de baliser les normes de genre perçues et intégrées par le champ littéraire puisque « le pseudogyne

“scénographie”) et la scène qu'impose le genre de discours : romancier, dramaturge, nouvelliste... » in Dominique MAINGUENEAU, *Le Discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, A. Colin, 2004, p. 107-108.

⁷⁹² Martine REID, *Des Femmes en littérature*, Paris, Belin, coll. « L'Extrême contemporain », 2010, p. 40.

⁷⁹³ Jean-Philippe BEAULIEU et Andrea OBERHUBER (dirs.), *Jeu de masques, op. cit.*, p. 12.

⁷⁹⁴ Sophie VANDEN ABEELE-MARCHAL, « “*Desinit in piscem mulier formosa superne*”. Pseudonymie, pseudandrie et pseudogynie dans la première moitié du XIX^e siècle », *Interférences littéraires, L'encre et l'écran à l'œuvre*, octobre 2013, n° 11.

⁷⁹⁵ Voir : Joseph-Marie QUERARD, Pierre-Gustave BRUNET et Pierre JANNET, *Les Supercheries littéraires dévoilées : galerie des écrivains français de toute l'Europe qui se sont déguisés sous des anagrammes, des astéronymes, des cryptonymes, des initialismes, des noms littéraires, des pseudonymes facétieux ou bizarres, etc.*, Paris, P. Daffis, 1869.

⁷⁹⁶ Recueil de nouvelles, souvent richement édités.

repose sur l'exploitation du stéréotype féminin le plus normé⁷⁹⁷ » ainsi que l'affirme Sophie Vanden Abeele-Marchal. Ce qui ressort encore de son étude, c'est à la fois l'aspect ludique et théâtral du travestissement comme le « détournement des représentations constituées et en particulier de leur fondement normatif genré⁷⁹⁸ », c'est aussi son aspect pratique dans le cas de pseudogynes collectifs qui permettent de « construire une véritable fiction d'auteure⁷⁹⁹ ». Il n'appartient donc pas qu'aux femmes de décider de se travestir pour se présenter sur la scène éditoriale. Cependant, pour ces derniers, l'enjeu n'est pas seulement ludique ; nous faisons l'hypothèse qu'il s'agit d'une tactique d'acceptabilité.

Le constat de l'usage massif du pseudonyme au XIX^e siècle, qui « rend explicite la distinction entre la sphère publique et la sphère privée⁸⁰⁰ », est d'autant plus vrai pour les femmes puisqu'elles traversent une crise de légitimité à s'inscrire dans la sphère publique et transgressent l'injonction qui leur est faite de restreindre leurs activités à la seule sphère privée. Roger Bellet présente ainsi l'usage du pseudonyme dans son article « Masculin et féminin dans les pseudonymes des femmes de lettres au XIX^e siècle » :

[...] l'identité littéraire [...] que recherche la femme de lettres au XIX^e siècle, implique un jeu du masculin et du féminin. Ce jeu, qu'il soit pseudonymal ou non, n'est point gratuit, il est subtil et complexe : ses lois, son code ne sont pas faciles à éclairer, car le statut de femme écrivain est incomparablement moins fixé que celui de l'homme écrivain⁸⁰¹.

C'est encore comme jeu que Sophie Vanden Abeele-Marchal présente le pseudonyme :

Plus que jamais le pseudonyme relève, comme tous les jeux de masques, d'un art du paraître, de composer avec un système de pouvoirs et un ordre de représentations restrictives. À ce titre, dans tous les sens du terme, il y fait entrer du jeu, il est un signe de fissure dans l'ordre établi⁸⁰².

⁷⁹⁷ VANDEN ABEELE-MARCHAL, « “*Desinit in piscem mulier formosa superne*”. Pseudonymie, pseudandrie et pseudogynie dans la première moitié du XIX^e siècle », *op. cit.*, p. 144.

⁷⁹⁸ *Ibid.*, p. 148.

⁷⁹⁹ *Ibid.*, p. 143.

⁸⁰⁰ *Ibid.*, p. 135.

⁸⁰¹ Roger BELLET (dir.), *Autour de Louise Colet : femmes de lettres au XIX^e siècle*, Lyon, France, Presses universitaires de Lyon, 1982, p. 276.

⁸⁰² Sophie VANDEN ABEELE-MARCHAL, « “*Desinit in piscem mulier formosa superne*”. Pseudonymie, pseudandrie et pseudogynie dans la première moitié du XIX^e siècle. », *art. cit.*, p. 141.

Christine Planté évoque également le pseudonyme comme « une sorte d'ouverture, une source paradoxale de liberté, en tout cas l'introduction d'une possibilité de jeu dans un espace rigide⁸⁰³ ». Balzac représente ainsi travestie Félicité des Touches sous le pseudonyme épïcène de Camille Maupin, dans *Beatrix* (roman pour lequel il s'inspire de George Sand et Marie d'Agoult). Pour les femmes, on comprend que le pseudonyme masculin ou, si on adopte la terminologie de Quérard, la pseudandrie est un recours pratique pour revendiquer une prise de parole publique. Ainsi, la directrice du *Journal des Femmes*, Fanny Richomme, se félicitant de l'influence du périodique sur les carrières littéraires féminines, évoque le recours au pseudonyme masculin comme seul gage d'une réception impartiale :

Qu'il me soit permis de faire remarquer ici l'influence que notre journal a exercée. Avant lui, presque aucun recueil ne recevait d'articles de femmes sous leurs noms (hors quelques noms célèbres) ; pour être jugées avec impartialité, elles déguisaient leur sexe, et plus d'une a dû à ce travestissement de justes éloges qu'on eût refusés à la vérité⁸⁰⁴.

On sait encore que l'investissement du nom pour les femmes est plus complexe, moins linéaire que pour les hommes du fait des changements de patronymes évoluant en fonction de la situation familiale et maritale, il y aurait donc d'autres enjeux à interroger dans le changement de nom qu'une femme se choisit⁸⁰⁵.

Pourquoi ce choix du masculin dans la signature ? Si l'on considère comme Sartre dans *L'Idiot de la famille* que tout individu est un « micro-organisme irréductible qui ne peut s'évader de la conjoncture historique mais la subit et la totalise à sa manière⁸⁰⁶ » ; alors la pseudandrie des femmes de lettres de la monarchie de Juillet révèle à quel point les écrivaines intègrent la domination masculine du champ littéraire et à quel point elles intériorisent cette domination. Elles s'adaptent donc à cette norme qui fait des femmes des « bas-bleus », des faiseuses d' « ouvrages pour dames » et se présentent sur la scène

⁸⁰³ Christine PLANTE, « Qu'est-ce qu'un nom d'auteure ? », *Revue des sciences sociales de la France de l'Est*, n° 26, 1999, p. 105.

⁸⁰⁴ Fanny RICHOMME, « Aux abonnés du Journal des Femmes », *Le Journal des Femmes*, 3 novembre 1832.

⁸⁰⁵ Voir Agnès FINE et Christiane KLAPISCH-ZUBER (dirs.), *Clio, Le Nom des femmes*, n°45, Paris, Belin, 2017.

⁸⁰⁶ Jean-Paul SARTRE, *L'Idiot de la famille*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de Philosophie », t. III, 1988, p. 10.

littéraire et sur la couverture imprimée avec ce masque du masculin. Ce masque leur permet une plus grande palette d'écriture, désamorce la restriction du genre d'ouvrages dans lequel on les cantonne. Ainsi de George Sand, de Delphine de Girardin ou de Marie d'Agoult. L'exemple de cette dernière est significatif des différents usages des différents noms portés par une femme : la comtesse de Flavigny d'Agoult tient un salon reconnu, en cela elle s'inscrit dans un modèle féminin attendu ; l'écrivain Daniel Stern, dont le pseudonyme se compose du prénom de son fils du mot « stern » qui signifie « étoile » ou « vérité » en allemand – sa langue maternelle – écrit de l'Histoire, des critiques de peintures, de la philosophie, autant d'écrits attendus sous la plume d'un homme. Ce pseudonyme masculin Daniel Stern est donc un masque qui permet de faire oublier la transgression que représente, pour une femme, le fait d'écrire, et qui plus est, dans des domaines que les hommes se réservent. Ce masque ne la met pas pour autant à l'abri des pièges tendus aux écrivaines : Marie-Ève Thérénty raconte comment Buloz lui ouvre les colonnes de la *Revue des Deux Mondes* :

En avril 1844, elle reçoit enfin de Buloz la mission empoisonnée de faire un article sur un ouvrage de Bettina d'Arnim [...] La commande est évidemment un piège. Il s'agit de faire tenir par une plume féminine et qui se conçoit comme intellectuelle à la fois le discours de la *Revue des Deux Mondes* contre la pensée des femmes⁸⁰⁷.

L'article signé du pseudonyme s'acharne contre « les rêves d'une femme qu'on ne peut prendre au sérieux en semblable matière⁸⁰⁸ » selon l'exigence de Buloz. Le désaveu de Marie d'Agoult pour sa consœur germanique ne lui apportera pas plus le respect de Buloz qui ne lui confie qu'un seul article ensuite, une « Profession de foi politique de deux poètes : Freiligrath et Henri Heine » (1^{er} décembre 1844), papier qu'il fait réécrire dans le numéro suivant par un de ses journalistes.

Certaines écrivaines justifient encore le choix de se présenter avec un pseudonyme pour ne pas contrarier la famille par publicité inacceptable venue d'une femme. Qu'elles rejettent un nom de jeune fille ou un nom d'épouse revient à rejeter une histoire

⁸⁰⁷ Marie-Ève THERENTY, « Femmes, journalisme et pensée sous la Monarchie de Juillet », *art. cit.*, p. 97.

⁸⁰⁸ Jacques VIER, *La Comtesse d'Agoult et son temps*, t. II, Paris, A. Colin, 1959, p. 178.

personnelle, c'est ce que Roger Bellet appelle le « divorce littéraire⁸⁰⁹ », autrement dit par Dominique Desanti :

Se CHOISIR un nom différent, c'est couper les racines paternelles et maternelles et s'octroyer des racines d'eau ou d'air comme certaines plantes⁸¹⁰ ;

Ce choix du pseudonyme peut être lu comme une transgression de l'ordre familial. Pour autant, aucune de celles que nous avons étudiées n'assume ce choix de rejet de la norme, de réalisation identitaire via le travestissement, qui est d'ailleurs largement laissé sous silence. Au mieux, elles s'en déresponsabilisent, rejetant le choix de la pseudonymie sur une fatalité extérieure (hasard de publication, refus de la famille) et, surtout, elles n'évoquent pas le choix du masculin, le choix du travestissement dans cette pseudonymie. Le silence, la dénégation ou la minimisation du travestissement nous laisse deux interprétations possibles : considéré comme banal, ordinaire, il n'est pas besoin de le mentionner ; considéré comme à la frontière du cadre normatif, il est dangereux de l'évoquer au risque d'être reçu comme acte transgressif.

La question qu'il nous semble encore bon de poser est celle de la chute du masque. Que se passe-t-il lorsque le masque tombe ? Parade, tactique d'acceptabilité dans un premier temps, George Sand, Delphine de Girardin, Marie d'Agoult, continuent de signer en homme après avoir été démasquées. Que doit-on lire dans la continuité de cette « supercherie dévoilée » ? Une sorte d'hypocrisie générale qui préfère oublier le sexe réel de l'auteure tant que la signature s'accorde au genre masculin ? L'interprétation de la résistance du pseudonyme est sans doute plus complexe, surtout si l'on considère l'accueil parfois acerbe que l'on réserve à ces femmes travesties⁸¹¹. Dans la nouvelle *Nuit d'hiver*⁸¹², courte nouvelle autobiographique, publiée dans *Le Temps* à la fin du siècle (1875) mais premièrement écrite avant la naissance officielle de George Sand, la jeune baronne, travestie en jeune garçon, voit son masque tomber alors qu'elle danse :

⁸⁰⁹ Roger BELLET (dir.), *Autour de Louise Colet*, op. cit., p. 251.

⁸¹⁰ Dominique DESANTI, « Masquer son nom », *Corps écrit - Le nom*, n° 8, 1983, p. 91.

⁸¹¹ Voir notamment le chapitre consacré à Daniel Stern par Barbey d'Aurevilly dans ses *Bas-Bleus*.

⁸¹² Retravaillée pour être publiée le 27 octobre 1875 dans *Le Temps*, elle avait initialement été rédigée en 1827 ou 1828 selon la date mentionnée par George Sand, et 1829 selon Lubin. Elle borne donc l'œuvre de l'auteure en amont et en aval de l'affirmation de son identité auctoriale.

Mon masque tombe, je continue sans m'en apercevoir, mais personne ne me reconnaît. Ils sont tous si loin de penser à moi ! Pourrait-on jamais supposer...Et moi-même, personnage grave en dedans, et en possession d'un sang-froid souvent mis à l'épreuve, je ne pense pas que ce soit moi. Non ce n'est pas moi, c'est l'autre. C'est le petit qui s'amuse comme dit mon frère⁸¹³.

L'affirmation de la dualité extérieur/intérieur, du double caché nous laisse ici penser que le travestissement est un masque qui amène à un accomplissement identitaire, le « petit qui s'amuse » prendra bel et bien la place de la grande qui s'ennuie. Au-delà de la tactique d'acceptabilité, du contournement ou du rejet de la norme, le travestissement dit autre chose sur la création de l'*èthos* et sur une possible réalisation personnelle. Ainsi que le précise Pierre Emmanuel, « Se nommer soi-même, c'est naître de soi, commencer avec le nom que l'on se donne⁸¹⁴ », et George Sand d'affirmer : « Et à présent j'y tiens à ce nom [...] Celui qu'on m'a donné, je l'ai fait moi-même et moi seule après coup, par mon labeur⁸¹⁵. » Étape vers une affirmation de son identité d'auteure, le travestissement est une tactique d'acceptabilité. Peut-être faut-il y voir aussi un cheminement vers une émancipation, transgressant alors la norme de la domination masculine du champ littéraire.

Enfin, certaines rejettent le principe même du patronyme en ne signant que de leurs prénoms, vrais ou supposés. C'est notamment le cas dans le journal *La Femme Libre* entre 1832 et 1834 et c'est ainsi que le justifie une des deux fondatrices de la brochure, Jeanne-Désirée (Véret) :

Laissons aux hommes ces distinctions de noms, d'opinions ; elles leur sont utiles : leur esprit, plus systématique que le nôtre, a besoin pour agir avec ordre, de rattacher à un nom, un individu, les progrès qu'il fait ; mais nous, être de sentiment, d'inspiration, nous sautons par dessus les traditions et les règles auxquelles les hommes ne dérogent qu'avec peine.[...] ils enfantent des doctrines, des systèmes, et les baptisent de leurs noms ; mais nous, nous enfantons des hommes ; nous devons leur donner notre nom et ne tenir le nôtre que de nos mères et de Dieu. C'est la loi qui est dictée par la nature, et si nous continuons à prendre des noms d'hommes et de doctrines,

⁸¹³ George SAND, « Nuit d'hiver », *Le Temps*, 27 octobre 1875, p. 1.

⁸¹⁴ Dominique DESANTI, « Masquer son nom », *art. cit.*, p. 86.

⁸¹⁵ George SAND, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, p. 604.

nous serons esclaves à notre insu des principes qu'ils ont enfanté et sur lesquels ils exerceront une sorte de paternité⁸¹⁶.

L'usage, ou non, du patronyme du père ou du mari, contient, selon la journaliste, un enjeu de pouvoir fort : les femmes refusant de porter un patronyme issu de la branche masculine affirmeraient ainsi leur plus grande capacité que les hommes à s'affranchir « des traditions et des règles » et refuseraient ainsi la « paternité » des hommes. Il y aurait donc dans le nom, une cristallisation de la rivalité entre hommes et femmes, autour de la création et la procréation. Cela nous renvoie aux thèses posées par Françoise Héritier concernant l'origine de la peur des hommes face au pouvoir naturel des femmes à procréer⁸¹⁷.

B. Le travestissement de la « personne » comme accès au matériau de création

La spécificité, l'exceptionnalité de George Sand est également mise en lumière du fait qu'elle confirme la pseudandrie par le travestissement vestimentaire. Ce goût de s'habiller en homme fait évidemment rugir les plumes conservatrices qui y voient la confirmation du danger de la pratique littéraire pour les femmes : elles se transforment bel et bien en homme. Or, ce travestissement de la « personne », peut également être analysé comme une tactique d'acceptabilité. Si, à l'origine de l'écriture réaliste, il y a l'observation de la réalité sociale, comment une femme peut-elle écrire, si elle n'est pas admise dans la sphère sociale nécessaire à observer ? Un contournement possible de cette barrière à l'écriture est le travestissement : s'habiller en hommes permet de circuler librement dans la sphère publique dont l'observation active fournit le matériau de l'écriture réaliste.

George Sand s'explique de ce choix dans *Histoire de ma vie* et cela ne semble pas la subversion que la critique a voulu y voir. Lors de son arrivée à Paris en 1830, avant même de se faire nommer George Sand, elle se dit « Avidée de [se] déprovincialiser » et de [se]

⁸¹⁶ Jeanne-Désirée (VERET), « Par mes œuvres on saura mon nom », *La Femme Nouvelle*, 4 novembre 1832, n° 7, p. 69.

⁸¹⁷ Nous avons mentionné les travaux de Françoise Héritier dans notre première partie, Chapitre I, 1. A. « La Révolution française : rupture dans l'histoire des femmes ou *continuum* de la domination masculine ? »

mettre au courant des choses⁸¹⁸ ». Elle constate pourtant qu'il est très difficile pour elle, contrairement à ses « jeunes amis berrichons » d'assister « [aux] événements littéraires et politiques, [aux] émotions du théâtre et des musées, des clubs et de la rue ». Pourquoi ? Parce que « sur le pavé de Paris », elle se retrouve « comme un bateau sur la glace⁸¹⁹ ». Sur les conseils de sa mère, elle se fait donc faire un costume de « petit étudiant de première année⁸²⁰ » : redingote-guérite, pantalon et gilet gris. C'est ce qui lui donne accès à tout Paris. George Sand se déresponsabilise de ce qui peut apparaître, ce qui a été interprété par ses contemporains comme une transgression. Dans son autobiographie, elle motive donc ce choix de « s'habiller en garçon⁸²¹ » par un conseil et une expérience partagés par sa mère ; ce que George Sand met en avant ici n'est pas le caractère transgressif du travestissement mais la continuité familiale de cette pratique. Elle rapporte les propos de sa mère :

[...] quand j'étais jeune et que ton père manquait d'argent, il avait imaginé de m'habiller en garçon. Ma sœur en fit autant, et nous allions partout à pied avec nos maris⁸²².

Elle s'inscrit donc dans la lignée des femmes de sa famille, prenant appui sur l'initiative et l'approbation des pères. Ce même motif resurgit dans le souvenir d'enfance de son maître Deschartes qui lui conseille une blouse de garçon pour être plus à l'aise à cheval. La dénégation apparaît enfin dans *Nuit d'hiver* : c'est sur l'initiative de son frère qu'elle prend le déguisement « de garçon⁸²³ ». Nous retrouvons la précaution qui nous avons pointée pour les personnages des romans d'initiation à l'entrée en littérature : ce ne sont pas les femmes de lettres qui décident elles-mêmes de transgresser leurs fonctions féminines mais une entité que l'on pourrait qualifier d'adjuvant, selon le schéma actanciel de Greimas.

Dans *Nuit d'hiver*, le travestissement est à lire au sens carnavalesque puisque les valeurs s'inversent : inversion de genre, inversion de classe sociale, inversion de

⁸¹⁸ George SAND, *Histoire de ma vie*, op. cit., p. 582.

⁸¹⁹ *Ibid.*, p. 583.

⁸²⁰ *Ibid.*, p. 584.

⁸²¹ *Ibid.*, p. 583.

⁸²² *Ibid.*

⁸²³ Voir l'article de Françoise ALEXANDRE, « Masques en marche et en marge dans l'œuvre narrative de George Sand » in Jean-Philippe BEAULIEU et Andrea OBERHUBER (dirs.), *Jeu de masques*, op. cit., p. 121-132.

hiérarchie de la fratrie. L'expérience du travestissement constitue également une fugue de la réalité sclérosée d'un dîner avec le baron Dudevant : le frère et la sœur prennent « la clé des champs⁸²⁴ » pour aller danser et s'amuser. Ce que George Sand précise encore dans *Histoire de ma vie*, et qu'on peut lire également dans *Nuit d'hiver*, c'est que le travestissement est opéré afin de passer inaperçue, de se fondre dans la foule, dans le moule en somme. Il y a donc bien adaptation à la norme, adaptation à un système et tactique d'acceptabilité mais non pas acte transgressif puisque le travestissement n'est pas sciemment envisagé comme une modalité de remise en cause des normes instituées. Au-delà du costume, le travestissement passe également pour George Sand, nous l'avons rappelé, par le choix de son nom d'écrivain. C'est à partir de ces éléments que Shira Malkin explique que « déguisement et pseudonyme constituent une identité protéiforme, un écran indispensable [qu'elle désignera] par le terme 'masque George Sand'⁸²⁵ ».

D'autres artistes ont envisagé le travestissement comme un moyen d'entrer dans leurs carrières. La jeune Marie Bashkirtseff tente de s'illustrer dans une carrière artistique. Elle note dans son *Journal* les restrictions auxquelles, en tant que femme, elle est confrontée et qui l'empêchent, selon elle, de devenir artiste. :

Voilà quand je rage d'être une femme. Je vais m'arranger. Des habits bourgeois et une perruque. Je me ferais si laide que je serai comme un homme. Voilà la liberté qui me manque et sans laquelle on ne peut pas arriver sérieusement à être quelque chose⁸²⁶.

Ce témoignage, montre combien le peu de liberté des femmes rest un empêchement à l'accession au statut d'artiste : toujours sous surveillance, la jeune fille ne peut pas observer tout ce que la ville lui donne à voir, ce qui réduit ce qu'elle pourrait écrire. La solution envisagée, même si elle n'est pas idéale pour la jeune femme, reste le travestissement. Dans ses *Mémoires*, Félicité de Genlis, évoque, elle aussi, un « charmant habit d'homme » :

⁸²⁴ George SAND, « Nuit d'hiver », *op. cit.*

⁸²⁵ Simone BERNARD-GRIFFITHS, José-Luis DIAZ et CENTRE DE RECHERCHES REVOLUTIONNAIRES ET ROMANTIQUES (dirs.), *Cahiers romantiques (Clermont-Ferrand), Lire « Histoire de ma vie » de George Sand*, Clermont-Ferrand, France, Presses universitaires Blaise Pascal, 2006, p. 123.

⁸²⁶ Marie BASHKIRTSEFF, *Journal : 26 septembre 1877 - 21 décembre 1879*. éd. Lucile Le Roy, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1999, p. 583.

[...] on me fit faire un charmant habit d'homme que j'ai constamment porté jusqu'à mon départ de Bourgogne. C'était une chose tout à fait inusitée dans ce temps d'élever une petite fille avec des habits si peu convenables à son sexe [...] Au reste, j'y ai gagné d'avoir eu, dans ma jeunesse, les pieds mieux tournés, de mieux marcher que les autres femmes en général, surtout d'être plus agile qu'aucune que j'ai connue⁸²⁷.

Cette pratique du travestissement dans l'enfance, justifiée par l'initiative d'une figure d'autorité et une plus grande aisance dans les activités d'apprentissage, elles-mêmes plutôt destinées aux jeunes garçons – l'équitation, la chasse, le maniement des armes – semble presque un *topos* du récit d'enfance de l'écrivaine en ce qu'elle est une sorte de rite d'initiation au dépassement des normes de son sexe. Qui plus est, cette éducation mixte, au sens de féminine (musique, broderie) et masculine, annonce la notion d'androgynie des femmes de lettres, par ailleurs décriée par la critique. Nous pouvons encore citer l'artiste peintre Rosa Bonheur qui obtient un permis de travestissement en 1857 ou encore Caroline Marbouty qui accompagne Balzac à Turin habillée en homme.

Ainsi, George Sand, dans sa manière de mener une carrière entre presse et littérature avec un pseudonyme masculin est-elle représentative d'une tactique largement à l'œuvre dans les carrières littéraires féminines. Ce qui nous a semblé pertinent de mettre au jour dans sa carrière, est la tactique du travestissement, par le pseudonyme ou par l'habit ; ce qui fait d'elle la figure de proue d'un contingent de femmes de lettres opérant la même stratégie de camouflage. Le travestissement de « l'écrivain » ou de la « personne » nous apparaît comme paradoxal : il confirme le préjugé de la femme de lettres monstrueuse qui perd sa grâce naturelle pour n'en être, pour autant, pas réellement viril. Cependant, ce changement de genre (*gender*) assumé est présenté par celles qui l'opèrent comme une stratégie pragmatique : accéder au matériau de création que représente l'observation de la ville⁸²⁸ disponible pour les hommes, recevoir une critique de leurs seules œuvres et non plus celle de l'amoralité prétendue de leur pratique d'écriture.

⁸²⁷ Stéphanie-Félicité Du Crest GENLIS, *Mémoires de Mme de Genlis... / avec avant-propos et notes, par M. Fs. Barrière, op. cit.*, p. 14-15.

⁸²⁸ Nous revenons sur la question de la circulation des femmes dans la ville comme condition d'accès à la création artistique dans notre troisième partie, chapitre III, 2. « Une posture acceptable : la flâneuse dans la presse féminine ».

3. Flora Tristan : le journal comme laboratoire

Flora Tristan n'a pas, comme George Sand, pris de pseudonyme masculin pour se présenter sur la scène littéraire mais a parfois utilisé le subterfuge du travestissement pour accéder à des espaces, autrement inaccessibles. Pour la rédaction de ses *Promenades dans Londres* par exemple, elle se travestit pour entrer au Parlement anglais :

Elle assista à deux séances du Parlement : la Chambre des Communes et la Chambre des Lords, où elle réussit à pénétrer sous un déguisement turc – (les femmes n'y étant pas admises) – la choquèrent par l'absolue manque de tenue des Parlementaires⁸²⁹.

Flora Tristan est une écrivaine-journaliste de la monarchie de Juillet qu'on étudie plus pour ses positions idéologiques que pour ses écrits. Nous avons choisi d'évoquer la carrière de Flora Tristan en raison des articles qu'elle écrit pour des revues en amont de ses œuvres publiées. En effet, elle publie dans *L'Artiste*, la *Revue de Paris* et dans la *Revue des Deux Mondes* ce qui semble être des pré-écritures ou des prépublications des *Pérégrinations d'une Paris*, de *Méphis* et des *Promenades dans Londres*. Ainsi, nous voulons analyser comment elle utilise le journal comme un laboratoire d'écriture de ses œuvres ultérieures : adopte-t-elle une seule et même posture ? Marque-t-elle son écriture en fonction du support ?

Nous rapprochons, dans ce chapitre, George Sand et Flora Tristan car elles ont traversé les mêmes espaces littéraires et idéologiques et sont très fréquemment confondues l'une avec l'autre, toujours au détriment de Flora Tristan. Stéphane Michaud⁸³⁰, mettant « en miroir » les deux écrivaines-journalistes, rappelle qu'au moment de la tentative d'assassinat par son mari dont est victime Flora Tristan, la presse annonce que la victime est George Sand. Stéphane Michaud cite encore un feuilleton d'Émile Forgues sur les *Pérégrinations d'une Paris* et *Méphis* en 1838 :

⁸²⁹ Jules-Louis PUECH, *La Vie et l'œuvre de Flora Tristan : 1803-1844 : L'union ouvrière*, Paris, M. Rivière, 1925, p. 100.

⁸³⁰ Stéphane MICHAUD, « En miroir : Flora Tristan et George Sand » in Stéphane MICHAUD (dir.), *Un fabuleux destin : Flora Tristan*, Dijon, Éd. Universitaires de Dijon, 1985, p. 198-208.

M^{me} Flora Tristan et George Sand, malgré la distance énorme qui les sépare, appellent assez naturellement la comparaison⁸³¹.

Certains critiques les rangent également toutes les deux dans la catégorie des « bas-bleus ». Dans un article abordant initialement les relations de voyage, Guyot de Fère⁸³² (signant « G.D.F ») mentionne le regain d'intérêt pour les *Pérégrinations d'une Paria* de Flora Tristan depuis la tentative d'assassinat qu'elle subit de son mari. Il estime que « sa blessure, adroitement exploitée a fait vendre le livre qui gisait (*sic*) dans la poussière de l'oubli⁸³³ », nous pouvons supposer dès cette amorce la réprobation de l'auteure par le journaliste. Il rapproche ensuite Flora Tristan de George Sand :

Madame Chazal [nom d'épouse de Flora Tristan] est de l'École de madame Dudevant : pour elle, une Paria c'est la femme mariée. Son livre est une diatribe contre le mariage⁸³⁴.

Guyot de Fère confirme une fois de plus le statut de figure de proue de George Sand⁸³⁵. Quoique de la même génération (elles ont quatorze mois d'écart), George Sand est entrée sur la scène littéraire cinq ans plus tôt que Flora Tristan. Le parallèle établi par le journaliste concerne le rejet du mariage par les deux auteures : l'une en écrivant *Indiana*, l'autre en portant son mari devant la justice. Nous pouvons les mettre en parallèle également pour avoir écrit pour des journaux et revues, parallèlement à leurs carrières littéraires ; et pour être toutes deux à l'origine de romans sociaux⁸³⁶ – la critique de la situation inique des femmes dans le mariage pourrait d'ailleurs être un critère d'appartenance à ce genre romanesque. Il y a donc plusieurs recoupements possibles entre ces deux écrivaines-journalistes de la monarchie de Juillet.

⁸³¹ *Ibid.*, p. 199.

⁸³² François-Fortuné Guyot de Fère (1791-18..) est un journaliste et littérateur français, cofondateur avec Charles Farçy du *Journal des artistes*, profondément critique à l'égard de l'école romantique.

⁸³³ François-Fortuné GUYOT DE FERÉ, « Chronique », *Journal des Beaux Arts et de la Littérature*, 01 décembre 1838 p. 226.

⁸³⁴ *Ibid.*, p. 227.

⁸³⁵ L'exergue du chapitre concernant George Sand est extrait de cet article.

⁸³⁶ Les *Pérégrinations d'une Paria* de Flora Tristan et *Le Tour de France* de George Sand sont souvent qualifiés ainsi. Sur la définition du genre voir : Jean CHARLES-BRUN, *Le Roman social en France au XIX^e siècle*, Paris, V. Giard & E. Brière, 1910.

A. Portrait d'une Paria

Flora Tristan est assez peu étudiée à l'université. L'étude qui fait autorité est celle de Jules-Louis Puech⁸³⁷. En 1925, il fait ressortir Flora Tristan de l'oubli dans lequel elle était tombée depuis plusieurs décennies. Il faut également évoquer les travaux de Dominique Desanti⁸³⁸ dont nous avons déjà cité les recherches sur Marie d'Agoult ; nous avons également consulté les ouvrages de Lucien Scheler⁸³⁹ et Gerhard Leo⁸⁴⁰. Stéphane Michaud s'est aussi appliqué à réintégrer l'auteure dans les corpus universitaires avec l'organisation du premier colloque international sur Flora Tristan en 1984⁸⁴¹.

Les deux premières parties de la thèse de Jules-Louis Puech développent avec précisions les éléments biographiques concernant Flora Tristan⁸⁴², Gerhard Léo et Louis Scheler synthétisent également ces éléments. Nous rappellerons à notre tour les événements significatifs de la vie de l'auteure, notamment ceux que l'on retrouvera dans ses écrits et qui nous permettront de saisir le point de vue situé de Flora Tristan. Nous choisissons encore de retracer la vie de cette dernière avec l'envie de participer à sa plus grande présence dans les études littéraires.

Flora Tristan est née en 1803 à Paris. Elle est la fille naturelle de Don Mariano de Tristan y Moscoso, un riche péruvien, descendant du dernier empereur aztèque Moctezuma II et de Anne-Pierre-Thérèse Laisnay, issue de la petite bourgeoisie française. Le mariage religieux entre ceux-ci n'a jamais été officialisé administrativement. De ce fait, même si Don Mariano de Tristan a reconnu Flore-Célestine-Thérèse-Henriette comme sa fille, elle ne pourra faire valoir ses droits qu'en tant qu'enfant naturel mais non pas légitime. À la mort de ce dernier en 1807, cette situation plonge la mère et la fille dans une situation économique très difficile puisque Thérèse⁸⁴³ Laisnay ne peut pas prouver la légitimité de son union avec le colonel Tristan. L'Espagne confisque les biens

⁸³⁷ Jules-Louis PUECH, *La Vie et l'œuvre de Flora Tristan*, *op. cit.*

⁸³⁸ Dominique DESANTI et Flora TRISTAN, *Flora Tristan : la femme révoltée...*, Paris, Hachette, 1972.

⁸³⁹ Flora TRISTAN et Lucien SCHELER, *Flora Tristan, morceaux choisis ; précédés de La Geste romantique de Flora Tristan*, Paris, La Bibliothèque française, 1947.

⁸⁴⁰ Gerhard LEO, *Flora Tristan : la révolte d'une Paria*, Paris, les Éd. de l'Atelier : le Temps des cerises, 1994.

⁸⁴¹ Stéphane MICHAUD (dir.), *Un fabuleux destin*, *op. cit.*

⁸⁴² Jules-Louis PUECH, *La Vie et l'œuvre de Flora Tristan*, *op. cit.*, p. 293-294.

⁸⁴³ C'est ce prénom que Flora utilise pour désigner sa mère dans un article publié dans *Le Voleur* en 1838, « Lettres de Bolivar ».

du colonel pour que ses héritiers légitimes vivant encore à Aréquipa, au Pérou, puissent en disposer. C'est le frère de Mariano, Don Pio de Tristan, figure de la guerre d'indépendance péruvienne et futur président de la République, qui est nommé héritier. Thérèse lui écrit plusieurs fois, comme à Simón Bolívar⁸⁴⁴, proche du couple, pour demander de l'aide, ses lettres restent sans réponse. La famille reçoit un peu d'aide de la part des Laisnay, c'est ainsi que Flora reçoit une instruction légère en dessin. Elle lit beaucoup, Gerhard Leo raconte qu'elle

[...] dévore debout Adolphe de Benjamin Constant et les *Méditations* poétiques de Lamartine. Elle a vendu en secret la pince à sucre en argent de sa mère [...] pour acheter *Corinne* de Madame de Staël, des livres de Walter Scott et de Bryon⁸⁴⁵.

À 17 ans, elle entre comme ouvrière coloriste dans l'atelier du peintre et lithographe André Chazal, frère d'Antoine Chazal, peintre reconnu. André Chazal se prend de passion et de pitié pour Flora, la demande en mariage auquel la famille pousse Flora de consentir⁸⁴⁶. Deux enfants sont le fruit de ce mariage rapidement malheureux. La passion du jeu de l'un ou les ambitions au luxe de l'autre pousse le ménage dans la pauvreté ; Flora accuse son mari d'avoir voulu la prostituer pour régler ses dettes de jeu, elle le quitte immédiatement ; son mari prétend que « dès lors, elle se disposait à son rôle de Paria⁸⁴⁷ ». Elle accouche d'un troisième enfant, une fille, Aline⁸⁴⁸, qu'elle laisse à sa mère quand les deux garçons sont en pension et qu'elle cherche à pourvoir aux nécessités économiques en tant que vendeuse dans une pâtisserie, coloriste puis dame de compagnie pour une aristocrate anglaise. Cette dernière position l'amène à voyager une première fois

⁸⁴⁴ Né en 1783 et mort en 1830, Simón Bolívar est une grande figure de l'indépendance de la Bolivie, la Colombie, le Panama, le Pérou et le Vénézuéla.

⁸⁴⁵ Gerhard LEO, *Flora Tristan, op. cit.*, p. 34.

⁸⁴⁶ Le conflit judiciaire qui les oppose plus tard expose leur désaccord sur l'amour lié à ce mariage : André affirme la réciprocité du sentiment amoureux quand Flora déplore que sa mère l'ait forcée à cette union.

⁸⁴⁷ André CHAZAL, *Mémoire pour Chazal* cité par Jules-Louis PUECH, *La Vie et l'oeuvre de Flora Tristan, op. cit.*, p. 17. André Chazal, pour sa défense dans le procès qui l'oppose à Flora Tristan écrit son *Mémoire pour Chazal* dans lequel il énumère les faits et gestes du couple. Jules-Louis Puech et les biographes de Flora Tristan s'y réfère mais avec prudence car manifestement partial.

⁸⁴⁸ Connue et appréciée de George Sand : « M^{me} [Pauline] m'a amené cette jeune fille, dont je ne sais pas le vrai nom, mais qui est la fille de Flora et qui a l'air aussi tendre et aussi bon que sa mère l'avait impérieux et colère. Cette enfant a l'air d'une ange » Lettre CCXLVII, à Édouard de Pompéry, janvier 1845, *Correspondance*, t. II, Paris, Calmann Lévy, 1882, p. 332. Aline Tristan est la mère du peintre Paul Gauguin.

en Angleterre en 1826 et aussi en Suisse et en Italie. Elle obtient en 1828 la séparation de biens d'avec son mari (le divorce a été aboli avec le retour de la Restauration) et commence à chercher à se rapprocher de sa famille au Pérou. C'est aussi la période pendant laquelle elle découvre et adhère au saint-simonisme tout en poursuivant des séjours réguliers en Angleterre où elle découvre Mary Wollstonecraft et William Godwin, elle se lie probablement d'amitié avec Robert Owen, théoricien socialiste. Les démêlés avec André Chazal sont terribles : il lui enlève ses enfants à plusieurs reprises, Aline accuse son père d'inceste, leur misère chez lui est affreuse. L'époux va jusqu'à tenter d'assassiner Flora Tristan en lui tirant dessus au pistolet dans la rue le 10 septembre 1838⁸⁴⁹. Ses enfants mis à l'abri, Flora Tristan part pour le Pérou d'avril 1833 à juillet 1834 pour rencontrer son oncle et tenter de faire valoir ses droits.

Elle relate l'ensemble de son voyage dans le livre qu'elle publie à l'automne 1837⁸⁵⁰, *Les Pérégrinations d'une Paria*⁸⁵¹. C'est l'ouvrage qui marque son entrée dans la vie littéraire. Pourtant, ce n'est pas son premier essai. Elle avait publié en 1835, une fois réinstallée à Paris, une brochure intitulée *Nécessité de faire bon accueil aux femmes étrangères*⁸⁵². S'appuyant sur sa propre expérience de voyageuse en tant que femme seule, elle y propose la création de foyers pour les voyageuses solitaires afin de leur éviter les difficultés induites par cette situation. Elle généralise ensuite la nécessité d'organiser une réponse collective à ce statut de femme socialement seule : veuve, séparée, célibataire ; celle-ci ne peut s'appuyer sur aucun secours. Flora Tristan fonctionne par raisonnement inductif : partant de sa propre expérience de femme seule, confrontée à des difficultés liées à son genre (*gender*), elle construit une observation et une réponse

⁸⁴⁹ Les journaux relaient largement l'information, évoquant Flora Tristan comme l'auteure des *Pérégrinations d'une Paria*, elle est donc connue pour son ouvrage littéraire. Le procès qui les oppose en 1839 est également couvert, on peut notamment lire les comptes-rendus de séances dans les numéros du *Droit* et de *La Gazette des Tribunaux* de février 1839.

⁸⁵⁰ Si la date de l'édition indique 1838 et que de nombreux ouvrages consacrés à Flora Tristan s'accordent sur cette date, la publication est enregistrée en 1837 dans *La Bibliographie de la France*. Une annonce paraît dans *La Phalange* en novembre 1837 : « Le même éditeur Arthus Bertrand, vient de publier tout récemment aussi, sous le titre un peu étrange peut-être, de *Les Pérégrinations d'une paria* » voir *La Phalange : journal de la science sociale : politique, industrie, sciences, art et littérature/M. Considérant, directeur*, 1836/07(TI, VOL1) -1837/12, p. 1135. De même, plusieurs recensions de l'ouvrage paraissent à la fin de l'année 1837 dans la *Revue critique des livres nouveaux* (novembre 1837), dans *L'Indépendant* (5 décembre 1837) et dans *L'Art en Province* notamment.

⁸⁵¹ Flora TRISTAN, *Pérégrinations d'une Paria (1833-1834)*, Paris, A. Bertrand, 1838.

⁸⁵² Flora TRISTAN, *Nécessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères*, Paris, Delaunay, 1835.

générale. Elle établit précisément un projet d'association posant les bases de son féminisme et de son socialisme. C'est par une description de l'organisation logistique de cette association qu'elle se distingue des utopies saint-simoniennes et fouriéristes :

Le défaut de notre époque, dit-elle, est de vouloir trop généraliser : de cette manière on perd de vue les moyens de réalisation ; on rêve de systèmes parfaits, mais qu'on pourra peut-être mettre à exécution que dans deux siècles. Notre but ici n'est pas de faire aussi une brillante utopie, en décrivant le monde comme il devrait être, sans indiquer la route qui pourra nous conduire à réaliser le beau rêve d'un Éden universel⁸⁵³.

Malgré ce que Jules-Louis Puech qualifie de « style parfois un peu prêcheur, un peu sentimental⁸⁵⁴ », on trouve, dans ce premier ouvrage publié, les éléments que Flora Tristan développe dans ses ouvrages ultérieurs : son pragmatisme, son féminisme, sa pugnacité, son écriture inspirée et précise. Même si nous n'avons pas d'informations sur l'histoire éditoriale de cette brochure⁸⁵⁵ qui nous apprendraient quels réseaux littéraires Flora Tristan intègre et par quel biais elle parvient à être publiée, cette première expérience semble marquer l'amorce de sa carrière d'écrivaine. Sur le plan idéologique, l'initiative de Flora Tristan de monter une association d'accueil des étrangères est tout d'abord reprise dans *Le Citateur Féminin*, journal féminin à la durée de vie de seulement six mois. Son idée nous emmène aussi vers les propositions des futures « femmes de 1848 ».

La prose de Flora Tristan est généralement connue pour être politique. C'est en effet d'abord ainsi qu'elle est reconnue en son temps et dans le nôtre : en 1836, elle écrit au tout récent journal fouriériste *La Phalange*, sa lettre est reproduite intégralement dans le numéro du 1^{er} septembre 1836⁸⁵⁶. Elle y interroge les actions que les saint-simoniens comptent mettre en place pour ne pas être uniquement à l'origine d'une critique sociale mais aussi d'une amélioration concrète de la société. Elle est également à l'origine de deux pétitions : la première sur le rétablissement du divorce le 20 décembre 1837,

⁸⁵³ Flora TRISTAN, *Nécessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères*, citée par Gerhard LEO, *Flora Tristan, op. cit.*, p. 84.

⁸⁵⁴ Jules-Louis PUECH, *La Vie et l'œuvre de Flora Tristan, op. cit.*, p. 68.

⁸⁵⁵ Gerhard Léo suppose qu'elle édite la brochure à compte d'auteure in Gerhard LEO, *Flora Tristan, op. cit.*, p. 84.

⁸⁵⁶ « Dernières explications en réponse à la Lettre suivante, sur la direction de nos travaux de propagation », *La Phalange*, 09 janvier 1836, p. 179-187.

reproduite dans *Le Bon Sens : journal de la démocratie* le 30 décembre⁸⁵⁷ ; la seconde, annoncée et reproduite dans la presse⁸⁵⁸, réclame l'abolition de la peine de mort – Flora Tristan l'adressera ce même mois de décembre 1838 sous forme de brochure imprimée à la Chambre des députés. L'ouvrage politique majeur de Flora Tristan est plus tardif, *L'Union Ouvrière*⁸⁵⁹ parue après souscription⁸⁶⁰ en 1844. Elle y défend un projet relevant du proto-syndicalisme :

Elle [l'union ouvrière] a pour but : 1° de constituer l'unité compacte, indissoluble de la classe ouvrière ; 2° de rendre au moyen d'une cotisation volontaire donnée par chaque ouvrier, l'Union ouvrière propriétaire d'un capital énorme ; 3° d'acquérir, au moyen de ce capital, une puissance réelle, celle de l'argent ; 4° au moyen de cette puissance, de prévenir la misère et d'extirper le mal dans sa racine, en donnant aux enfants de la classe ouvrière une éducation solide, rationnelle, capable d'en faire des hommes et des femmes instruits, raisonnables, intelligents et habiles dans leurs professions ; 5° de récompenser le travail tel qu'il doit l'être, grandement et dignement⁸⁶¹.

Les ouvrages mentionnés et consultés développent avec précision et pertinence le projet et l'action militante de Flora Tristan, considérée comme une pionnière oubliée du syndicalisme et du socialisme. Nous pouvons constater qu'elle contribue, avec cet ouvrage, à l'état de fourmillement du principe de lutte des classes en devenir. Nous renvoyons donc à ces études pour une analyse politiste de cet ouvrage. Flora Tristan entame un tour de France de deux années pour défendre et promouvoir son livre performatif, pendant lequel elle rédige un journal. Ce dernier, publié ensuite par Jules-Louis Puech⁸⁶², est une source directe des conditions ouvrières extrêmement difficiles auxquelles Flora Tristan est confrontée. Elle meurt au cours de ce tour de France, à Bordeaux, le 14 novembre 1844.

⁸⁵⁷ *Le Bon Sens : journal de la démocratie*, Paris, 1835.

⁸⁵⁸ Publiée dans le *Journal du peuple* le 16 décembre 1838, annoncée dans *Le Droit* le 19 dans *La Presse* le 23.

⁸⁵⁹ Flora TRISTAN, *Union ouvrière*, Paris, chez les libraires, 1844.

⁸⁶⁰ La liste des souscripteurs apparaît dans les deux éditions successives de l'ouvrage. Parmi les donateurs, outre des penseurs politiques, des ouvriers, on trouve de nombreuses personnalités littéraires : George Sand, Eugène Sue, Virginie Ancelot, Marceline Desbordes-Valmore, Émile Souvestre, Hortense Allart, Louise Colet, etc.

⁸⁶¹ Flora TRISTAN, *Union ouvrière*, *op. cit.*, p. 18.

⁸⁶² Flora TRISTAN, *Le Tour de France : état actuel de la classe ouvrière sous l'aspect moral, intellectuel, matériel*, Paris, Éd. Tête de feuilles, 1973.

Notre rappel des éléments biographiques passe sciemment sous silence les ouvrages littéraires publiés par Flora Tristan. Nous avons rapidement mentionné les *Pérégrinations d'une Paria* sans nous étendre sur l'analyse de ce projet. Il faut ajouter *Méphis*⁸⁶³ publié en 1838, seul ouvrage que l'on peut qualifier de roman ; enfin ses *Promenades dans Londres*⁸⁶⁴ publiés en 1840. Les critiques contemporains de l'auteure puis les analyses suivantes ont toutes montré quels éléments de la vie de Flora Tristan avaient été repris dans ses ouvrages. C'est à la fois cohérent avec l'école critique biographique très présente à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, également avec une critique genrée, qui, comme nous l'avons montré, confond l'auteure avec son œuvre. C'est aussi parce que Flora Tristan se sert de ses impressions de voyages pour établir son propos. Ce que nous voudrions ajouter dans notre prochaine analyse est comment Flora Tristan parvient à faire circuler ses œuvres et sa prose par le journal. Nous avons en effet constaté que des trois ouvrages sur lesquels nous allons nous concentrer, chacun avait fait l'objet d'articles publiés en amont et de diffusion en chapitres publiés dans les journaux. La correspondance de Flora Tristan, réunie par Stéphane Michaud, permet également de mesurer les demandes et autres négociations de l'auteure pour placer sa prose.

B. Les articles indépendants des œuvres

Nous commencerons notre étude de la littérature médiatique de Flora Tristan par les articles détachés des œuvres imprimées. Flora Tristan collabore plusieurs fois avec le journal *L'Artiste*. C'est un périodique fondé par Achille Ricourt, un amateur d'art, destiné à concurrencer la *Revue de Paris* de Désiré Véron et la *Revue des Deux Mondes*, qui associe les arts et les lettres. Celina Moreira de Mello rapporte les propos tenus par Henri Béraldi dans un ouvrage sur *Les Graveurs du XIX^e siècle* : il évoque *L'Artiste* comme le « porte-parole du romantisme », un « journal de lutte » et un « défenseur de ce qu'on

⁸⁶³ Flora TRISTAN, *Méphis*, Paris, Ladvocat, 1838.

⁸⁶⁴ Flora TRISTAN, *Promenades dans Londres*, Paris, H.-L. Delloye, 1840.

appelait les jeunes⁸⁶⁵». Il ne nous semble pas étonnant de retrouver Flora Tristan dans ce projet journalistique⁸⁶⁶. Elle y écrit dès 1833⁸⁶⁷.

Les deux articles que nous avons repérés sont des fictions, rangées dans la rubrique « Littérature » : « Niquetta⁸⁶⁸ » et « Le Jeune Moine. Chronique de Bretagne⁸⁶⁹ ». Cette dernière relate l'élan mystique d'un jeune moine auprès d'une jeune morte dont il a la charge de faire la dernière veillée. Il se pense visité par Satan pendant la nuit et se condamne à s'enterrer vivant dans le caveau de la jeune fille. La première fiction dessine au travers d'une double intrigue le portrait du personnage éponyme. Niquetta est une jeune femme au caractère affirmé qui se venge de sa sœur lui ayant refusé une participation financière aux funérailles de leur mère et qui rejette un amant la soupçonnant de le tromper. La passion amoureuse l'emporte, les deux amoureux épuisent leurs économies et leurs dettes. Niquetta quitte finalement Joseph. On suppose, plutôt qu'on ne comprend à la fin de l'histoire, et on aurait pu le deviner au sous-titre « (Aventures d'étudiants – Quartier Sainte-Anne) » que Niquetta est une lorette qui gagne sa vie en séduisant les étudiants. Le personnage féminin, sa force, sa volonté et la mise en scène d'une classe peu argentée annonce les sensibilités ultérieures de Flora Tristan. Dans ce passage, par exemple, un chapeau devient un symbole des revendications féministes :

Le bibi accuse une nouvelle tendance bien autrement perfide que les émeutes et les chansons. Après les étudiants (*sic*) sont venus les ouvriers ; après les ouvriers viendront les petites maîtresses ! Le bibi est ramassé, écourté, il est plein d'audace et de résolution, il se rapproche beaucoup du chapeau de l'homme. Si la femme prend le chapeau de l'homme, qui peut dire où elle s'arrêtera⁸⁷⁰ ?

⁸⁶⁵ Celina MOREIRA DE MELLO, « L'Artiste (1831-1838) : l'artiste, les Salons et la critique d'art », in *Romantismes, l'esthétique en acte*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2009, p. 199-211. Consulté sur <http://books.openedition.org/pupo/1538>.

⁸⁶⁶ Voir également les travaux de recherche d'Adrien GOETZ, *L'Artiste, une revue de combat dans les années romantiques (1831-1848)*, Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne, France, 1999.

⁸⁶⁷ Ni Jules-Louis Puech ni Stéphane Michaud ne mentionnent ces premiers travaux pourtant signés TRISTAN.

⁸⁶⁸ Flora TRISTAN, « Niquetta », *L'Artiste*, t. V, 1833, p. 267-273.

⁸⁶⁹ Flora TRISTAN, « Le Jeune Moine. Chronique de Bretagne. », *L'Artiste*, t. VI, 1833, p. 102-106.

⁸⁷⁰ Flora TRISTAN, « Niquetta », *art. cit.*, p. 270.

Monologue intérieur d'un personnage, ce discours certes critique à l'égard d'une possible avancée des femmes annonce un mouvement de revendications de celles-ci comme l'ont opéré les étudiants et les ouvriers. Flora Tristan fait ici du bibi, un chapeau qui, au-delà d'afficher l'appartenance sociale, indique un changement de genre (*gender*), un basculement de la femme vers l'homme, vers son audace et sa résolution. Le vêtement comme symbole de la prise de pouvoir avait déjà été affichée pendant la Révolution française : le pantalon mais aussi le bonnet phrygien. Flora Tristan, dans sa brochure parue deux ans plus tard, souhaite en effet aux femmes d'oser affirmer leurs revendications à des droits égaux, à dire fort les injustices auxquelles elles sont confrontées.

Flora Tristan a collaboré avec plusieurs revues influentes, on l'a vu pour *L'Artiste*. Il faut indiquer une étonnante mention d'un passage par la rédaction du *Figaro*. Dans un article sur « Les Gr[and]s hommes en peintu[r]e » dans le numéro du 21 avril 1839, les travaux artistiques de Jules Laure (1806-1861) sont évoqués. On sait par ailleurs que ce peintre est intime avec Flora Tristan⁸⁷¹. L'article du *Figaro* passe vite sur le tableau de genre de Jules Laure pour s'intéresser à la carrière de Flora Tristan. Une phrase retient particulièrement notre attention :

Cette dame de lettres, mariée Chazal, et plus familièrement connue de nos lecteurs sous le nom de Camélia Lhermite, a fait sa réputation littéraire dans les colonnes de la *Gazette des Tribunaux*⁸⁷².

Outre l'habituelle dévalorisation du travail littéraire de l'auteure pour privilégier le scandale provoqué par ses affaires personnelles, ce qui nous interpelle ici est la mention de la connaissance par les lecteurs du *Figaro* de Flora Tristan sous la dénomination de Camélia Lhermite. Est-ce à dire qu'elle aurait signé sous ce pseudonyme des articles dans le périodique ? Nous n'avons pas retrouvé la trace d'une telle signature. En revanche, dans le numéro du 17 mars 1839, dans une nouvelle en première page intitulée *Le Journal Jaune du petit marquis*, il est question d'un cercle littéraire de femmes dans lequel un

⁸⁷¹ Il est à l'origine, outre de portraits de l'auteure, d'une peinture illustrant un extrait de la nouvelle *Épisode de la vie de Ribera* publiée par cette dernière dans *L'Artiste*. Cette nouvelle croise les destinées d'un artiste en formation, pauvre et malheureux et celui d'une jeune femme trompée, généreuse et dévouée. Il ne s'agit pas tant de l'art de José de Ribera, peintre du XVII^e siècle, considéré comme un héritier du Caravage et, de son vivant, comme un des premiers peintres napolitains mais d'une rencontre sentimentale.

⁸⁷² *Le Figaro*, 21 avril 1839, p. 3.

poète, M. de Lassailly, se rend pour trouver vengeance et réparation de ses déboires éditoriaux et créé avec ces femmes un périodique, *Ariel, papillon littéraire, rédigé par une société de femmes de lettres, sous la direction du Petit Marquis*. Il s'agit d'une nouvelle caricaturale, les noms des auteures et le ton utilisé le revendiquent assez nettement. Et c'est ici que

Camélia L'Hermite se disait à elle-même d'un ton mélancolique [à la vue du marquis] : – « Oh s'il m'en était échu un pareil, j'aurais moins *pérégriné*⁸⁷³ ! »

On comprend dès lors que le pseudonyme se compose d'un nom de fleur, proche du sens de Flora et de Tristan L'Hermite, poète, dramaturge et académicien du XVII^e siècle. Les autres femmes de lettres désignées se cachent aussi peu que Flora Tristan : Eugénie Bilboquet (Eugénie Niboyet), Louise Fauxcol (Louise Collet) ; toutes convenues d'appeler des

[...] *bas-bleus* de tous les âges, décrottés, cirés, et aussi complète astiqués qu'un caporal zélé de la plus citoyenne de toutes les gardes.

Les railleries faites aux femmes de lettres dans *Le Figaro* ne sont pas particulièrement étonnantes. Ce qui nous intéresse ici est le rapprochement de Flora Tristan avec les autres auteures de la monarchie de Juillet. Elle était donc bien considérée comme faisant partie de ce cénacle féminin, médiatisée et reconnue comme telle. Ensuite, c'est la démarche entamée par ces femmes de lettres pour créer leur propre périodique qui nous semble importante. Même si la représentation est ici satirique, nous pouvons en déduire qu'il s'agit d'une initiative fréquente de la part des femmes. La presse, même la dite féminine, est une étape dans la trajectoire des femmes de lettres, un moyen de faire valoir leurs avis ou de faire paraître leurs textes.

C. Le journal comme laboratoire d'écriture littéraire

Flora Tristan participe également à la *Revue de Paris*. Créée en 1829 par Désiré Véron, elle concurrence la *Revue des Deux Mondes* et participe à la création du roman-feuilleton. Balzac y publie dès 1830 des nouvelles et des parties de romans, la deuxième

⁸⁷³ *Le Figaro*, 17 mars 1839, p. 2. Les citations suivantes sont extraites du même numéro.

partie de *La Femme de Trente ans* en 1831, par exemple. Flora Tristan y publie, quant à elle, deux séries d'articles. En septembre et novembre 1836, elle y fait paraître deux articles sur le Pérou, deux futurs extraits des *Pérégrinations d'une Paria*. Le premier article évoque « Les Femmes de Lima⁸⁷⁴ », on retrouve cet extrait dans le chapitre « Lima et ses mœurs », dans le deuxième tome des *Pérégrinations*⁸⁷⁵. Le second article intitulé « Les couvents d'Aréquipa » se lit sous le même titre dans l'ouvrage⁸⁷⁶. L'analyse croisée de ces articles et extraits nous permet d'interroger les modifications que Flora Tristan apporte à son texte en fonction du support. La revue est-elle un laboratoire d'écriture ou la journaliste et l'auteure se distinguent nettement dans les écritures convoquées ?

a. Les articles précédant les *Pérégrinations d'une Paria*

« Les Femmes de Lima » et l'extrait du chapitre « Lima et ses mœurs » présentent la situation générale des femmes à Lima et au Pérou⁸⁷⁷. Flora Tristan les décrit en insistant sur l'habit traditionnel, le « *saya* » : « une jupe et d'une espèce de sac qui enveloppe les épaules, les bras et la tête, et qu'on nomme *manto*⁸⁷⁸ ». Elle vante l'élégance et la beauté de ces femmes ainsi vêtues, attirant alors les hommages des hommes. Selon l'auteure, ce costume donne aux femmes une grande liberté de circulation, de fréquentation et d'expression que les Françaises n'ont pas ; les deux extraits commencent par l'annonce de cette liberté : « Il n'est point de lieu sur la terre où les femmes soient plus libres, plus fortes qu'à Lima⁸⁷⁹ » ; avec la variante dans l'ouvrage « [...] soient plus *libres*, exercent plus d'empire qu'à Lima. Elles règnent là sans partage ; c'est d'elles, en tout, que part l'impulsion⁸⁸⁰ ».

« Les couvents d'Aréquipa », deuxième article que nous étudions, déploient deux récits enchâssés : la visite de deux couvents de l'ordre des carmélites par Flora Tristan et ses cousines, dans lesquels elles se réfugient à cause d'un conflit militaire dans la ville, et l'histoire de sa cousine Dominga, amoureuse malheureuse qui prend le voile et tente

⁸⁷⁴ Flora TRISTAN, « Les Femmes de Lima », *Revue de Paris*, vol. 34, 25 septembre 1836, p. 209-216.

⁸⁷⁵ Flora TRISTAN, *Pérégrinations d'une Paria* [1837], Paris, Indigo & Côté-Femmes Éd, coll. « Des femmes dans l'histoire », t. 2, 2000, p. 151-158.

⁸⁷⁶ *Ibid.*, p. 62-85.

⁸⁷⁷ Dans les *Promenades dans Londres*, Flora Tristan consacre également un chapitre aux « Femmes anglaises ».

⁸⁷⁸ Flora TRISTAN, *Pérégrinations d'une Paria*, *op. cit.*, p. 152.

⁸⁷⁹ Flora TRISTAN, « Les Femmes de Lima », *art. cit.*, p. 209.

⁸⁸⁰ Flora TRISTAN, *Pérégrinations d'une Paria*, *op. cit.*, p. 151.

ensuite de s'évader du couvent. Ce passage avait paru sous le titre de « La religieuse d'Aréquipa⁸⁸¹ » en 1834 dans les *Causeries du monde*⁸⁸². Il est question de cet article dans la correspondance entre Buloz et Tristan. Stéphane Michaud reproduit les échanges entre le directeur et l'auteure⁸⁸³. On y apprend que Sainte-Beuve recommande cet article dans une lettre qu'il envoie à Buloz, il écrit :

Mon cher Buloz,
Je vous envoie un manuscrit que je vous recommande beaucoup, il est de la même personne dont vous avez déjà un article dans la *Revue de Paris* sur les femmes de Lima. Il est plus long et plus intéressant que le premier⁸⁸⁴.

Dans un courrier au directeur daté du 19 novembre, Flora Tristan négocie fermement les corrections apportées à son texte. Elle « tien[t] positivement à ce que [s]on article soit imprimé telle qu[’elle le] renvoie⁸⁸⁵ » et affirme être prête à y renoncer plutôt qu’à le voir trop modifié.

Les modifications entre les articles et l’ouvrage relèvent d’abord d’un lissage de la langue. La ponctuation, la fluidité et la correction de la langue sont plus achevées dans l’ouvrage. Les phrases sont rendues plus courtes par le changement des points-virgules en points. Ce sont encore les réagencements syntaxiques qui rendent les phrases plus limpides :

⁸⁸¹ Flora TRISTAN, « La religieuse d'Aréquipa », *Causeries du monde*, 1834, vol. 2, p. 169. La signature mentionne seulement M. Tristan, « M » étant très souvent associé aux signatures dans ce périodique. Qui plus est, au vu de la similitude des récits et du cadre, de la proximité patronymique, il semble difficile de douter de la signature de Flora Tristan.

⁸⁸² Journal destiné à un lectorat féminin initié par Sophie Gay en 1833, puis dirigé par Alphonse Karr, il a une durée de vie assez courte puisqu’il s’arrête en juin 1834. Y paraissent un fragment de *Lélia* de George Sand (septembre 1833) et des extraits de *Napoline* de Chateaubriand (décembre 1833).

⁸⁸³ Mario VARGAS LLOSA, *Flora Tristan : la Paria et son rêve*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2003, p. 71-74.

⁸⁸⁴ SAINTE-BEUVE, *Correspondance générale, op. cit.*, p. 71.

⁸⁸⁵ *Ibid.*

<p>Dans « Les Femmes de Lima » :</p> <p>« Tout en elles est, en effet, plein de séduction : la démarche, les poses, lorsqu'elles se mettent à genoux pour prier, penchant la tête avec malice, et laissant voir leur jolis bras couverts de bracelets, leurs petites mains dont les doigts resplendissant de bagues courent sur un gros rosaire avec un agilité voluptueuse, tandis que leurs regards furtifs portent l'ivresse dans tous les cœurs⁸⁸⁶ »</p>	<p>Dans <i>Les Pérégrinations d'une Paria</i> :</p> <p>« Tout en elles est, en effet, plein de séduction : <u>leurs poses sont aussi ravissantes que leur démarches</u>, et, lorsqu'elles sont à genoux, elles <u>penchent</u> la tête avec malice, <u>laissent</u> voir leurs jolis bras couvert de bracelets, leurs petites mains, dont les doigts, resplendissant de bagues, courent sur un gros rosaire avec une agilité voluptueuse, tandis que leurs regards furtifs portent l'ivresse <u>jusqu'à l'extase</u>⁸⁸⁷ »</p>
---	--

L'insertion de la comparaison initiale et le passage au présent de l'indicatif des verbes qui, dans l'article, étaient au participe présent autonomisent les groupes verbaux, ce qui permet une meilleure compréhension des éléments de l'hypotypose. La modification du complément circonstanciel final apporte un changement de sens et se trouve plus en cohérence avec le cadre religieux et l'image suivant directement cette description des Liméniennes en « prêtresses⁸⁸⁸ » (et que l'on trouve aussi dans l'article⁸⁸⁹).

Nous notons encore les changements de typographie, les italiques varient, révélant alors une évolution des mises en avant souhaitées. Les italiques concernent tout d'abord, dans l'article comme dans l'ouvrage, le vocable issu de l'espagnol : la *saya*⁸⁹⁰ (le costume des Liméniennes), une *samba*⁸⁹¹ (une femme métisse toujours mentionnée comme domestique). Flora Tristan rapporte une phrase entière qui lui est dite : « *Ha ! la Francesita ; que bonita es ! viene aqui a vivir con nosotros*⁸⁹² » sans la traduire. La

⁸⁸⁶ Flora TRISTAN, « Les Femmes de Lima », *art. cit.*, p. 211.

⁸⁸⁷ Flora TRISTAN, *Pérégrinations d'une Paria*, *op. cit.*, p. 153.

⁸⁸⁸ *Ibid.*, p. 153-154.

⁸⁸⁹ Flora TRISTAN, « Les Femmes de Lima », *art. cit.*, p. 212.

⁸⁹⁰ *Ibid.*, p. 210.

⁸⁹¹ Flora TRISTAN, « Les Couvents d'Aréquiqa », *Revue de Paris*, 27 novembre 1836, vol. 35, p. 233.

⁸⁹² *Ibid.*

version écrite de cette phrase est inexacte : l'accentuation et la ponctuation ne correspondent pas à la langue espagnole. Nous pouvons supposer que les outils typographiques de la *Revue de Paris* ne permettaient pas cette exactitude. Elle accentue cette justesse linguistique dans le chapitre de l'ouvrage concernant les couvents d'Aréquipa : dans l'article, elle francise les noms des deux couvents visités (Sainte-Catherine, Sainte-Rose⁸⁹³), elle le renomme en espagnol dans l'ouvrage (Santa-Catalina, Santa-Rosa⁸⁹⁴). L'authenticité linguistique de Flora Tristan démontre son intention réaliste, classant ses articles sur le Pérou dans les premiers reportages ou enquêtes de terrain.

C'est d'ailleurs en « voyageuse *consciencieuse* ⁸⁹⁵ » qu'elle se présente dans « Les Femmes de Lima », l'italique disparaissant dans l'ouvrage ; et en « voyageuse observatrice⁸⁹⁶ » dans « Les Couvents d'Aréquipa ». Cette mention disparaissait dans l'ouvrage. Il y a donc bien une volonté de la part de Flora Tristan de se présenter dans les articles comme une journaliste documentant les colonnes du journal par ses observations de terrain⁸⁹⁷. Il s'agira de confirmer cette distinction dans l'écriture et dans le positionnement entre journaliste et écrivaine de Flora Tristan avec la poursuite de notre analyse. Les italiques permettent également une accentuation, une mise en avant de termes sur lesquels on suppose que l'auteure veut insister. Nous ne pouvons qu'émettre des suppositions car nous ne savons pas s'il s'agit du choix de Flora Tristan ou du journal. Dans l'article « Les Femmes de Lima » par exemple, les « *filles publiques*⁸⁹⁸ » et l'image des femmes comme « *prêtresses*⁸⁹⁹ » sont accentuées par l'italique mais non dans l'ouvrage. À l'inverse, dans *Les Pérégrinations*, l'adjectif qualifiant la grande liberté des Liméniennes est marquée par l'italique⁹⁰⁰ mais non dans l'article⁹⁰¹. Nous notons encore que des italiques figurent dans l'article, « Les Couvents d'Aréquipa », pour rythmer le récit de la fuite du couvent par Dominga, cousine de Flora Tristan, qui met un cadavre dans son lit. Cette accentuation par les italiques, observée dans l'article, aiguillent la

⁸⁹³ *Ibid.*, p. 225.

⁸⁹⁴ Flora TRISTAN, *Pérégrinations d'une Paria*, *op. cit.*, p. 62.

⁸⁹⁵ Flora TRISTAN, « Les Femmes de Lima », *art. cit.*, p. 216.

⁸⁹⁶ Flora TRISTAN, « Les Couvents d'Aréquipa », *art. cit.*, p. 232.

⁸⁹⁷ Elle indique par exemple que pendant son court séjour au couvent Santa-Rosa, elle avait « recueilli beaucoup d'observations », *Ibid.*

⁸⁹⁸ Flora TRISTAN, « Les Femmes de Lima », *art. cit.*, p. 211.

⁸⁹⁹ *Ibid.*, p. 212.

⁹⁰⁰ Flora TRISTAN, *Pérégrinations d'une Paria*, *op. cit.*, p. 151.

⁹⁰¹ Flora TRISTAN, « Les Femmes de Lima », *art. cit.*, p. 209.

lecture vers le roman noir et gothique, très en vogue dès les années 1830. Ainsi, la proportion de mots en italiques sur les trois pages narrant cette épisode est plus importante que sur le reste de l'article ; le choix du lexique morbide confirme une volonté d'inscription dans le roman noir : « *morte*⁹⁰² », « *tombeau*⁹⁰³ » (cité et accentué deux fois en deux pages, ce terme désigne « l'endroit où chaque religieuse se retire pour dormir⁹⁰⁴ ») et « *brûlée*⁹⁰⁵ ». Ces expressions ne sont pas en italique dans l'ouvrage.

La réécriture dans l'ouvrage permet également à Flora Tristan d'apporter des corrections ou des précisions sur des termes spécifiques. Ainsi la partie haute de la *saya*, la pièce de tissu se rapprochant du châle ou de la cape passe de « *menton*⁹⁰⁶ » à « *manto*⁹⁰⁷ », son appellation exacte. De même la « *disfraseda*⁹⁰⁸ » (une *saya* très abîmée pour signaler que celle qui le porte ne souhaite pas être reconnue, interpellée) se voit corrigée en « *disfrazada*⁹⁰⁹ » et le patronyme du père d'une religieuse se voit transformer de Don Urtao⁹¹⁰ en Don Hurtado⁹¹¹, qui plus est rappelé au souvenir du lecteur par Flora Tristan comme « le vieux sage que [s]on lecteur connaît déjà⁹¹² ».

La version publiée en ouvrage est encore augmentée, ou la version du journal réduite, de plusieurs paragraphes. Les femmes de Lima, dans l'ouvrage, sont comparées aux Européennes, plus précisément, Flora Tristan met au défi les Européennes de rivaliser avec les Liméniennes en charme et en beauté :

Oh ! Je défie la plus belle Anglaise, avec sa chevelure blonde, ses yeux où le ciel se réfléchit, sa peau de lis (*sic*) et de rose, de lutter contre une jolie Liménienne en *saya* ! Je défie également la plus séduisante française, avec sa jolie petite bouche entrouverte, ses yeux spirituels, sa taille élégante, ses manières enjouées et tout le raffinement de sa coquetterie, je la défie de lutter cintre une jolie Liménienne en *saya* ! L'Espagnole elle-même, avec son port noble,

⁹⁰² Flora TRISTAN, « Les Couvents d'Aréquiça », *art. cit.*, p. 246.

⁹⁰³ *Ibid.*

⁹⁰⁴ *Ibid.*, p. 229.

⁹⁰⁵ *Ibid.*, p. 247.

⁹⁰⁶ Flora TRISTAN, « Les Femmes de Lima », *art. cit.*, p. 210.

⁹⁰⁷ Flora TRISTAN, *Pérégrinations d'une Paria*, *op. cit.*, p. 152.

⁹⁰⁸ Flora TRISTAN, « Les Femmes de Lima », *art. cit.*, p. 214.

⁹⁰⁹ Flora TRISTAN, *Pérégrinations d'une Paria*, *op. cit.*, p. 156.

⁹¹⁰ Flora TRISTAN, « Les Couvents d'Aréquiça », *art. cit.*, p. 239.

⁹¹¹ Flora TRISTAN, *Pérégrinations d'une Paria*, *op. cit.*, p. 75.

⁹¹² *Ibid.*

sa belle physionomie, pleine de fierté et d'amour, ne paraîtrait que froide et hautaine à côté d'une jolie Liménienne en *saya*⁹¹³ !

Flora Tristan décrit ainsi les critères esthétiques appliqués aux femmes en Europe. La répétition des fins de phrases donne au texte un accent lyrique que n'a pas la description dans l'article. Seulement quelques phrases plus bas, Flora Tristan revient sur le charme des Liméniennes qui, si elles ont un magnétisme évident, n'ont pas la « force morale, les talents de l'esprit⁹¹⁴ » qui permettent aux femmes de régner. L'auteure poursuit son raisonnement en déclinant sa vision du destin féminin :

Dieu a doué la femme d'un cœur plus aimant, plus dévoué que celui de l'homme ; et si, comme il n'y a aucun doute, c'est par l'amour et le dévouement que nous honorons le Créateur, la femme a sur l'homme une supériorité incontestable ; mais il faut qu'elle cultive son intelligence et surtout se rende maîtresse d'elle-même pour conserver cette supériorité. Ce n'est qu'à ces conditions qu'elle obtiendra toute l'influence que Dieu a donnée aux qualités de son cœur d'exercer ; mais lorsqu'elle méconnaît sa mission, lorsqu'au lieu d'être le guide, le génie inspirateur de l'homme, de perfectionner son moral, elle ne cherche qu'à le séduire, qu'à régner sur ses sens, son empire s'évanouit avec les désirs qu'elle a fait naître⁹¹⁵.

S'inscrivant ici dans les propos que l'on trouve souvent sous la plume des femmes progressistes, Flora Tristan convoque Dieu pour définir une mission de dévouement des femmes qu'elles ne pourraient remplir qu'à la condition d'être instruites. Elle revendique ainsi la nécessaire éducation des femmes. Le féminisme de Flora Tristan intervient également dans le caractère indispensable de l'indépendance ou l'autonomie des femmes, accentué par l'adverbe « surtout ». Nous ne pouvons pas trop nous étonner que l'article ne diffuse pas ce passage, par choix de l'éditeur ou que Flora Tristan ne l'ait réservé ou écrit seulement pour l'ouvrage publié : il ne s'agit plus ici d'une question relative aux femmes de Lima mais à toutes les femmes, notamment les Françaises, d'autant que ce passage fait directement suite à la mention des femmes européennes. Dès lors, ce n'est plus un reportage mais un discours politique et polémique, qui ne peut pas se dire dans la *Revue de Paris*, revue généraliste qui n'a pas une ligne éditoriale prête à s'engager dans la revendication de droits pour les femmes.

⁹¹³ *Ibid.*, p. 154.

⁹¹⁴ *Ibid.*

⁹¹⁵ *Ibid.*

Dans le chapitre relatant ses visites aux couvents d'Aréquipa, l'ajout principal, lié au support, à l'œuvre longue, précise et narrativise le cadre temporel. Ainsi, c'est l'approche militaire des troupes de San-Roman lors du conflit civil péruvien dont le lecteur a été informé dans les chapitres précédents qui est décrite plus longuement. D'une dizaine de lignes synthétiques dans l'article, qu'on pourrait qualifier de sommaire en analyse de la temporalité narrative (« mais tout s'étant bientôt calmé, je me fis conduire à Santa-Catalina⁹¹⁶ »), le passage dans la maison familiale entre les deux séjours dans les deux couvents de la ville devient, dans l'ouvrage publié, un épisode de l'intrigue d'une page : l'ennemi que l'on croit plus près n'attaque en fait pas encore, s'étant arrêté aux abords d'Aréquipa, ses troupes épuisées⁹¹⁷.

Les retraits de l'article à l'ouvrage sont moins nombreux mais existent. Nous avons relevé deux suppressions significatives dans le portrait des femmes de Lima, la première, très courte, porte sur l'habitude des Liméniennes de sortir, de discuter voire de séduire les hommes dans la rue :

Elle rencontre son mari dans la rue, qui ne la reconnaît pas ; elle l'agace de l'œil, lui parle, se fait offrir des glaces, des fruits, des gâteaux, lui donne un rendez-vous, le quitte, et entame aussitôt une autre conversation avec un officier qui passe et lui plaît⁹¹⁸.

Le passage a été retravaillé dans l'ouvrage⁹¹⁹ : cette notion de choix de son interlocuteur que la femme opère à partir de son goût, exprimé dans la closule « et lui plaît », disparaît complètement ; comme si la représentation d'une séduction active de la part des femmes, aussi lointaines soient-elles, ne pouvait se faire. Le second retrait concerne la religion des femmes de Lima :

Leur religion consiste à observer scrupuleusement, non le rite catholique, mais les pratiques usitées dans leur pays, pratiques qui,

⁹¹⁶ Flora TRISTAN, « Les Couvents d'Aréquipa », *art. cit.*, p. 232.

⁹¹⁷ Flora TRISTAN, *Pérégrinations d'une Paria*, *op. cit.*, p. 69-70.

⁹¹⁸ Flora TRISTAN, « Les Couvents d'Aréquipa », *art. cit.*, p. 213.

⁹¹⁹ « elle rencontre son mari dans la rue, qui ne la reconnaît pas, l'agace de l'œil, lui fait des mines, le provoque de propos, entre en grande conversation, se fait offrir des glaces, des fruits, des gâteaux, lui donne un rendez-vous, le quitte et entame aussitôt un autre entretien avec un officier qui passe » in Flora TRISTAN, *Pérégrinations d'une Paria*, *op. cit.*, p. 156.

en mille circonstances, sont d'un ridicule qui scandalise les Européens⁹²⁰.

Cette mention d'une « religion » endémique, non basée sur le « rite catholique » mais bien sur des coutumes indigènes n'apparaît plus du tout dans l'ouvrage : est-ce par souci religieux ? Est-ce pour ne pas ouvrir la voie à une représentation de ces femmes en païennes exotiques ?

Ces modifications, premièrement observées comme des changements formels liés au passage du support journalistique à celui de l'ouvrage publié, nous amènent également à nous interroger sur le positionnement éditorial de Flora Tristan. Notre hypothèse, d'ores et déjà effleurée dans l'étude des transformations du texte, est que lorsqu'elle écrit des articles, Flora Tristan adopte une tonalité plus neutre, relative au reportage documentaire ; lorsqu'elle publie ces mêmes textes en ouvrage, elle se permet plus de subjectivité, passant du style du reportage à celui de l'essai.

L'écriture du reportage, dans les articles, se perçoit à la mobilisation du discours descriptif : les verbe de perception comme « c'est en voyant⁹²¹ », les indices spatiaux et temporels – « j'aimais promener ma vue du volcan à la jolie rivière qui coule en bas⁹²² » –, ou encore les verbes d'état « À Lima, les femmes sont [...]⁹²³ ». Le reportage se perçoit encore au discours explicatif dans lequel Flora Tristan, sans nier une énonciation à la première personne, se montre très neutre en ayant largement recours à la fonction référentielle du langage :

Grâce à la guerre qui éclata en 1834, et à l'occasion de la fameuse bataille de Cangallo, je pus pénétrer, avec toute la population de la malheureuse ville attaquée, dans ces deux couvents, dont l'entrée, en temps ordinaire, est inaccessible sans la permission de l'évêque d'Aréquipa⁹²⁴ [...]

Dans l'ouvrage, Flora Tristan performe de façon plus significative sa subjectivité. Cela se lit d'abord dans les tournures exclamatives :

⁹²⁰ Flora TRISTAN, « Les Femmes de Lima », *art. cit.*, p. 216.

⁹²¹ Flora TRISTAN, « Les Couvents d'Aréquipa », *art. cit.*, p. 228.

⁹²² *Ibid.*, p. 225.

⁹²³ Flora TRISTAN, « Les Femmes de Lima », *art. cit.*, p. 209.

⁹²⁴ Flora TRISTAN, « Les Couvents d'Aréquipa », *art. cit.*, p. 227.

Oh ! quel amour de cellule ! et combien de nos petites-maitresses la voudraient pour boudoir.⁹²⁵
C'était un amour de cellule et beaucoup de nos petites-maitresses l'auraient préférée à leur boudoir.⁹²⁶.

L'exclamative remplaçant le présentatif démontre l'admiration tue de Flora Tristan dans l'article et affirmée dans l'ouvrage. De même, lorsqu'elle évoque les Liméniennes, elle se laisse aller à l'expression d'une admiration plus discrète dans l'article :

Oh ! qu'elles ont de grâce, qu'elles sont enivrantes ces belles Liméniennes avec leur *saya* d'un beau noir brillant au soleil, et dessinant des formes vraies chez les unes, fausses chez beaucoup d'autres, mais qui imitent si bien la nature, qu'il est impossible, en les voyant, d'avoir l'idée d'une supercherie⁹²⁷!

Cet enthousiasme est le développement d'une phrase de l'article, laconique en comparaison : « Ainsi vêtue, la Liménienne est charmante⁹²⁸ ». On retrouve ce même mouvement lors de la sortie du couvent de Santa-Rosa. Dans l'article, Flora Tristan reste dans le registre de la description :

[...] à peine la portière eut-elle refermée la pesante porte, que nous nous mêmes à courir dans la longue et large rue de Sant-Rosa, toutes joyeuses de notre liberté. Ces dames pleuraient ; les enfants et les négresses gambadaient dans la rue, et j'avoue que je respirais plus facilement⁹²⁹.

La description factuelle se voit amendée dans *Les Pérégrinations* de l'insertion d'un passage au discours direct : « toutes joyeuses de notre liberté » est remplacé par « [...] en criant : “Dieu ! quel bonheur d'être en liberté⁹³⁰ !” ». Ce à quoi s'ajoute une invocation de la liberté comme valeur fondamentale et irremplaçable :

Liberté ! oh chère liberté ; il n'est pour ta perte aucune compensation : la sécurité même n'en est pas une ; rien au monde ne saurait te remplacer⁹³¹.

⁹²⁵ Flora TRISTAN, *Pérégrinations d'une Paria*, op. cit., p. 71.

⁹²⁶ Flora TRISTAN, « Les Couvents d'Aréquipa », art. cit., p. 234.

⁹²⁷ Flora TRISTAN, *Pérégrinations d'une Paria*, op. cit., p. 153.

⁹²⁸ Flora TRISTAN, « Les Femmes de Lima », art. cit., p. 211.

⁹²⁹ Flora TRISTAN, « Les Couvents d'Aréquipa », art. cit., p. 232.

⁹³⁰ Flora TRISTAN, *Pérégrinations d'une Paria*, op. cit., p. 69.

⁹³¹ *Ibid.*

Les deux ajouts transforment le documentaire en récit subjectif, en essai dans lequel l'avis de l'auteure est assumé et dans lequel elle ne s'exprime pas seulement sur l'objet observé mais aussi sur ce qu'elle en déduit de façon générale, ses observations deviennent non plus l'objet de l'écriture mais un motif pour exprimer des valeurs à défendre.

Ainsi, le passage des colonnes du journal au livre publié modifie-t-il le texte et le positionnement de l'auteure. Dans l'article, Flora Tristan s'efface derrière ses observations, présente sur le terrain, elle fait la relation de son voyage, s'inscrivant dans la naissance du reportage. Elle joue aussi avec les attentes du public en lui donnant une intrigue en vogue : une romance gothique. L'ouvrage constitue un espace d'expression plus libre, l'auteure n'y est pas restreinte par le support physique (nombre de lignes) ni par la ligne éditoriale du journal. Elle y déploie plus d'éléments de description et s'autorise une expression subjective qui va du lyrisme admiratif à la revendication idéologique. Nous n'avons pas connaissance du processus d'écriture, de la chronologie du travail rédactionnel entre les deux articles et l'ouvrage : est-ce l'ouvrage, déjà écrit, qui se voit raboté pour entrer dans les colonnes ou les articles qui se développent dans l'ouvrage ? Les corrections des syntagmes espagnols, apportées dans l'ouvrage publié, invitent à envisager les chapitres comme réécrits après les articles. L'étude comparée de ces deux articles et des chapitres publiés ultérieurement révèle les règles attendues dans le journal comme connues et respectées par Flora Tristan dans l'écriture de ses articles, écriture qu'elle fait évoluer dans l'œuvre éditée.

b. Les pré-publications de Méphis

L'étude précédente nous invite à interroger les mutations des deux autres textes passés entre presse et littérature. On sait que dans *Méphis* et dans les articles sur l'histoire de l'art publiés dans *L'Artiste*, il y a une interrogation commune : la position de l'artiste dans la société et l'étude de l'art dans son contexte de production. *Méphis* est le seul ouvrage de Flora Tristan que l'on peut ranger clairement dans le genre romanesque. Il est enregistré dans la *Bibliographie de la France* le 17 novembre 1838. Il paraît chez Ladvoat avec qui la négociation se lit dans la correspondance à partir de septembre 1838⁹³². Flora Tristan demande trois mille francs pour la première édition des deux volumes, et le rachat des exemplaires restant des *Pérégrinations*. La convention signée

⁹³² Voir lettre du 4 septembre 1838 in Mario VARGAS LLOSA, *Flora Tristan, op. cit.*, p. 88.

entre les deux parties est confirmée quelques semaines plus tard : Flora Tristan s'engage à céder les droits et les exemplaires des *Pérégrinations*, à en livrer la suite ainsi que deux romans, *Méphis* et *Les Filles de Lima*. Seul *Méphis* est fourni. De son côté, Ladvoat n'honore pas les billets à ordre qu'il a pris. La promotion de l'ouvrage dans les journaux rappelle à la fois les *Pérégrinations d'une Paria*, mais aussi l'actualité tristement récente de l'auteure, la tentative d'assassinat qu'elle subit de la part de son mari le 10 septembre. Deux chapitres du roman sont publiés dans les bonnes feuilles : « L'atelier de Girodet » – qui correspond à la troisième partie de l'« Histoire d'un prolétaire⁹³³ » – paraît dans la 28^e livraison de *L'Artiste*⁹³⁴, et les « Tribulations d'un riche » (t. II, chapitre V⁹³⁵) paraissent dans le feuilleton du *Siècle* le 18 novembre 1838⁹³⁶.

L'intrigue s'articule autour de deux héros, Méphis et Maréquita (un ouvrage au nom de cette dernière est mais ne voit pas le jour). Le premier portrait de Maréquita, dans les premières pages du roman, la rapproche des personnages de Consuelo ou de Corinne en ce qu'elle est une brillante artiste étrangère, subjuguant la foule de sa beauté et de son art :

Elle pouvait avoir vingt-deux ou vingt-quatre ans ; sa physionomie, la teinte de sa peau et surtout sa magnifique chevelure dénotaient qu'elle était de la patrie de Cervantès : grande, svelte, elle paraissait, quoiqu'un peu maigre, jouir d'une santé robuste. Ses traits étaient irréguliers, mais le feu magnétique que laissaient échapper comme par jets ses longues paupières produisait un tel effet, que les spectateurs ne pouvaient guère songer à la régularité plus ou moins parfaite de sa figure, fascinés qu'ils étaient par l'influence de son regard. [...] Sa toilette était d'une grande simplicité ; elle avait une robe de mousseline blanche, une écharpe lui ceignait la taille ; une petite chaîne en cheveux se perdait dans le corsage de sa robe, et pour tout ornement, des fleurs naturelles se mêlaient au brillant de sa chevelure⁹³⁷.

Cette scène de performance de chant au bal par l'héroïne, que l'on retrouve dans *Consuelo*, est un motif courant dans les romans du milieu du XIX^e siècle. Celle écrite par Flora Tristan donne un portrait clair de son héroïne. Elle est d'abord d'une grande indépendance, pertinente et franche :

⁹³³ Flora TRISTAN, *Méphis*, Paris, Ladvoat, 1838, p. 92-104.

⁹³⁴ Flora TRISTAN, « Fragment de Méphis », *L'Artiste*, t. 1, 1839, p. 413-416.

⁹³⁵ Flora TRISTAN, *Méphis*, *op. cit.*, p. 56-74.

⁹³⁶ Flora TRISTAN, « Les tribulations du riche », *Le Siècle*, 18 novembre 1838.

⁹³⁷ Flora TRISTAN, *Méphis*, *op. cit.*, p. 8-9.

En l'entendant causer, il [un Italien qui prend en charge le point de vue interne du passage] ne concevait point d'où pouvait venir l'ascendant extraordinaire de cette femme, ni comment une société aussi contrainte, ayant la sincérité en aversion, souffrait que la belle Maréquita lui parlât avec cette indépendance⁹³⁸.

Maréquita obtient, dès le départ, son statut de marginale intègre qui ne se laisse pas aller à la médiocrité de la vanité sociale, ce qui la range dans la catégorie de l'héroïne romantique. Le portrait de Maréquita permet également à l'auteure de critiquer, en creux, la fatuité des sociabilités de bal. C'est encore l'influence de la voix artistique de Maréquita qui se lit dans son portrait :

[...] la cantatrice semblait douée de la faculté magique de transporter à volonté ses auditeurs des émotions de haine et de terreur aux émotions d'amour et de volupté⁹³⁹.

Et cette voix artistique transmet un message politique puisque Maréquita choisit d'interpréter avec émotion *Le Cri du peuple*, une ballade composée « par un jeune Polonais qui a combattu à Varsovie pour la cause sainte : c'est sous l'inspiration des maux dont il a été témoin qu'il a écrit cet appel au courage des opprimés⁹⁴⁰ ». Ce portrait en *incipit* porte les thématiques qui se déclineront dans tout le roman : la puissance de l'artiste au service du peuple soumis aux injustices et le statut des femmes dans la société ; deux problématiques que l'on sait chères à l'auteure. Flora Tristan revient notamment sur la nécessité d'une éducation de qualité apportée aux femmes, sur les mariages infâmes (l'époux de Maréquita, le chevalier d'Hazcal, anagramme de Chazal, le mari de l'auteure, la promet en gage pour payer ses dettes⁹⁴¹), elle revient encore sur les difficultés des femmes du milieu ouvrier :

A treize ou quatorze ans, les filles de l'ouvrier pouvoient déjà par le travail à leur subsistance ; elles continuent à exercer leur état après le mariage, et souvent alors ce sont elles qui font vivre toute la famille, sans cesser de s'occuper pour cela des enfants, du ménage et du mari⁹⁴².

⁹³⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁹³⁹ *Ibid.*

⁹⁴⁰ *Ibid.*, p. 10-11.

⁹⁴¹ *Ibid.*, p. 36.

⁹⁴² *Ibid.*, p. 85.

Elle aborde encore des problématiques modernes, peu diffusées, sur les dangers du corset chez les femmes⁹⁴³ : cause de « grands maux », d'oppression des organes internes, rendant plus difficiles les grossesses dont le seul but est de « plaire aux hommes » en faisant « le sacrifice de leur santé ». Une des conséquences du port du corset est également de l'ordre de la perception des femmes qu'en ont les hommes :

L'homme, habitué à ne voir dans la femme qu'une petite poupée, dont tout le mérite se trouve renfermé dans le plus ou moins de largeur de sa ceinture, ne peut nécessairement considérer cet être-là comme son égal⁹⁴⁴.

Se lit enfin l'intérêt que porte Flora Tristan à la prison et à la peine de mort. Sa pétition contre la peine de mort sera amenée à la Chambre seulement quelques semaines après la parution de *Méphis*. Elle s'interroge sur la détention préventive : « Le dommage causé par une détention dont la durée n'est pas précisée par la loi excède souvent celui que le prisonnier éprouve par la punition même⁹⁴⁵ ». Et par la voix de Méphis, elle critique l'utilité de la peine de mort :

[...] toute la bonté d'un système répressif résulte évidemment de l'efficacité de son régime pénitentiaire ; si la punition ne réforme pas celui qui la subit, elle est inutile, et si au contraire, elle le pervertit davantage, la punition devient alors elle-même une calamité sociale. L'effet répressif de la peine de mort est à peu près nul⁹⁴⁶.

Cette réflexion s'inscrit dans le récit du séjour en prison de Méphis. Flora Tristan montre une certaine maîtrise du fonctionnement et du code d'honneur entre détenus. On peut supposer que ses visites de prison en Angleterre dont elle fait la relation dans *Promenades dans Londres* lui ont permis d'observer les sociabilités et les transmissions des méthodes de larcin. La mise en fiction de ses idées politiques se traduit encore dans le dialogue entre Méphis et un prisonnier sur l'illusion de liberté donnée au peuple :

[...] si l'on ne veut pas que le peuple se révolte, détruise tout, il faut le rendre heureux, ou l'empêcher d'apprendre à lire ; car du moment

⁹⁴³ *Ibid.*, p. 52.

⁹⁴⁴ *Ibid.*

⁹⁴⁵ *Ibid.*, p. 106.

⁹⁴⁶ *Ibid.*, p. 114.

qu'il peut comprendre, par ses lectures, que son sort n'est pas changé, que la liberté dont on l'a leurré n'est qu'un vain nom, qu'il est toujours le très humble esclave des riches, dès lors on court le risque de le voir se ruer sur ces riches⁹⁴⁷.

La lecture comme émancipation, comme sortie de l'esclavage des pauvres par les riches interroge comme en creux la fonction émancipatrice de l'artiste et de l'écrivain. Maréquita défend le constat de l'effet de garde-fou des artistes sur les personnes au pouvoir dans un dialogue avec sa dame de compagnie. Après avoir évoqué l'amour comme « le plus puissant mobile » dans l'art, elle ajoute :

Quant à faire peur aux grands, je vous assure qu'ils y réussissent ; les caricatures, satires, pièces de théâtre, sont les seuls freins qui puissent contenir les puissants de la terre, et si ceux-ci cessaient de les redouter, le faible serait impunément la proie du fort ; la société retomberait dans la barbarie⁹⁴⁸.

La fonction de l'artiste guidant l'émancipation, empêchant la tyrannie et la barbarie est présente dans l'étude diachronique que Flora Tristan donne dans *L'Artiste* au travers de deux articles, « De l'Art et de l'Artiste dans l'Antiquité et à la Renaissance⁹⁴⁹ » et « De l'Art depuis la Renaissance⁹⁵⁰ ». L'art, selon Flora Tristan, montre le « degré d'avancement intellectuel des peuples⁹⁵¹ » et « résume tous les progrès intellectuels⁹⁵² ». L'indépendance de l'artiste vis-à-vis des puissants est un signe de cet avancement intellectuel. La description de l'importance sociale accordée à l'artiste antique et son indépendance financière qui le place au même rang que les rois et les princes⁹⁵³ est opposée à la vision de l'artiste des temps modernes, obligé par ses financeurs, le marché ou l'Église. Maréquita, dans *Méphis*, regrette la condamnation économique de l'artiste⁹⁵⁴.

L'engagement de l'artiste pour la société et la production d'un art utile sont illustrés dans le chapitre concernant le peintre Girodet que nous avons indiqué avoir paru

⁹⁴⁷ *Ibid.*, p. 111.

⁹⁴⁸ *Ibid.*, p. 20.

⁹⁴⁹ Flora TRISTAN, « De l'Art et de l'Artiste dans l'Antiquité et à la Renaissance », *L'Artiste*, vol. 1, n° 9, 1838, p. 117-121.

⁹⁵⁰ Flora TRISTAN, « De l'Art depuis la Renaissance », *L'Artiste*, vol. 1, n° 24, 1838, p. 345-350.

⁹⁵¹ Flora TRISTAN, « De l'Art et de l'Artiste dans l'Antiquité et à la Renaissance », *art. cit.*, p. 117.

⁹⁵² *Ibid.*, p. 120.

⁹⁵³ *Ibid.*, p. 119-121.

⁹⁵⁴ Flora TRISTAN, *Méphis*, *op. cit.*, p. 22.

dans *L'Artiste*. Flora Tristan avait rencontré ce peintre et avait accédé son atelier par le biais de Chazal et de son frère ; il faut encore rappeler que Flora Tristan a elle-même reçu une formation de coloriste. Sa fréquentation du milieu de la peinture se poursuit lors de sa relation avec le peintre Jules Faure. Ses connaissances se traduisent par l'usage de termes spécifiques : le « massier (le principal élève chargé de la comptabilité de l'atelier) », les « rapins (ceux qui font l'office d'apprentis) ⁹⁵⁵ ». Dans ce chapitre, Méphis fréquente l'atelier du peintre et s'y forme. La rivalité entre les impétrants est très forte : tous réclament la reconnaissance de leur talent par le peintre, à ce point qu'une compétition se déclare entre Méphis et un autre élève, l'émulation tourne au conflit et au duel, Méphis tue son adversaire et finit en prison. Les deux personnages s'opposent sur la fonction de la peinture : doit-elle être pédagogique, guider ceux qui la regardent ? Pour Méphis, c'est un sacerdoce :

[...] faire de l'art pour l'art, c'est s'isoler du Créateur et de la création, c'est renoncer à imiter les merveilles de Dieu, dont ne saurait approcher que par les rapports harmoniques de l'utile et du beau⁹⁵⁶.

Méphis présente un diptyque d'allégories. « Le passé. La puissance du prêtre et la force brutale sont anéanties » figure un évêque en prière devant qui sont agenouillés des barons et un guerrier. « L'Avenir, la puissance intellectuelle succède à la force brutale » représente une femme gravissant un chemin en guidant des personnalités comme Rousseau et des peuples⁹⁵⁷. Ce principe d'un art accessible, d'un art pédagogique avait été abordé par Flora Tristan dans son deuxième article d'histoire de l'art lorsqu'elle faisait remonter l'origine de l'écriture à la peinture⁹⁵⁸, l'art se trouvant être une forme de langage universellement accessible. De même, elle inscrit les œuvres dans et par leur temps. Elle indique que les « productions qui se sont développées sous l'influence de l'esprit du siècle, excitent constamment l'intérêt qu'elles présentent le passé, le présent, l'avenir, considérés d'un nouveau point de vue⁹⁵⁹ » et ajoute que :

⁹⁵⁵ *Ibid.*, p. 93.

⁹⁵⁶ *Ibid.*, p. 94.

⁹⁵⁷ La femme représentée reprend l'idée d'une femme messie : « C'était l'idéalisation de la femme ainsi que je la concevais, entraînant par sa puissance attractive l'humanité vers la perfection » *Ibid.*, p. 99. C'est ce que Méphis trouve chez Maréquita. Ce n'est pas sans rappeler les idées saint-simoniennes et fouriéristes.

⁹⁵⁸ Flora TRISTAN, « De l'Art depuis la Renaissance », *art. cit.*, p. 345.

⁹⁵⁹ *Ibid.*, p. 346.

Le mérite de l'artiste est bien déterminé par son imagination et son habileté pratique ; mais plus qu'il ne s'en doute, il est influencé par la pensée dominante de son siècle. La conception de l'œuvre tient à l'époque ; le faire, à l'individu⁹⁶⁰.

Nous notons avec Henriette Bessis⁹⁶¹ que c'est plusieurs années avant l'historienne de l'art Anna Jameson, avant Ruskin, Schegel et Taine que Flora Tristan évoque l'importance de l'étude des conditions de production de l'art. Entre les articles et le roman, Flora Tristan aborde la question de la fonction de l'artiste de façon similaire : elle y défend un art engagé, accessible et pédagogique, qui prend le parti du peuple contre les injustices des puissants. Dans le roman, c'est l'expérience des personnages et leurs discours qui portent cette conception quand dans ses articles, elle développe ces mêmes réflexions sous la forme d'un essai documenté. On retrouve, dans cette analyse croisée des articles et du roman publié, le passage d'une écriture plus objective dans le journal, s'appuyant sur des arguments d'autorité – ici, l'histoire de l'art – quand l'écriture du roman s'appuie sur une plus grande subjectivité – ici le vécu des personnages.

c. Des « Lettres à un Architecte Anglais » aux Promenades dans Londres

Cette interrogation sur l'art traverse également les *Lettres à un Architecte Anglais* publiées dans la *Revue de Paris* en 1837. Cette série de trois lettres est publiée en deux temps : la première en janvier⁹⁶², les deuxième et troisième consécutivement en février⁹⁶³. Flora Tristan mentionne ses « Lettres » dans sa correspondance avec Buloz le 7 mars 1837, assumant le style qu'elle veut leur donner :

Mais si ces fautes sont du même genre que celles que vous avez cru voir dans les deux dernières lettres sur Londres, nous ne serons jamais d'accord – Car je vous déclare que ces *sortes de fautes* sont ce que j'appelle mes *perles*⁹⁶⁴.

⁹⁶⁰ *Ibid.*

⁹⁶¹ Stéphane MICHAUD (dir.), *Un fabuleux destin, op. cit.*, p. 182.

⁹⁶² Flora TRISTAN, « Lettres à un Architecte Anglais I », *Revue de Paris*, vol. 37, janvier 1837, p. 134-139.

⁹⁶³ Flora TRISTAN, « Lettres à un Architecte Anglais II & III », *Revue de Paris*, vol. 38, février 1837, p. 280-290.

⁹⁶⁴ Mario VARGAS LLOSA, *Flora Tristan, op. cit.*, p. 74.

Flora Tristan revendique ici une forme d'absence de neutralité, affirme son refus de la « diction » attendue dans le journal mais assume bien une subjectivité, une « fiction » de la langue qui serait sa signature et la preuve de la littérarité de son texte⁹⁶⁵. Cette revendication de son identité de scriptrice dans le journal nuance notre analyse d'une volonté d'écriture qui y serait objective et neutre. Ses « perles » ne pourraient-elles pas alors constituer un rempart à l'entière dissolution de son style dans les contraintes de l'écriture journaliste ?

Ces deux articles constituent une première évocation de Londres qui se poursuit dans l'ouvrage imprimé des *Promenades dans Londres*, enregistrées dans la *Bibliographie de France* le 16 mai 1840. Une édition dite « populaire » paraît le 5 novembre 1842, elle est amendée du sous-titre « ou l'Aristocratie et les prolétaires anglais » et d'une « Dédicaces aux classes ouvrières⁹⁶⁶ ». Dans la confrontation des « Lettres à un architecte » et des *Promenades dans Londres*, nous observerons la progression de la relation de voyage entre le journal et l'ouvrage littéraire publié.

Le premier élément à questionner dans la progression des « Lettres » aux *Promenades* est celle du titre. Nous avons montré comment les femmes étaient invitées à se satisfaire de l'écriture épistolaire, considérée comme dénuée d'intention littéraire. Par ailleurs, la « Lettre » est une forme fréquente dans les articles de presse⁹⁶⁷. L'écrit est, par ailleurs, destiné dès le titre à un « architecte anglais », annonçant le thème de la série des trois lettres. Le titre complet des *Promenades – Promenades dans Londres ou l'Aristocratie et les prolétaires anglais* – renvoie plutôt à la flânerie et au récit de voyage, ce qui, pour une femme seule, démontre plus d'audace⁹⁶⁸. La seconde partie du titre indique précisément l'angle d'analyse de la ville que Flora Tristan compte développer : la lutte des classes dans la capitale anglaise. On peut de nouveau constater l'adaptation de Flora Tristan aux codes du journal qui l'invitent alors à euphémiser l'orientation politique de son propos quand elle la revendique dans l'ouvrage.

⁹⁶⁵ Gérard GENETTE, « Fiction ou diction », *Poétique*, vol. 134, n° 2, 2003, p. 131.

⁹⁶⁶ Flora TRISTAN, *Promenades dans Londres ou l'Aristocratie et les prolétaires anglais*, Paris, Raymond Bocquet-Prévot, 1842.

⁹⁶⁷ Voir Guillaume PINSON (dir.), *La Lettre et la Presse : poétique de l'intime et culture médiatique* [en ligne], Médias19, 2012.

⁹⁶⁸ Nous étudions la possible posture de flâneuse dans la presse féminine dans notre troisième partie, chapitre III, 2. « Une posture acceptable : la flâneuse dans la presse féminine ».

Les trois lettres sont écrites et éditées dans le journal après le troisième voyage de Flora Tristan en Angleterre. Ses deux premiers voyages, en 1826 et 1831, ont dû se faire alors qu'elle était dame de compagnie de riches Anglaises : très peu d'informations sont disponibles sur cette période de la vie de Flora Tristan, elle refuse de l'aborder lors de son procès contre son mari et dit avoir détruit les traces de ces années ; on connaît seulement les années de ses voyages depuis ce que l'auteure en dit dans la préface des *Promenades*⁹⁶⁹. Elle effectue un dernier séjour entre mai et août 1839. Sa correspondance, cette fois conservée, nous l'atteste. Elle y critique vivement les Anglais, affirme s'ennuyer beaucoup et craint pour sa santé à cause du temps humide et froid. Elle décrit l'influence que cela a sur elle et comment la froideur du temps est cohérente avec celle des individus. Elle y consacre ensuite le deuxième chapitre des *Promenades* (« Du climat dans Londres⁹⁷⁰ »), entre celui décrivant « La ville monstre » et celui s'arrêtant sur « Le caractère des Londoniens ». Les lettres qu'elle écrit depuis Londres ébauchent les thèmes développés dans les articles et dans les *Promenades*. Elle mentionne en effet son projet de rédaction des *Promenades* lorsqu'elle écrit à son amie Olympe Chodzko⁹⁷¹ en juillet 1839 :

Chère Olympe, je ne vous parlerai pas de Londres, comme vous me le demandez. Cette ville est un monstre, aux membres gigantesques et dont la tête n'est pas plus grosse qu'une fourmi – Laissez-moi vous formuler mes pensées dans un bon livre – il y en a un à faire et je le ferai⁹⁷².

On trouve ici la formulation de cette « ville monstre » qui intitulera le chapitre liminaire des *Promenades*. Flora Tristan, en projetant son ouvrage, est également consciente du tri

⁹⁶⁹ Flora TRISTAN, *Promenades dans Londres : l'aristocratie et les prolétaires anglais* [1840], Paris, Indigo & Côté-femmes éd., 2001, p. 15.

⁹⁷⁰ *Ibid.*, p. 22-24.

⁹⁷¹ Olympe Chodzko (1797-1889), née Maleszewska, est originaire de Pologne. Femme de lettres, elle participe à la partie littéraire de *La Pologne historique, littéraire, monumentale et illustrée* (1839) de son époux. La recension du *Journal des Débats* d'avril 1840 salue la façon dont Olympe Chodzko « seconde avec bonheur et talent les généreuses intentions de son mari. La partie littéraire lui est confiée, elle produit tour à tour des légendes populaires, des romans, des mémoires, et sa plume spirituelle jette un charme puissant sur la *Pologne illustrée*. » La notice d'autorité de la BNF indique qu'elle est la petite-fille du spécialiste de la langue berbère, Jean-Michel Venture. Elle apparaît enfin dans la correspondance de Marie Dorval qui la considère comme une amie intime (amitié dont Flora Tristan se dit jalouse dans une lettre d'août 1839).

⁹⁷² Mario VARGAS LLOSA, *Flora Tristan, op. cit.*, p. 113.

qu'elle opère entre ce qu'elle dit dans ses lettres et ce qu'elle réserve à un ouvrage destiné à être publié :

J'ai un *recueil* de faits forts curieux – J'espère, chère amie, que cette fois je broche du papier. – Dieu sait quel fouillis je vous envoie ! Ce n'est pas à tout le monde que j'écris des brouillons, quoique je sois très indifférente pr (*sic*) mes lettres – puis je garde ce que j'ai de bien pr (*sic*) le public et donne sans cérémonie le *gâchis* aux amis⁹⁷³.

Il y a bien la perception d'un ouvrage en construction dans les correspondances. Les « brouillons », le « gâchis » supposent des tentatives, des corrections et finalement une sélection de ce qui doit être rendu public. Les articles précédant l'écriture définitive des *Promenades* sont déjà des écrits rendus public, plus alors considérés comme « brouillons ». En revanche, ces lettres contiennent un condensé de ce parcours londonien. Ce sont les monuments les plus significatifs de la capitale : la Bourse, Westminster, l'Église Saint-Paul, les parcs Saint James et Hyde Park, la Tour de Londres et les docks, à quoi s'ajoutent les Chambres du Parlement, un asile et certains quartiers (juif et irlandais) dans les *Promenades*.

De la ville, Flora Tristan évoque le gigantisme. Dès le premier paragraphe de la première lettre, elle évoque les « limites indécises de la ville⁹⁷⁴ », elle dit y arriver sans s'en rendre compte (notamment du fait de l'enchaînement de villages et de faubourgs et l'absence d'enceintes de fortification). La taille de « la ville monstre » apparaît dans le premier chapitre des *Promenades*, dès l'exergue (une citation d'Auguste Luchet qui écrit : « Londres, quatre fois grand comme Paris⁹⁷⁵ ») et la première phrase exclamative : « Quelle immense ville que Londres⁹⁷⁶ ! » Le caractère politique de la description de la prison traverse également les « Lettres », les *Promenades* et un chapitre de *Méphis* (VII, « Histoire d'un prolétaire, quatrième partie »). C'est la visite de la Tour dans la troisième lettre qui amène la perspective d'une réflexion sur la liberté :

Je songeais au puissant intérêt qu'offrait l'histoire d'une prison d'état avec les nombreux prisonniers qui ont été dérobés au monde,

⁹⁷³ *Ibid.*, p. 118.

⁹⁷⁴ Flora TRISTAN, « Lettres à un Architecte Anglais I », *art. cit.*, p. 134.

⁹⁷⁵ Flora TRISTAN, *Promenades dans Londres*, *op. cit.*, p. 17.

⁹⁷⁶ *Ibid.*

et je me persuadais que les archives des donjons fourniraient les plus belles pages aux annales de la liberté⁹⁷⁷.

L'arbitraire de l'incarcération se lit ici en creux. Nous pouvons encore supposer que les « prisonniers qui ont été dérobés au monde » sont ceux qui sont morts, soit des conséquences des conditions de détention, soit par condamnation, thème dont on sait que Flora Tristan s'empare dès 1838. L'intérêt qu'elle porte à ce thème se traduit par le volume du chapitre qu'elle y consacre dans les *Promenades*, quarante pages, c'est le plus long de tout l'ouvrage. Elle décrit Newgate comme un lieu absolument lugubre, digne des cadres de romans gothiques⁹⁷⁸. Ce qu'elle critique, c'est la priorité donnée à la répression et non pas à la prévention :

Législateurs, hommes d'État, et vous tous à qui Dieu a remis la destinée des peuples, avant de songer à réformer les coupables, occupez-vous donc d'anéantir les causes du crime et d'empêcher qu'il y ait des coupables ! La mère ne punit pas son enfant parce qu'il est tombé dans le feu ; sa sollicitude prévoit le danger, elle entoure son foyer d'une grille et écarte avec une prévoyance maternelle tout espèce de péril⁹⁷⁹.

Nous mentionnions enfin les réflexions sur l'art que provoque l'observation de l'architecture londonienne, notamment dans les trois « Lettres à un architecte ». Flora Tristan examine en premier lieu l'uniformité de l'architecture. Après avoir fait l'éloge de la « beauté des rues, des trottoirs, des squares, des parcs, l'admirable distribution des eaux, de l'éclairage⁹⁸⁰ », elle évoque la « lassitude qu'on ressent en présence de l'uniformité de toutes vos constructions⁹⁸¹ », c'est une « constante répétition⁹⁸² » qui caractérise l'« insipide modèle anglais⁹⁸³ ». Les maisons de Londres provoquent la sensation au voyageur que « la cité où il se trouve est une création fantastique de quelque génie morose et mathématicien, et qu'elle est habitée par des automates⁹⁸⁴ » tant leur ressemblance et leur alignement est troublant pour Flora Tristan. Cette uniformité l'amène à développer deux points de réflexion. La première est l'usage des symboles en

⁹⁷⁷ Flora TRISTAN, « Lettres à un Architecte Anglais II & III », *art. cit.*, p. 290.

⁹⁷⁸ Voir Flora TRISTAN, *Promenades dans Londres*, *op. cit.*, p. 97.

⁹⁷⁹ *Ibid.*, p. 96.

⁹⁸⁰ Flora TRISTAN, « Lettres à un Architecte Anglais I », *art. cit.*, p. 135.

⁹⁸¹ *Ibid.*

⁹⁸² *Ibid.*

⁹⁸³ *Ibid.*

⁹⁸⁴ *Ibid.*, p. 139.

art et en architecture. Ce qu'elle reproche aux bâtiments londoniens, mais aussi parisiens, est l'absence de concordance entre leur forme et leur fonction. En s'appuyant sur le contre-exemple des mosquées dont elle écrit que leurs formes et leurs décorations lui « représentent l'ordre d'idées qui a présidé à leur construction⁹⁸⁵ », elle démontre l'absence d'art qui se voit dans les constructions des bâtiments religieux ou administratifs. Ainsi des églises modernes dans lesquelles rien ne laisse deviner qu'elles sont vouées « plus spécialement au culte qu'à tout autre croyance⁹⁸⁶ » et qui sont alors des « salles commodés⁹⁸⁷ » qui ne sont « pas plus des temples chrétiens que tout autre chose⁹⁸⁸ ». Dans le cinquième « Crayonnages⁹⁸⁹ » des *Promenades*, Flora Tristan entreprend d'écrire « Un mot sur l'Art en Angleterre⁹⁹⁰ », elle décrit également les églises comme des lieux dans lesquels l'histoire religieuse n'apparaît pas : « L'Angleterre a oublié l'expression de l'art ; l'harmonie dans ses temples n'exalte point l'âme vers Dieu, le peintre n'y a pas transposé les drames des livres saints, n'en a pas rendu la morale éloquente⁹⁹¹ ». Elle rapproche en ce sens le nouvel hôtel des Postes de Londres de la Bourse de Paris :

On a écrit sur le beau temps grec qui sert de bourse à la ville de Paris : *Bourse et tribunal de commerce* ; cette inscription, qui accuse l'impuissance de l'artiste, ne rappelle-t-elle pas le peintre qui fut obligé d'écrire au bas de son tableau le nom de l'animal qu'il avait voulu représenter⁹⁹² ?

Selon elle, cette lacune provient en grande partie de la stérilité de l'imitation des modèles classiques :

Nous nous traînons servilement sur les traces des anciens ; cependant nous ne saurions espérer, en copiant leurs monuments, de produire les impressions qu'ils obtenaient⁹⁹³.

⁹⁸⁵ *Ibid.*, p. 136.

⁹⁸⁶ *Ibid.*

⁹⁸⁷ *Ibid.*

⁹⁸⁸ *Ibid.*

⁹⁸⁹ Il s'agit de la seconde partie des *Promenades dans Londres*, constituée de textes plus courts comme autant d'esquisses sur des thématiques telles que « Les Poches » des vêtements ou « La cuillère de fer », sorte de sociologie des objets, kaufmannienne avant l'heure.

⁹⁹⁰ Flora TRISTAN, *Promenades dans Londres*, *op. cit.*, p. 228-232.

⁹⁹¹ *Ibid.*, p. 231.

⁹⁹² Flora TRISTAN, « Lettres à un Architecte Anglais I », *art. cit.*, p. 137-138.

⁹⁹³ *Ibid.*, p. 137.

La revendication n'est pas positivement celle d'une architecture moderne, romantique. Cela étant, l'architecture est ici le motif sur lequel s'appuie Flora Tristan pour développer une réflexion plus globale sur l'art et l'artiste qui s'inscrit dans une vision romantique. On retrouve d'abord cette idée de la peinture comme langage universel déjà rencontrée dans *Méphis* (ces lettres sont publiées un an avant l'édition du roman) : dans la première lettre, Flora Tristan évoque « la langue graphique » ou la « langue d'images⁹⁹⁴ ». Elle y décline encore une esthétique de l'observation. L'artiste, selon elle, trouvera dans l'observation attentive de la nature (les animaux, les plantes, leurs parfums et leurs fruits) et des « souvenirs⁹⁹⁵ » des créations humaines la matière qui lui permettra de « rendre les inspirations de son âme⁹⁹⁶ ». Ensuite, de même que dans *Méphis* et dans ses articles d'histoire de l'art, Flora Tristan, déplore dans ses « Lettres à un architecte anglais » et dans ses *Promenades* l'aspect économique lié à l'art moderne. Quand, dans la troisième lettre de la série, elle évoque son observation des arcs de triomphes d'Hyde Park, elle critique la disparition de la préoccupation d'un art mémoriel et instructif :

Mais vous ne donnez de l'argent que d'une main quand il s'agit de construire des édifices qui ne présentent aucun profit réalisable en espèces, comme si leur influence sur l'esprit des peuples n'était pas digne d'être prise en considération⁹⁹⁷.

L'accès aux œuvres d'art, car envisagées sources d'enseignement et de progrès, est un point sur lequel Flora Tristan commence à travailler dans ses « Lettres ». Ainsi, elle regrette que les « parks » ne soient situés que dans West End et qu'alors « la partie la plus peuplée de la ville est entièrement privée de promenades⁹⁹⁸ ». Elle poursuit en désapprouvant le fait que l'entrée des musées, des monuments publics et des églises (celles qui se sont construites avec le support des artistes) soit payante et alors inaccessible aux classes les moins argentées :

⁹⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁹⁷ Flora TRISTAN, « Lettres à un Architecte Anglais II & III », *art. cit.*, p. 286.

⁹⁹⁸ *Ibid.*, p. 287.

Il ne suffit pas d'avoir des écoles gratuites pour les enfants du pauvre ; si on veut réellement leur amélioration, il faut les admettre à toutes les sources d'instruction⁹⁹⁹.

Ce matérialisme et l'application de la loi du marché à l'art sont vivement critiquées par l'auteure dans son « Mot sur l'Art », quatrième « Crayonnage[s] » de ses *Promenades*. Elle y revient aussi sur l'inaccessibilité des œuvres que cela produit : l'art, en étant entré dans la propriété privée, se trouve enfermé dans les salons des collectionneurs, privant les artistes des hommages mérités, privant le public de l'étude de ces œuvres et donc du progrès. Elle affirme ensuite son mépris pour les collectionneurs qu'elles assimilent à de « véritables geôliers du génie¹⁰⁰⁰ ». L'analyse comparée des *Promenades* et des « Lettres à un architecte anglais » nous a permis de mesurer la continuité de la réflexion sur l'engagement de l'artiste et l'accès du peuple à l'art ainsi qu'à l'éducation, dans la littérature médiatique de Flora Tristan. Nous avons également pu analyser l'élaboration de la relation de voyage établie dans les « Lettres » et dans les *Promenades*, pendant son séjour londonien. Il y a bien, dès ce voyage, une ambition d'écriture et de publication, la correspondance s'en faisant la première ébauche assumée.

L'étude des variations d'écriture entre les articles et les chapitres ensuite publiés nous a permis d'analyser la différence d'*ethos* de Flora Tristan en fonction des supports de diffusion de ses écrits. Dans les articles, elle adopte une écriture cohérente avec un support d'informations. Ainsi, elle produit des articles documentaires, proches du reportage ou de l'essai ; elle peut encore s'inscrire dans les modes médiatiques de l'époque et susciter l'intérêt du lectorat en mettant en avant une forme épistolaire ou des épisodes de roman noir. Les chapitres publiés ensuite assument une plus grande subjectivité : le lyrisme véhiculant ses élans d'admiration ou d'indignation est plus présent, ainsi que ses revendications idéologiques et ses analyses politiques. L'écriture dans le journal semble assez peu conditionnée par des perspectives de genre (*gender*) mais plutôt par la nécessité de satisfaire les attentes du lectorat et de respecter les contraintes de l'écriture journalistique. On pourrait interpréter la forme épistolaire des « Lettres à un architecte anglais » et la mise sous silence des conflits de classe entre l'aristocratie et le prolétariat anglais comme une adaptation aux contraintes de genre

⁹⁹⁹ *Ibid.*, p. 287-288.

¹⁰⁰⁰ Flora TRISTAN, *Promenades dans Londres*, *op. cit.*, p. 232.

(*gender*) ; cependant le reportage et l'essai diachronique sur l'art qu'elle produit dans la revue ne sont pas des articles entendus comme féminins. C'est pourquoi nous envisageons la revue comme un espace de composition littéraire pour Flora Tristan : elle y exerce la variété de son style, s'adapte aux contraintes d'écritures du journal et laisse dans les ouvrages publiés plus de place à l'expression subjective.

Conclusion partielle

Peu de femmes de lettres ont réussi à investir les journaux et les revues sans s'y voir, de nouveau, contraintes dans des écritures de genre (*gender*). L'activité de journaliste, aussi a-littéraire soit-elle, n'est pas entendue comme plus convenable qu'une écriture littéraire. L'essai, l'analyse, la critique sont des domaines intellectuels que les femmes sont dites incapables d'investir. Pourtant, George Sand et Flora Tristan y sont parvenues, à force de fermes négociations et d'intransigeances assumées. C'est aussi à force d'avoir élaboré des tactiques d'acceptabilité efficaces : George Sand tente d'annuler la projection de son genre féminin en choisissant de se présenter sous un genre masculin ; Flora Tristan investit le reportage et le documentaire en faisant abstraction des obstacles de genre (*gender*). Les choix qu'elles opèrent, proches de la transgression des normes de genre (*gender*) en vigueur, laisseraient supposer une condamnation générale de leurs écrits. Elles ont en effet essuyé des critiques *ad feminam*, au même titre que les femmes de lettres de leur époque ; cependant, ces critiques ne les ont pas absolument marginalisées au point de leur fermer les portes des rédactions et des imprimeurs. Si Flora Tristan a principalement publié dans les revues, George Sand, elle, fait partie des très rares signatures dans le haut du journal. Pourtant, nous avons relevé que les critiques se plaignant de l'invasion des colonnes par les femmes. Nous avons également signalé que le nombre des publications de romans écrits par des femmes baissait considérablement à partir de 1830 et avons émis l'hypothèse que la fiction se diffusait désormais dans le feuilleton, espace que l'on dit plus facilement accessible aux femmes. C'est sur cet espace du journal que nous allons désormais nous concentrer.

Chapitre 3. L'investissement du feuilleton par la prose féminine

Nous avons rappelé dans notre première partie quels étaient les enjeux du roman-feuilleton et comment sa naissance puis son hégémonie pendant près d'une décennie avaient fait évoluer les champs journalistique et littéraire, rendant encore plus poreuses les frontières entre ces deux espaces d'écritures. Nous avons précédemment montré comment le champ littéraire se divisait en espaces de genres – genres littéraires associés au genre des personnes les investissant – et que cette division se déployait également dans le journal. Ainsi le haut du journal, comprenant les articles d'analyse (politique, économique, littéraire) était quasiment inaccessible aux femmes sauf à quelques-unes d'entre elles, figures complaisamment considérées comme exceptionnelles et ayant, pour y être admises, élaboré des tactiques plus ou moins efficaces sur le long terme. Le bas du journal, le feuilleton, serait donc, *a priori*, un espace médiatique particulièrement adapté à l'écriture des femmes puisque la chronique ne nécessite pas d'analyse sociale mais une peinture spontanée des mondanités, et que la fiction romanesque est concédée par les gardiens de la tradition littéraire aux sensibilités considérées comme naturellement féminines. Pour autant cet absolu ne se vérifie pas totalement dans les faits : des hommes écrivent de la fiction et des chroniques ; le feuilleton n'accueille pas seulement ces deux genres journalistiques. Nous analyserons dans ce chapitre comment les femmes ont investi cet espace et quels genres elles y ont développés. Nous commencerons par interroger le feuilleton comme un espace de diffusion des romans, nouvelles et chroniques écrites par des femmes. Ensuite, nous analyserons la présence de Delphine de Girardin dans le feuilleton de *La Presse* entre 1836 et 1848, soit douze ans de chroniques hebdomadaires sous le pseudonyme du vicomte de Launay.

1. Le feuilleton : nouvel espace de diffusion des fictions de femmes ?

Nous avons précédemment mentionné la polémique du roman-feuilleton et la porosité qu'il établit entre presse et littérature. Nous avons également développé comment les

écritures médiatique et littéraire s'inspiraient l'une de l'autre¹⁰⁰¹. Le feuilleton ne s'est pas toujours consacré au seul roman. Le genre littéraire prend en effet de plus en plus de place, notamment à partir de la décennie 1840 mais on y trouve également de la critique littéraire, musicale, artistique, scientifique. Lise Dumasy-Queffelec en fait le relais « des différents lieux de la sociabilité culturelle¹⁰⁰² » et ce dès 1800, lorsque la séparation horizontale apparaît dans le *Journal des Débats*. Plusieurs chercheuses et chercheurs se sont penchés sur le rôle de la fiction diffusée dans le feuilleton à la naissance de la presse de masse ainsi que sur la place de la littérature dite populaire¹⁰⁰³. Ce que nous observerons ici sera l'investissement du feuilleton dans la presse généraliste par les femmes : est-ce l'espace de la presse généraliste le plus ouvert aux pratiques féminines d'écriture ?

Les liens étroits entre le feuilleton, la littérature populaire et les femmes établis par Lise Queffelec¹⁰⁰⁴ nous invitent à analyser les signatures des feuilletons des quotidiens de la monarchie de Juillet. Ainsi nous avons consulté *La Presse*, *Le Siècle* et *Le Constitutionnel*, quotidiens majeurs et novateurs de notre période d'étude, sur le premier semestre de l'année 1840. Nous avons sélectionné cette date car elle se situe au milieu de notre période, c'est aussi la période à laquelle s'installe l'hégémonie du roman dans la case du feuilleton. La moitié d'une année nous a également paru représentative des stratégies éditoriales des deux journaux puisque ce sont quelques cent-soixante-et-onze périodiques publiés de *La Presse* – c'est une année bissextile, les lundi 20 et mardi 21 avril paraissent dans un seul numéro – cent-soixante-dix numéros du *Siècle* – les jeudi 2 et vendredi 3 janvier paraissent dans un seul numéro en plus du double numéro des 20 et 21 avril – et cent-quatre-vingt-un numéros du *Constitutionnel*. Nous organiserons notre recensement par genre d'articles diffusés. Avant de commencer cette enquête, nous notons d'ores et déjà que *Le Constitutionnel* n'a pas permis une étude des signatures

¹⁰⁰¹ Voir dans la première partie de la thèse, le chapitre 2. 1 « La porosité des frontières entre presse et littérature ».

¹⁰⁰² Dominique KALIFA, Marie-Ève THERENTY et Philippe REGNIER, *La Civilisation du journal : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, p. 925.

¹⁰⁰³ Denis SAINT-JACQUES et Marie-José DES RIVIERES, « Révolution, conversion et disparition. La littérature de fiction dans la presse d'information générale. », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, 16 mai 2012, n° 11 ; Laurence VAN NUIJS, Myriam BOUCHARENC et David MARTENS, « Croisées de la fiction. Journalisme et Littérature. », *Interférences littéraires/ Littéraire interferences* « Croisée de la fiction. Journalisme et littérature », n° 7, novembre 2011, p. 9-19.

¹⁰⁰⁴ Lise QUEFFELEC, « Le lecteur du roman comme lectrice : stratégies romanesques et stratégies critiques sous la Monarchie de Juillet », *Romantisme*, vol. 16, n° 53, 1986, p. 9-22.

féminines car seulement indiquées par des initiales, elles ne sont pas reconnaissables. Ensuite le statut de *Constitutionnel* est encore à part de *La Presse* et du *Siècle* car le feuilleton n'y est pas encore installé de façon quotidienne : sur les cent-quatre-vingt-un numéros consultés, soixante-seize ne sont pas découpés horizontalement et ne contiennent pas de feuilleton. Dans les cent-cinq numéros, les feuilletons se composent principalement de la traditionnelle revue des théâtres, d'une revue scientifique, des séances des Académie de sciences et de musique, de la chronique du Salon de peinture, de quelques récits de vie de personnages illustres et de recensions littéraires. Les seules fictions relevées sont découpées en épisodes sur plusieurs feuilletons et sont issues de « F. Coquille », signature que nous n'avons pas identifiée : « Mia » les 18 et 21 mars, « Giuseppe » le 19 mai, « Les Luddites » le 30 mai et « Une Nuit en Irlande » les 23 et 26 juin 1840.

Notre étude se concentrera alors sur *La Presse* et *Le Siècle*. Nous constatons une plus grande ouverture de *La Presse* aux femmes : nous y avons compté quarante-sept articles signés par des femmes (dont vingt signés par Delphine de Girardin sous le pseudonyme du Vicomte de Launay – nous lui consacrons une analyse plus spécifique à la suite de ce chapitre, nous ne prenons pas ici en compte la chronique mondaine qu'elle crée) contre quinze dans *Le Siècle*. Nous avons pu classer ces articles en deux catégories principales : la fiction (vingt-six articles) et la chronique de mode (quatorze articles). Doit être ajoutée un article en dehors de cette catégorie binaire : une « Lettre à Madame *** » rédigée par Sophie Gay dans *La Presse* du 17 juin. Elle y évoque Versailles et le triste abandon d'un bâtiment religieux.

A. Les feuilletonistes de fiction dans *La Presse* et *Le Siècle*

Fanny Reybaud signe les onze premiers rez-de-chaussée du mois de janvier 1840 du *Siècle* avec une nouvelle commencée le 30 décembre 1839 : *Madame de Rieux*. Signant au début de sa carrière du pseudonyme Hippolyte Arnaud (patronyme de naissance), elle prendra ensuite le nom de son mari pour signer ses articles Madame Charles Reybaud. Jean Larnac dresse quelques éléments biographiques dans son *Histoire de la littérature féminine*¹⁰⁰⁵ : née en 1802 à Aix-en-Provence dans une famille proche d'Adolphe Thiers, elle épouse Charles Reybaud, saint-simonien et entrepreneur de presse (il est gérant du

¹⁰⁰⁵ Jean LARNAC, *Histoire de la littérature féminine en France*, Paris, Kra, 1929.

Constitutionnel). Elle écrit de nombreuses nouvelles et romans qui vont de l'étude de mœurs au roman historique, plutôt appréciés par la critique française et anglo-saxonne, notamment *Le Cadet de Colobrières* (1847). Nous retenons encore une nouvelle publiée dans la *Revue de Paris* en 1838, « Les Épaves¹⁰⁰⁶ » : elle y dénonce la traite des esclaves et construit un fervent plaidoyer pour l'abolition de l'esclavage. Nous la mentionnons car la nouvelle sera reprise pour être montée en pièce en 1840 par Andersen et à l'opéra par Eugène Scribe. Cette nouvelle nous donne encore à lire un positionnement engagé de l'auteure, ce propos politique qui certes s'exprime par une argumentation indirecte, par le biais de la fiction, est rendu possible par le média du journal généraliste. Une publication en ouvrage de cette nouvelle paraît peu envisageable car peu rentable, une diffusion en presse féminine ne semble *a priori* pas possible du fait de l'interdiction de messages politiques dans les colonnes de cette presse spécialisée¹⁰⁰⁷. Cette nouvelle engagée nous donne donc à penser la possibilité donnée à quelques femmes d'exprimer des opinions dites et pensées comme masculines dans les périodiques quotidiens. Il semblerait que le rez-de-chaussée se confirme comme l'espace de la possible pluralité des discours produits par des femmes. Fanny Reybaud publie également pour la *Revue de Paris*, la *Revue des Deux Mondes*, *L'Artiste*, le *Journal des jeunes personnes* et *Le Constitutionnel*¹⁰⁰⁸. Elle meurt à Nice en 1870. À ce jour, nous ne connaissons pas d'étude monographique sur cette auteure hormis celle de Jean Larnac.

Louise Colet (1810-1876), qui publie *La Jeunesse de Mirabeau* dans *La Presse* les 15, 16 et 17 janvier 1840 bénéficie de plus de notoriété dans la recherche littéraire actuelle¹⁰⁰⁹. Elle publie des poèmes et des fictions en presse dès son arrivée à Paris, notamment dans *L'Artiste* qui, selon Eugène Mirecourt, « devient l'écrin privilégié où mademoiselle Révoil déposa les perles fines de sa muse¹⁰¹⁰ ». Elle publie également des romans qui connaissent quelques succès et reçoit deux fois le Prix de l'Académie pour

¹⁰⁰⁶ M^{me} Charles REYBAUD, « Les Épaves », *Revue de Paris*, t. 50, 1838, p. 37-62 et 73-101.

¹⁰⁰⁷ Toute entreprise de presse doit avoir un homme comme gérant et tout journal féminin se voit interdit d'aborder les débats politiques. Eugénie Niboyet, que nous évoquons dans notre troisième partie, sera condamnée en justice pour avoir enfreint cette loi.

¹⁰⁰⁸ Ses participations aux périodiques ont été recensées par le Centre d'études du 19^e siècle français Joseph Sablé (Université de Toronto), consultées sur :

<http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fwww.chass.utoronto.ca%2Ffrench%2Fsable%2Frecherche%2Fbanques%2Ffemmes%2Fauteurs%2Freybl.htm>

¹⁰⁰⁹ Roger BELLET (dir.), *Autour de Louise Colet, op. cit.* ; Joseph F. JACKSON, *Louise Colet et ses amis littéraires*, New Haven, Etats-Unis, Yale university press, 1937.

¹⁰¹⁰ Eugène de MIRECOURT, *Louise Colet*, Paris, G. Havard, 1857, p. 21.

ses vers (en 1839 avec « Le Musée de Versailles », en 1843 avec « Le Monument de Molière »). *La Jeunesse de Mirabeau* diffusée en feuilleton dans *La Presse* nous permet encore de rappeler le fort intérêt que porte son auteure à la matière politique : elle admire les personnalités de la Révolution de 1789 – Mirecourt affirme également le goût de Colet pour les femmes de 93, notamment pour Charlotte Corday¹⁰¹¹ à qui elle consacre un poème. Elle sera plus tard en faveur de la Révolution de 48 puis de la Commune.

Charlotte de Sor s'inscrit dans cette veine de la fiction historique. Du 21 au 24 du même mois de janvier 1840, elle publie dans *La Presse* une fiction intitulée *Claire Rémond*, personnage éponyme qui raconte à la narratrice les conséquences des malheurs postnapoléoniens de sa famille. Les informations sur cette auteure sont peu nombreuses. Charlotte de Sor est un pseudonyme de la comtesse Eilleaux, née Desormaux, elle a publié les *Souvenirs du Duc de Vicence* et leurs *Suite* qui relatent l'époque napoléonienne. Ses autres ouvrages publiés semblent relatifs à cette période également, comme *Napoléon en Hollande et en Belgique*. Elle apparaît encore dans le *Revue des Feuilletons* de Dumas pour *Un religieux du Mont Saint-Bernard* publié dans *La Presse* (du 3 au 7 septembre 1842). C'est d'ailleurs dans *La Presse* qu'on la retrouve régulièrement publiant des feuilletons ou du moins mentionnée dans les promotions d'ouvrages. Dès 1836, un article du 7 novembre dans *La Presse* évoque un de ses articles, une « conversation » que *Le Constitutionnel* aurait reprise de *La Minerve*. Cela indique qu'elle participe à différentes publications et que ses écrits sont visibles et remarquables. Lorsque le 25 février 1840 sont annoncés les feuilletons de *La Presse* à venir, Charlotte de Sor est signalée pour une série d'articles sur l'Empire : « Un officier du grand quartier impérial », « La dernière promenade de l'Empereur dans Paris », « La Dissolution du corps législatif en 1815 ». La promotion de ces articles s'appuie sur l'autorité de Charlotte de Sor concernant cette période :

Nous n'avons pas besoin de déclarer que la plus scrupuleuse exactitude présidera à ces récits rédigés d'après des notes historiques précieuses ; il nous suffira de dire qu'ils porteront la signature de M^{me} Charlotte de Sor¹⁰¹².

¹⁰¹¹ *Ibid.*, p. 24.

¹⁰¹² *La Presse*, 25 février 1840, p. 3.

Elle réapparaît encore le 26 juillet 1843 dans une courte recension que l'on perçoit plus comme une annonce promotionnelle d'un ouvrage compilant des feuilletons publiés, il s'agit du *Duc de Bassano, Souvenirs intime de la République et de l'Empire*. L'ouvrage, publié chez L. de Potter avait déjà été annoncé le 4 juin 1843. De nouveau, la précision et la rigueur des informations sont mises en avant pour qualifier les deux volumes. La dernière entrée la cite le 24 février 1845 comme contributrice de *La Gazette des Femmes*. Charlotte de Sor ne fait pas partie des auteures que l'on cite régulièrement. Ses écrits offrent en effet peu d'originalité, ne portent pas une marque spécifique, caractéristique ou représentative de son temps qui déterminerait un intérêt contemporain. En revanche, ses publications en presse ou en ouvrage nous invitent à considérer l'inscription de son écriture dans le roman historique que l'on a tendance à penser comme strictement réservé aux hommes. Deux des auteures de notre relevé se situent dans cette catégorie littéraire. Si nous avons déjà noté l'argumentaire des « exclues » de l'histoire d'Eugénie Niboyet, dans le cas de Charlotte de Sor, c'est l'observation par le biais des « notes » qui fondent le poids de son autorité en la matière. Il s'agit ici d'un sérieux, d'une rigueur et d'un professionnalisme rarement mis en avant pour qualifier le travail d'écriture d'une femme.

Une autre signature peu connue ressort de notre relevé, il s'agit de Camille Lebrun. Elle signe le 24 mars 1840 une nouvelle, *Le Comte Luzzani*, dans *Le Siècle*. C'est un pseudonyme, celui de Pauline Guyot. Son état civil n'apparaît pas sur la fiche auteur de la BNF mais un amateur, un bibliophile se concentrant sur le Dauphiné, avance les dates de 1805 et 1886. Si des entrées du *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*¹⁰¹³ de Larousse et de *La Nouvelle Biographie générale*¹⁰¹⁴ confirment la date de naissance (la fiche d'autorité BNF annonce 1810), il n'est nulle part mention de la date de sa mort. Le bibliophile dauphinois précise qu'il a consulté l'acte de décès parisien. Parmi les ouvrages signés Camille Lebrun, on compte plusieurs romans de mœurs, des ouvrages moraux à destination de la jeunesse, des traductions de l'italien et de l'anglais. Les articles de Larousse et Hoefffer annoncent une participation active aux journaux de la monarchie de Juillet : dans la *Revue Britannique*, la *Revue Contemporaine*, le *Journal des Femmes*, le *Journal des jeunes personnes* ou le *Musée des Familles*. Elle signe Camille Lebrun mais aussi Fabien Saint Léger, P.G et Laure Dartigue. La courte nouvelle qu'elle signe pour

¹⁰¹³ Pauline Guyot, in Pierre LAROUSSE, *Grand dictionnaire du XIX^e siècle*, Paris, Administration du grand Dictionnaire universel, 1866, t. X, p. 294.

¹⁰¹⁴ Pauline Guyot, in Jean-Chrétien-Ferdinand HOEFER (dir.), *Nouvelle Biographie générale*, Paris, Firmin Didot Frères, t. XXX, 1854, colonnes 170-171.

Le Siècle est une forme de tragédie amoureuse du XIX^e siècle : Alice Berville, fille d'un riche négociant marseillais subit les affronts de l'annulation d'un mariage par son fiancé, M. Delmas, ruiné par l'accident de ses navires marchands et qui se marie alors avec une riche italienne ; Alice épouse le comte Luzzani, frère de la nouvelle épouse de Delmas et se voit révéler par son ancien fiancé les manigances de Luzzani pour se faire épouser d'elle, c'est lui qui avait forcé l'annulation du mariage en provoquant l'accident commercial, c'est aussi lui qui avait poussé Delmas à épouser sa sœur. Luzzani, obligé de fuir suite à des intrigues politiques, empoisonne par mégarde Alice qui meurt dans un bateau en fuite, le comte décède en tentant de la sauver. Cette nouvelle mélange les codes de la tragédie (l'amour empêché, les hautes sphères sociales, la mort des amants), du roman noir (la jeune fille face à un comte mystérieux rappelle l'intrigue de *Pauline* de Dumas) et du roman moral.

La comtesse Dash, dernière auteure de fiction de notre relevé est à la frontière des deux genres romanesques déjà identifiés, entre fiction historique et roman de mœurs. Elle publie par deux fois sur notre échantillon de six mois des feuilletons dans *La Presse*. Les 14, 15, 16 et 17 avril, il s'agit de « La Mule couleur de Rose » et du 19 au 22 juin, « Quinze jours de royauté ». Elle est une écrivaine que nos études contemporaines ont plus examinée que Camille Lebrun¹⁰¹⁵. Gabrielle Anna de Cisternes de Courtisais, vicomtesse de Saint Mars (1802-1874) est plus particulièrement visible pendant le Second Empire. Son *Vrai Livre des Femmes* en 1860 notamment a retenu l'attention de son temps et du nôtre. Michèle Riot-Sarcey dans son essai sur l'*Histoire du féminisme* la caractérise comme ayant une « grande réputation » et représentative de la figure féminine du Second Empire¹⁰¹⁶. Ses ouvrages publiés couvrent notre période d'étude puisque ses *Étrennes de la jeunesse* sont publiées en 1836 et sa dernière œuvre publiée de son vivant est *Le Drame de la rue du Sentier* en 1868. On sait aussi qu'elle a écrit pour Dumas-fils *Mémoire d'un aveugle* en 1856 et *La Dame de volupté* (1863). Quand Dumas publie *Marie Giovanni, voyage d'une parisienne* en 1855, c'est également la comtesse Dash qui est à l'origine du récit. Elle publie également de nombreux articles dans les périodiques de la monarchie de Juillet et du Second Empire. Son activité journalistique est assez dense entre 1858 et 1860.

¹⁰¹⁵ Voir notamment Claudine GIACCHETTI, « Bas-bleu et domino noir : le cas de la comtesse Dash » in Andrea DEL LUNGO et Brigitte LOUICHON (dirs.), *La Littérature en « bas-bleus » Romancières sous la Restauration et la monarchie de Juillet (1815-1848)*, *op. cit.*, p. 177-194.

¹⁰¹⁶ Michèle RIOT-SARCEY, *Histoire du féminisme*, *op. cit.*, p. 49.

Sous le pseudonyme de Jacques Reynaud elle écrit une longue série de « Portraits contemporains » pour *Le Figaro*. Une trentaine d'articles dans le haut du journal sont publiés entre le 13 mai 1858 et le 23 juillet 1859 et retracent les vies et œuvres de noms illustres, Lamartine (13 mai 1858) : Alfred de Musset (8 août 1858), ou Marie d'Agoult (13 mars 1859). Le pseudonyme semble fonctionner et l'identité de la journaliste ne pas avoir été révélée avant la fin de la publication. Le 12 septembre 1858, une brève du *Figaro* démentit la chronique parisienne du *Nord* annonçant Daniel Stern comme la portraitiste sans pour autant révéler l'identité de la comtesse Dash. Quand le 16 septembre 1859, Alphonse Duchesne annonce dans les mêmes colonnes du *Figaro* la publication en ouvrage des portraits compilés, c'est toujours par le pseudonyme de Jacques Reynaud qu'il évoque l'auteure et d'indiquer qu'elle est une « vivante énigme qu'aucun sphinx, même au *Figaro*, n'a su deviner¹⁰¹⁷ ». C'est sous un autre pseudonyme masculin, Henri Desroches, que la comtesse Dash écrit les chroniques mondaines du *Constitutionnel* à partir de 1859. La rédaction annonce le départ de son ancien collègue pour la *Revue Française* le 20 janvier 1862. Les deux fictions de notre relevé publiées en feuilleton dans *La Presse* prennent pour cadre socio-historique l'aristocratie prérévolutionnaire, chère aux yeux de l'auteure qui, à plusieurs reprises, utilisera des modalisateurs d'éloge pour la qualifier. Dans « La Mule couleur de rose », elle met en scène l'opposition de deux classes aux valeurs antinomiques. Un poète, Adrien Le Loir se prend d'une passion amoureuse pour la marquise de Montcontour. Elle instrumentalise son idolâtrie pour se soustraire aux reproches fondés de son époux quant à une relation adultère. Le poète se dévoue entièrement à la marquise : il se fait passer pour l'amant, se retrouve en prison suite à un malentendu directement lié à la marquise, il se suicide devant cette dernière après qu'elle l'a, une dernière fois, renvoyé à leur impossible contact. Face à ce sacrifice, ce chagrin d'amour sincère et fatal, la marquise se convertit à une passion chaste pour le défunt et devient pieuse. Cette intrigue amoureuse oppose la noblesse de cœur du poète et la noblesse de sang de la marquise, elle met encore en avant la valeur de la sincérité amoureuse du poète. La seconde nouvelle, « Quinze jours de royauté », est introduite par un métadiscours exposant le rapport du romancier à l'histoire : la mise en fiction des faits historiques requiert des qualités que Byron, Chateaubriand et Scott ont pu illustrer mais non pas elle du fait d'être une femme.

¹⁰¹⁷ Alphonse DUCHESNE, « Recension des *Portraits Contemporains* », *Le Figaro*, 16 octobre 1859, p. 6.

Ce serait donc bien de la hardiesse à une pauvre femme, dont les vues et le talent sont si loin de la hauteur nécessaire, que d'accepter une tâche aussi difficile. Il reste heureusement un vaste domaine dans le cœur, et il est permis de l'essayer au milieu des faits historiques, pour y puiser plus d'intérêt encore¹⁰¹⁸.

La comtesse Dash illustre comment la rhétorique de précaution relève de la tactique d'acceptabilité : la convocation de modèles d'autorité, l'humilité, l'affirmation d'un domaine prétendument conforme au naturel féminin. Elle tiendra cette promesse d'intrigue sentimentale dans un cadre historique puisqu'il s'agit de la nomination par Louis XIV du prince de Conti comme souverain de Pologne. Ce dernier, en relation amoureuse sincère avec la princesse, fille du roi, s'empêche la prise du trône. Après une acmé narrative comme le feuilleton les a inventées (« Le bruit approchait de plus en plus. Tout à coup la porte s'ouvrit avec fracas. *La fin demain*¹⁰¹⁹ »), le roi révèle sa connaissance de cette liaison et l'interdit fermement. Les deux amants s'aiment pendant toute leur vie, pour preuve l'anneau qu'ils portent jusqu'à leur mort mais respectent leurs engagements familiaux et royaux. Ce type de récit mêle ainsi les codes de la fiction amoureuse, morale et historique.

B. Les chroniqueuses en charge de la mode dans *La Presse* et *Le Siècle*

Les dernières signatures féminines que nous avons relevées dans notre étude de *La Presse* et *Le Siècle* sur le premier semestre de l'année 1840 sont celles de J. D'Abrantès, Constance Aubert et Mme C. de la Bergerie.

J. d'Abrantès est la forme raccourcie de Junot d'Abrantès. Il s'agit ici de Constance : en 1840, période choisie pour cette étude, Laure Permon, sa mère qui écrivait également sous cette signature et qui était proche des milieux littéraires, est décédée. Constance Junot d'Abrantès a signé plusieurs ouvrages dédiés à l'éducation des enfants et des manuels de savoir-vivre. Elle signe une revue des modes le 19 février dans *La Presse* et annonce une chronique hebdomadaire. Elle promet d'évoquer :

[Les] toilettes du soir et celles du matin ; les marchands le plus en vogue pour chaque spécialité ; les modes repoussées par le monde

¹⁰¹⁸ Comtesse DASH, « Quinze jours de royauté », *La Presse*, 19 juin 1840, p. 1.

¹⁰¹⁹ Comtesse DASH, « Quinze jours de royauté », *La Presse*, 21 juin 1840, p. 2.

élégant et celles qu'il adopte ; – les appartements et les meubles ; les équipages dont la tenue devient chaque jour plus recherchée ; les bijoux et les parures ; les ouvrages de femme, car la mode s'étend jusqu'à eux ; enfin tout ce qui devient un intérêt pour ceux qui s'occupent des usages du monde ; et qui veulent les suivre¹⁰²⁰.

Ses articles prennent dès le 26 février le titre d' « Avis d'une grand'mère à sa petite fille » jusqu'au 17 mars. Elle reprend l'annonce du contenu (« la mode consacrée », « les marchands en vogue », « l'équipage¹⁰²¹ ») mais cette fois par une énonciation sous forme de lettre adressée à une jeune femme de province. Elle appuie son autorité sur son âge, sa beauté passée et son bon goût d'alors. Ses chroniques s'arrêtent le 17 mars sans que la fin ne soit annoncée. Elles sont reprises par une signature que nous n'avons pas réussi à identifier, Mme C. de la Bergerie, sous le titre de « Modes nouvelles » à partir du 7 avril. Sans artifice énonciatif, la chroniqueuse reprend les motifs de ce type d'article : elle mentionne les événements mondains, les tenues portées par les convives et les marchands qui en sont à l'origine.

Constance Junot d'Abrantès signe également les chroniques de mode que nous avons relevées dans *Le Siècle* mais sous la signature de Constance Aubert sous laquelle sa plume est plus connue. Ce pseudonyme a notamment été utilisé pour écrire dans *Le Mercure de France*, *le Journal des gens du monde* ou *la Revue limogienne*. Certaines de ses chroniques sont donc publiées la même semaine dans les deux périodiques. Il a été tentant de dresser l'hypothèse d'une reprise partielle d'un article pour l'autre. L'observation de l'article du 13 février du *Siècle* et du 19 février dans *La Presse* nous a amenée à en conclure à un angle journalistique différent : si dans *Le Siècle*, la mode commentée est masculine (le costume d'un homme au bal), elle est destinée aux femmes dans *La Presse*. Constance Aubert a poursuivi une carrière de chroniqueuse de mode en publiant une quinzaine de numéros des *Abeilles Parisiennes* entre 1843 et 1851 depuis les bureaux du *Siècle*. Elle apparaît également comme rédactrice du « Bulletin des Modes » dans *Le Temps* dans la décennie 1860.

Ainsi le relevé quantitatif et l'analyse qualitative des écrits présents dans les feuillets des journaux quotidiens du premier semestre de l'année 1840 confirment et nuancent les hypothèses des présences de femmes dans les rédactions. Les femmes

¹⁰²⁰ J. D'ABRANTES, « Modes », *La Presse*, 19 février 1840, p. 1.

¹⁰²¹ J. D'ABRANTES, « Avis d'une grand'mère à sa petite fille », *La Presse*, 26 février 1840, p. 1.

publient des nouvelles et signent les chroniques de mode. En littérature, l'assignation des genres par le genre (*gender*) cloisonnait la pratique des femmes dans des espaces entendus comme dénués d'intention littéraire. Dans le journal, la question de la littérarité s'épuise puisque c'est bien dans le feuilleton que se lisent les fictions littéraires et que sont publiés les chapitres de romans en pré-publication par exemple. Cependant, dans les fictions, nous avons pu voir qu'il était possible de produire des contenus relevant *a priori* de genres masculins, notamment l'histoire. Les genres semblent alors pouvoir se croiser : l'histoire, si elle est mise en fiction, peut être exploitée par les femmes. La chronique de mode et mondaine au style codé et commercial prend également une tournure novatrice et littéraire lorsque Delphine de Girardin l'investit à la demande de son époux et directeur de publication, en 1836.

2. La réinvention de la chronique de mode par Delphine de Girardin : l'hybridité du genre

Delphine de Girardin, Gay de son nom de naissance, a retenu l'attention de plusieurs chercheuses : Catherine Nesci a dirigé un numéro spécial de la revue *Dix-Neuf*¹⁰²², Cheryl A. Morgan avait posé des bases fondamentales des études girardiennes avec son articles « Les Chiffons de la M(éd)use¹⁰²³ », José-Luis Diaz¹⁰²⁴ ou encore Marie-Ève Thérénty¹⁰²⁵ ont à plusieurs reprises analysé les stratégies d'écriture de la journaliste et de la romancière. La seule thèse intégralement consacrée à l'œuvre Delphine de Girardin est celle de Fuyumi Ito¹⁰²⁶ sous la direction de René Guise, la recherche se concentrant particulièrement sur les écrits journalistiques de l'auteure. Ces dernières années, ce sont encore des biobibliographies fouillées qui ont attiré notre attention, nous pensons

¹⁰²² Catherine NESCI (dir.), « Delphine de Girardin : une écriture expérimentale », *Dix-Neuf. Journal of the Society of Dix-Neuviémistes*, n°7, octobre 2006.

¹⁰²³ Cheryl A. MORGAN, « Les chiffons de la M(éd)use : Delphine Gay de Girardin, journaliste », *Romantisme*, vol. 24, n° 85, 1994, p. 57-66.

¹⁰²⁴ José-Luis DIAZ, « Presse et épistolaire au XIX^e siècle : la scansion des *Lettres Parisiennes* de Mme de Girardin (1836-1843) », in Guillaume PINSON (dir.), *La Lettre et la Presse : poétique de l'intime et culture médiatique*, *op. cit.*

¹⁰²⁵ Dominique KALIFA, Marie-Ève THERENTY et Philippe REGNIER, *La Civilisation du journal*, *op. cit.*, p. 1135-1138.

¹⁰²⁶ Fuyumi ITO, *M^{me} Delphine Gay de Girardin et le journalisme : l'univers féminin dans les « Courriers de Paris »*, Thèse de doctorat, sous la direction de René Guise, Nancy 2, France, 1988.

notamment à celles de Claudine Giachetti¹⁰²⁷ et de Madeleine Lassère¹⁰²⁸. L'intérêt porté à l'auteure n'a en réalité jamais décliné : de son vivant, de nombreux articles évoquent le Vicomte de Launay¹⁰²⁹, plus encore à sa mort – la préface de l'édition de l'œuvre intégrale de Delphine de Girardin est écrite par Théophile Gautier¹⁰³⁰, on peut encore penser à la biographie faite par Mirecourt en 1856¹⁰³¹, puis au début du XX^e siècle aux études de Léon Séché¹⁰³² par exemple. Nous croiserons ces sources pour relever dans la biographie de l'écrivaine-journaliste ce qui éclaire les tactiques mobilisées dans son écriture. Nous analyserons les feuilletons de l'auteure pour interroger notre hypothèse de l'espace d'expression limité offert aux femmes dans le rez-de-chaussée du journal généraliste : s'il est plus ouvert que le haut du journal, il est contraint par les genres qui peuvent s'y exprimer, la fiction et la chronique. Néanmoins, nous avons signalé une composition possible avec ces contraintes, celle de rendre acceptable le propos interdit par un choix de forme tolérée, la fiction historique notamment. Delphine de Girardin, en s'inscrivant de la chronique mondaine dans le feuilleton intègre un espace *a priori* convenable pour une femme. Elle parvient cependant à déjouer les contraintes relevant de son genre (*gender*) et du genre de la chronique en rendant floues les frontières de ces derniers.

A. Entrefilet biographique

Les recherches concernant Delphine de Girardin mentionnent régulièrement l'ouvrage de Jean Balde, pseudonyme de Jeanne Alleman, comme sa première biographie¹⁰³³, en 1913. Il est vrai que c'est un des premiers ouvrages exhaustifs concernant la vie et l'œuvre de Delphine de Girardin. Nous avons également consulté un

¹⁰²⁷ Claudine GIACCHETTI, *Delphine de Girardin, la muse de Juillet*, Paris, l'Harmattan, coll. « Espaces littéraires », 2004.

¹⁰²⁸ Madeleine LASSERE, *Delphine de Girardin : journaliste et femme de lettres au temps du romantisme*, Paris, Perrin, 2003.

¹⁰²⁹ F. de LAGEVENAIS, « Simples essais d'histoire littéraire. Le feuilleton. - *Lettres Parisiennes*, de Mme de Girardin », *op. cit.*

¹⁰³⁰ Théophile GAUTIER, « Madame Émile de Girardin » in Delphine DE GIRARDIN, *Œuvres complètes de Madame Émile de Girardin, née Delphine Gay, T. I, Poésies. Improvisations*, Paris, Plon, 1860.

¹⁰³¹ Eugène de MIRECOURT, *M^{me} de Girardin : (Delphine Gay)*, Paris, G. Havard, coll. « Les contemporains », 1856.

¹⁰³² Léon SECHÉ, *Delphine Gay : M^{me} de Girardin dans ses rapports avec Lamartine, Victor Hugo, Balzac, Rachel, Jules Sandeau, Dumas, Eugène Sue et George Sand (documents inédits)*, Paris, Mercure de France, 1910.

¹⁰³³ Delphine DE GIRARDIN, *Textes choisis et commentés par Jean Balde*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, coll. « Bibliothèque française », 1913.

essai biographique de Marie de Solms¹⁰³⁴ datant de 1857¹⁰³⁵ et dont on s'aperçoit rapidement qu'il a inspiré les travaux biographiques ultérieurs, notamment ceux de Léon Séché qui reprend plusieurs fois les mêmes extraits de lettres.

Delphine Gay naît à Aix-la-Chapelle, ville à l'extrême ouest de l'Allemagne, en 1804. Elle est la fille de Jean Sigismond Gay, un homme de finance ainsi que haut fonctionnaire et de Sophie Nichault de la Valette, épouse Gay, femme de lettres du début du XIX^e siècle. Elle grandit près de sa mère et fréquente très tôt son réseau littéraire. Marie de Solms mentionne « Chateaubriand, Etienne de Jouy, Soumet, Henri de Latouche, Gros, les deux Vernet, Gérard Talma, M^{lle} Duchesnois, M^{me} la duchesse de Duras, M^{me} de Custine, M^{me} de Courbonne, M^{me} de Récamier¹⁰³⁶ ». Prénommée Delphine sur le modèle du personnage éponyme du roman de Germaine de Staël, sa mère la conseille très vite sur sa trajectoire littéraire. Léon Séché évoque les recommandations de Sophie Gay à sa fille :

Si tu veux qu'on te prenne au sérieux, donnes-en l'exemple, étudie la langue à fond, pas d'à peu près, montres-en à ceux qui ont appris le latin et le grec, et puis n'aie dans ta mise aucune des excentricités des bas-bleus ; ressemble aux autres par ta toilette et ne te distingue que par ton esprit. En un mot sois femme par la robe et homme par la grammaire¹⁰³⁷ !

Il s'agit de conseils sous forme d'avertissement de celle qui a connu les reproches d'ignorance et d'écriture pauvre. On perçoit aussi une volonté de revanche dans l'impératif « montres-en¹⁰³⁸ ». La dernière phrase résume à elle seule les injonctions auxquelles sont confrontées les femmes désireuses d'emprunter la carrière littéraire : on exige d'elles tout à la fois, la démonstration d'une rigueur intellectuelle similaire à ceux qui ont reçu une instruction solide ainsi que la légèreté de celles qui ne se concentrent que

¹⁰³⁴ Marie de Solms est le nom d'usage de Marie-Laetitia Bonaparte-Wyse (1821-1902), nièce de Napoléon I^{er}. Elle est écrivaine, journaliste et fondatrice de revues dans la région d'Aix-les-Bains où elle ouvre et dirige le premier théâtre en 1854.

¹⁰³⁵ Marie DE SOLMS, *Madame Émile de Girardin : sa vie et ses œuvres*, Bruxelles, Librairie internationale, 1857.

¹⁰³⁶ *Ibid.*, p. 7.

¹⁰³⁷ Léon SECHE, *Delphine Gay, op. cit.*, p. 37.

¹⁰³⁸ Sur la façon dont Sophie Gay a poussé sa fille dans la littérature et l'influence que leur relation a eue dans l'œuvre girardienne, voir Claudine GIACCHETTI, « Une hospitalité contraignante : mère et fille dans les romans de Delphine de Girardin », in Catherine NESCI (dir.), *Dix-Neuf, An experimental Poetics : Gender and Language in the Writings of Delphine de Girardin (1804-1855)*, n°7, octobre 2006, p. 11-23.

sur le soin de la toilette. Delphine, adolescente, suit sa mère dans tous les salons, dans lesquels Sophie Gay l'invite à déclamer des vers de sa composition. Elle publie en 1821 ses premiers vers dans *La Muse Française*. L'année suivante, avec le soutien de Chateaubriand, elle se voit décerner une mention pour le prix de l'Académie française sur le thème du dévouement des médecins français pendant la peste de Barcelone. Son premier recueil, *Essais Poétiques*¹⁰³⁹ paraît en 1824 et reçoit un franc succès. C'est dans ce recueil, principalement composé d'élégies, qu'elle écrit le fameux poème « Le bonheur d'être belle », ce à quoi Sophie Gay répondra son « Bonheur d'être vieille¹⁰⁴⁰ ». Cette période est également celle de la première passion amoureuse de Delphine pour Alfred de Vigny. On lui prête également un projet de mariage arrangé avec Charles X. Marie de Solms relate l'entretien entre Delphine et le roi en 1825, alors qu'il lui accorde une pension de cinq cents francs, il lui conseille de voyager la prévenant des dangers qui l'entourent. « Puis le roi salua et passa, précise Marie de Solms, déjouant ainsi, dit-on, avec autant de courtoisie que de noblesse, d'odieuses espérances¹⁰⁴¹. » La mère et la fille se mettent en route pour l'Italie. Elles rencontrent à Lyon Marceline Desbordes-Valmore, dont une lettre exprime l'admiration pour Delphine¹⁰⁴², puis Lamartine à Terni et Florence. Delphine Gay rencontre également le succès en Italie. Sa déclamation de vers à Rome en 1826 sur la libération de soldats français captifs chez les Musulmans, ses poésies sur Pompéi ou encore le neuvième chant de « Magdeleine » qu'elle termine après cinq ans de travail la font recevoir au Capitole. Elle est également élue membre de l'Académie du Tibre. Malgré une proposition de mariage et les succès rencontrés, elle se décide à rentrer en France en 1827 ; elle évoque son choix dans le poème « Le Retour » :

J'ai besoin pour chanter du ciel de la patrie
C'est là qu'il faut aimer, c'est là qu'il faut mourir¹⁰⁴³.

¹⁰³⁹ Delphine DE GIRARDIN, *Essais poétiques*, Paris, impr. de Gaultier-Laguionie, 1824.

¹⁰⁴⁰ Claudine GIACCHETTI, « Une hospitalité contraignante », in *Dix-Neuf, Dix-Neuf, An experimental Poetics : Gender and Language in the Writings of Delphine de Girardin (1804-1855)*, op. cit., p. 12.

¹⁰⁴¹ Marie DE SOLMS, *Madame Émile de Girardin*, op. cit., p. 15.

¹⁰⁴² *Ibid.*, p. 15-16. Léon Séché, cinquante ans après, affirme le caractère inédit de la reproduction cette lettre.

¹⁰⁴³ Delphine DE GIRARDIN, *Œuvres complètes de Madame Émile de Girardin, née Delphine Gay, T. I, Poésies. Improvisations*, op. cit., p. 279.

On la sait proche de Lamartine à qui elle donne le bras lorsqu'il sort de l'Académie en tant qu'élue, elle est encore citée dans le récit de la bataille d'*Hernani* par Théophile Gautier. Elle perd, en cette même année 1830, la pension de Charles X. Le ministère de Polignac estime que ses vers sur le général de Bourmont, devenu Maréchal pour sa prise d'Alger, dans le poème « Te Deum » vont à l'encontre du respect exigé.

Après l'échec d'un mariage avec le comte Charles de La Grange, général français (et non pas le révolutionnaire de 48 Charles Lagrange), Émile de Girardin est approuvé par la famille, et même par Lamartine, consulté par Sophie Gay. Les différentes biographies consultées ainsi que la correspondance¹⁰⁴⁴ de Delphine Gay de Girardin ne nous ont pas permis de connaître les circonstances de leur rencontre ni la qualité de leurs sentiments. Jean Balde et Léon Séché s'accordent à dire que ce n'est pas tant un mariage de sentiments que de raison, d'affinités et d'ambitions communes. L'une et l'autre servent mutuellement leurs intérêts, s'ouvrent des portes, se respectent et se soutiennent. Dès leur mise en ménage, le couple ouvre son salon aux personnes qui font l'actualité culturelle du temps. Delphine de Girardin y découvre, selon Jean Balde¹⁰⁴⁵, la réalité de l'influence de l'argent. Sa correspondance montre qu'elle communique, entre autres, avec Balzac, Gautier, Lamartine et Hugo. Elle se fait notamment médiatrice entre Balzac et son époux dont on connaît la relation houleuse. En mars 1834, elle écrit par exemple à Balzac :

J'ai laissé quelques jours à votre colère, maintenant que vous devez être de sang-froid, je vous déclare que je trouve votre querelle absurde ; Émile et vous n'avez pas le sens commun, en voilà assez, revenez nous bien vite¹⁰⁴⁶.

Elle fait, dans les lettres qu'elle lui écrit, régulièrement allusion à son œuvre qu'elle semble très bien connaître. Dans un billet daté du 26 mai 1833, elle reproche à Balzac

¹⁰⁴⁴ La correspondance de Delphine de Girardin n'a pas été éditée, elle est conservée dans le fonds Lovenjoul de la bibliothèque de l'Institut de France. Nous y avons consulté les lettres de Delphine de Girardin échangées avec Sainte-Beuve (Ms Lov. D 602 / Fol. 456-458), Charles Edmond (où il est question de Théophile Gautier, Ms Lov. C501 / Fol. 52-53), le marquis de Custine (Ms Lov. D718 bis), George Sand (Ms Lov. E 884 / Fol. 202-344, Ms Lov. E 884/ Fol. 1-177), Théophile Gautier (Ms Lov. C482, MS Lov. C469), Honoré de Balzac (Ms Lov. A 287/ Fol. 79-101, Ms Lov. A302/ Fol. 534, Ms Lov. A314/ Fol. 71-111), Victor Hugo (Ms Lov. D723/ Fol. 35), Alfred de Musset (MS Lov. F980/ Fol. 168-174), Jules Sandeau (MS Lov. F1031/ Fol. 147-151) et Émile de Girardin (Ms 7912).

¹⁰⁴⁵ Delphine DE GIRARDIN, *Textes choisis et commentés par Jean Balde, op. cit.*, p. 48.

¹⁰⁴⁶ Delphine DE GIRARDIN, à Honoré de Balzac, datée de mars 1834, fonds Lovenjoul, MS Lov. A314/ Fol 71-111, Tome III. G-L.

d'être à Paris sans l'en avoir prévenue, elle le menace alors de consacrer « tous les Ferragus de Paris à [sa] vengeance¹⁰⁴⁷ ». Elle évoque encore le 24 février 1834 la lecture collective et passionnée d'*Eugénie Grandet*, faite avec sa sœur et son mari – sûrement Éliisa donc, devenue comtesse O'Donnell puisque Isaure n'épousera Louis Théodore Garre qu'en 1837. Les années entre 1831 et 1836 sont aussi celles où Delphine de Girardin fait évoluer son écriture : moins d'élégies, plus de prose et un angle pris qui annonce sa finesse d'observation et d'analyse de la société qui l'entoure. Son dernier grand poème est « Napoline » écrit en 1833, on y perçoit comme l'affirme Marie de Solms que « la candeur fait place à l'esprit d'observation et une raillerie plus fine et mordante succède aux plaintes d'une âme désabusée¹⁰⁴⁸ ». Théophile Gautier, dans la préface des *Œuvres complètes*, loue également « Napoline » comme le chef-d'œuvre d'une poésie de la maturité :

L'influence de Victor Hugo, et surtout d'Alfred du Musset, s'y fait sentir, la périphrase a disparu, la césure se déplace quand il faut, la rime est plus riche, un grand progrès technique s'opère ; mais ce qui vaut mieux, la veine naturelle du poète (*sic*) s'y montre et ne tarira plus désormais. Nous sommes surpris que *Napoline* n'ait pas eu plus grand retentissement¹⁰⁴⁹.

Si on y retrouve le registre pathétique d'une intrigue amoureuse malheureuse, certains vers abordent des thématiques plus critiques ; l'élan de la jeunesse qui se confronte à la sagesse écrasante des anciens par exemple :

Vieillards, gardez pour vous vos préceptes arides,
Gardez votre prudence, elle sied à vos rides ;
D'une sublime erreur n'arrêtez point l'excès ;
C'est la témérité qui fait les grands succès.
La force du jeune âge est dans notre ignorance ;
Vieillards !... notre sagesse, à nous, c'est l'espérance¹⁰⁵⁰ !

Même si « Napoline » les précède de un à trois ans, cet éloge de la jeunesse, de son dynamisme et de son espoir rabattus par une ancienne génération usée n'est pas sans

¹⁰⁴⁷ Delphine DE GIRARDIN, à Honoré de Balzac, datée du 26 mai 1833, fonds Lovenjoul, MS Lov. A314/ Fol 71-111, Tome III. G-L.

¹⁰⁴⁸ Marie DE SOLMS, *Madame Émile de Girardin*, *op. cit.*, p. 34.

¹⁰⁴⁹ Théophile GAUTIER, « Préface », *Œuvres complètes de Madame Émile de Girardin, née Delphine Gay*, *op. cit.*, p. VI.

¹⁰⁵⁰ Delphine DE GIRARDIN, *Œuvres complètes de Madame Émile de Girardin, née Delphine Gay*, *op. cit.*, p. 145.

rappeler quelques phrases de Musset, de *Fantasio* (1834) ou de *La Confession d'un enfant du siècle* (1836). On peut également lire dans « Napoline » une réflexion d'ordre plus politique qui compare le monarque absolu au roi constitutionnel :

Un monarque absolu, je comprends qu'on l'encense.
Au moins, ce qu'on adore en lui, c'est la puissance. [...]
D'ailleurs, ce dévouement sans bornes, il l'exige,
Et la toute-puissance est un fort bon prestige.
Mais qu'on adore un roi cons-ti-tu-ti-on-nel !
Mais, pour un tiers de trône, un amour éternel !
D'amour ! ... aimer le Roi, la Pairie et la Chambre, [...]
Non, les temps sont changés, messieurs ; un roi de France
N'est plus qu'un contre-poids [*sic*] jeté dans la balance,

Pour empêcher le peuple un jour de l'emporter¹⁰⁵¹.

Delphine de Girardin ne réclame pas ici le retour à une monarchie absolue, elle critique plutôt l'aspect fantoche du roi qui semble être le rempart à la République installée par les conservateurs hypocrites. Le monarque constitutionnel privé de pouvoir réel se verra de nouveau épinglé dans *Le Courrier de Paris* du 12 avril 1839 : « On n'encense que le pouvoir, et qu'est-ce qu'un roi constitutionnel a de commun avec le pouvoir¹⁰⁵² ? » Elle le montre ensuite privé du droit effectif de déclarer la guerre (car il ne décide pas des directions économiques) et de nommer les ministres (destitués par la Chambre s'ils lui déplaisent).

a. *Le Lorgnon et La Canne de M. de Balzac comme laboratoires des chroniques du Vicomte*

L'œuvre romanesque de Delphine de Girardin est publiée en grande majorité entre 1831 et 1836 : *Contes d'une vieille fille à ses neveux* (1831), *Le Lorgnon* (1832), *Monsieur le marquis de Pontanges* (1835), *La Canne de M. de Balzac* (1836). Après ses douze années à écrire Paris dans *La Presse*, elle reviendra au roman avec *Marguerite ou deux amours* (1852, dont le manuscrit sera relu par Théophile Gautier et publié en

¹⁰⁵¹ *Ibid.*, p. 155-156.

¹⁰⁵² Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, op. cit., vol.1/2, p. 447.

feuilleton¹⁰⁵³) et *Il ne faut pas jouer avec la douleur*¹⁰⁵⁴(1855). Si nous pouvons nous accorder à caractériser cette œuvre romanesque comme s'inscrivant dans la veine du roman sentimental, il n'en reste pas moins que les interventions ironiques de l'instance narrative, trait spécifique au roman et aux chroniques parisiennes, déstabilise cette identification. Ainsi que Cheryl Morgan l'avance, Delphine de Girardin associe les caractéristiques du roman sentimental à celle du roman d'éducation et au romantisme excentrique. La chercheuse ajoute que :

*Le Lorgnon, Monsieur le marquis de Pontanges, La Canne de M. de Balzac, and Il ne faut pas jouer avec la douleur seek to represent an historical social real and interpret its meanings*¹⁰⁵⁵.

Nous ajoutons à cette analyse de la polysémie de l'écriture girardinienne l'idée que l'écriture des romans prépare *a priori* l'écriture des chroniques en ce qu'elle contient, en plus du sens de la satire, celui d'une observation fine de la vie sociale parisienne. C'est sur ce trait commun et cet échange entre littérature et presse que nous allons consacrer cette prochaine analyse. Nous nous concentrerons sur deux romans, *Le Lorgnon* et *La Canne de M. de Balzac*, présentant selon nous, plus particulièrement le roman comme creuset de l'écriture journalistique.

i. *Le Lorgnon*

Le discours préfaciel du *Lorgnon* annonce celui de *La Canne de M. de Balzac* que nous avons précédemment mobilisé pour évoquer l'auto-représentation des difficultés éditoriales des femmes de lettres. Cette préface est encore assez représentative de

¹⁰⁵³ Voir les lettres 53 et 54 du fonds Ms Love C469 : Théophile Gautier et *La Presse*. Dans la lettre 53, Delphine de Girardin écrit à Théophile Gautier : « Voici Marguerite, vous seriez bien aimable de marquer les petites fautes de français que vous trouverez çà et là, dont cette œuvre charmante est émaillée » ; dans la lettre suivante, elle réclame le manuscrit afin de le corriger avant sa parution en feuilleton.

¹⁰⁵⁴ Sur l'œuvre narrative de Delphine de Girardin voir Andrea DEL LUNGO, « Aux racines de la distinction, Une lecture sociologique de l'œuvre narrative de Delphine de Girardin » in *La Littérature en « bas-bleus » Romancières sous la Restauration et la monarchie de Juillet (1815-1848)*, op. cit., p. 295-315 et Cheryl MORGAN, « Alone of her Sex ? Delphine Gay de Girardin's Humor » in Catherine NESCI (dir.), *An experimental Poetics : Gender and Language in the Writings of Delphine de Girardin (1804-1855)*, op. cit., p. 89-111.

¹⁰⁵⁵ Cheryl MORGAN, « Alone of her Sex ? Delphine Gay de Girardin's Humor » in Catherine NESCI (dir.), *An experimental Poetics : Gender and Language in the Writings of Delphine de Girardin (1804-1855)*, op. cit., p. 93.

l'ironique modestie dont fait preuve l'auteure, dressant alors la satire des précautions rhétoriques des auteurs dans les préfaces, tout en se soumettant au nécessaire discours d'humilité. Quatre paragraphes d'accumulation hyperbolique et d'auto-dénigrement définissent ce que n'est pas sa préface pour en creux attaquer les normes préfacielles du temps : écrite par quelqu'un d'autre, longue et d'une aussi grande voire d'une plus grande qualité que l'ouvrage lui-même, démontrant son excellence, annonçant des ouvrages à venir, critique vis-à-vis de la politique et des auteurs anciens, corporatiste *etc.* Delphine de Girardin critique encore l'hypocrisie des préfaces quand elle évoque le « grand charlatanisme des noms propres » et « l'éloge de ceux qui en doivent rendre compte dans les journaux¹⁰⁵⁶ ». Delphine de Girardin se détache ensuite de l'inscription de l'artiste dans sa société, de sa fonction de guide qui a la prétention de « corriger la société¹⁰⁵⁷ ». Elle retrouve ensuite la prétendue écriture gratuite, sans ambition, sans intention éditoriale :

Le but de sa préface est donc de déclarer qu'il a écrit ces pages pour lui-même, en s'amusant, sans projet de les publier, sans penser qu'on dût les lire ; qu'il n'y attache aucune importance : voilà tout son charlatanisme, voilà sa seule originalité¹⁰⁵⁸.

Ce détachement, cette indifférence feinte et cette légèreté affichée se retrouveront dans « Le Courrier de Paris », ainsi lorsque le 13 juin 1841, le vicomte désolidarise son feuilleton de *La Presse*, s'exprimant comme s'il s'agissait de deux œuvres bien distinctes, notamment par leur différence de rigueur et de sérieux :

L'un est un journal sérieux, l'autre est une gazette moqueuse [...] Le journal est forcé d'être conséquent, la gazette n'est tenue qu'à l'élégance [...] *Le Courrier de Paris* [...] est une sorte d'observateur insouciant¹⁰⁵⁹

C'est bien cette figure, cette posture de l'observateur qui parcourt déjà *Le Lorgnon* et *La Canne de M. de Balzac*. Le titre du premier, *Le Lorgnon*, est sans doute un clin d'œil

¹⁰⁵⁶ Delphine DE GIRARDIN, *Œuvres complètes de Madame Émile de Girardin, née Delphine Gay. T. II Roman, op. cit.*, p. 65-79.

¹⁰⁵⁷ *Ibid.*, p. 4.

¹⁰⁵⁸ *Ibid.*

¹⁰⁵⁹ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay, op. cit.*, vol.2/2, p. 117-118.

à Émile de Girardin qui le portait en accessoire comme l'atteste les images d'époque¹⁰⁶⁰. L'intrigue mêle des ressorts sentimentaux, fantastiques et réalistes, ainsi que le réalisme fantastique de *La Peau de chagrin* parue l'année précédente. Edgard de Lorville se voit offrir par un savant d'une petite ville de Bohême un lorgnon comprenant le pouvoir de faire pénétrer celui qui le porte dans « la pensée la plus profonde et tradui[t], pour ainsi dire, la fausseté la plus intime¹⁰⁶¹ ». La découverte des ruses et mensonges de ses amis proches, du monde et des jeunes femmes qu'il convoite le rend amer, « désenchanté du monde qu'il connaissait trop bien¹⁰⁶² ». Lors de sa rencontre avec la jeune veuve Valentine de Champlery, il n'a pas l'occasion de l'utiliser et se méprend alors sur la droiture et l'intégrité de la jeune femme. Le nœud de l'intrigue se constitue donc de la relation entre ces deux personnages qui finissent par tomber amoureux, se marier et partager le secret du lorgnon. Le lorgnon est donc un outil d'observation pour les personnages qui, pour s'en servir, se cachent dans la foule mondaine des bals. Cette intrigue amoureuse contient des digressions relevant de l'observation de la vie parisienne, ainsi de la Chambre des Députés que le lorgnon n'a pas besoin de révéler :

M. de Lorville n'était allé qu'une seule fois à la Chambre des députés ; certes, son talisman eut ce jour-là une belle occasion d'exercer son pouvoir. Si Edgar eût été Allemand ou Anglais, il se serait fort divertie de cette fourmière de vanités déclamantes et de ces nobles désintéressements de comédie dont il savait l'histoire et les conditions¹⁰⁶³.

Le passage que nous aimerions encore relever est la description verticale d'immeuble, il s'étend sur les chapitres XIV, XV et XVI¹⁰⁶⁴. Cet épisode nous semble représentatif des traits communs entre l'écriture romanesque et l'écriture des chroniques

¹⁰⁶⁰ Les estampes et photographies le montrent souvent tenant un lorgnon dans la main. Voir par exemple celle de Desmaisons, datant de 1849, intitulé « Émile de Girardin Rédacteur en Chef du Journal la Presse Ancien Deputé », numérisée sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53017284s/fl.item.zoom>. C'est également une caractéristique que retiendront les caricaturistes Étienne Carjat et Alexandre Pothier dans leur « Portrait charge d'Émile de Girardin fondateur de La Presse » dans un numéro de *Diogène* en 1856.

¹⁰⁶¹ Delphine DE GIRARDIN, *Œuvres complètes de Madame Émile de Girardin, née Delphine Gay. T. II Romans., op. cit., p. 7.*

¹⁰⁶² *Ibid.*, p. 65.

¹⁰⁶³ *Ibid.*, p. 31.

¹⁰⁶⁴ *Ibid.*, p. 65-79.

de Delphine de Girardin : l'intervention caustique du narrateur et la lisibilité¹⁰⁶⁵ donnée des usages sociaux de la ville. M. de Lorville visite un bâtiment parisien en vue d'acheter un bien et rencontre ses habitants des quatre étages. Cette visite donne lieu à la description d'une distinction sociale et culturelle illustrée par l'étage habité. Nous pensons alors évidemment à la pension Vauquer du *Père Goriot* (1835) ou encore à la nouvelle de Jules Janin, *Asmodée*¹⁰⁶⁶ (1831), diable éponyme qui soulève les toits pour observer l'intérieur des demeures. Dès l'amorce de cet épisode narratif, l'instance narrative intervient dans un style qui deviendra une griffe du vicomte de Launay :

Heure propice aux querelles de famille, où la mère gronde ses enfants et ses domestiques, où le marie gronde sa femme, son secrétaire ou son commis ; heure fatale où se vérifient les mémoires, où se déclarent les projets d'économie, où se décident les visites ennuyeuses qu'on fera le soir, où s'accomplissent enfin les devoirs les plus fatigants, même pour une coquette : essayer une robe et répondre à un billet¹⁰⁶⁷ !

L'accumulation anaphorique crée un rythme haletant tout en offrant un panorama exhaustif des activités dans un foyer. De même, le superlatif hyperbolique final, paradoxal voire absurde parce que désignant la difficulté d'« essayer une robe » semble une caricature de la superficialité des enjeux sociaux. On retrouvera précisément cette même structure et cette même pirouette finale dans la toute première lettre signée du vicomte de Launay :

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

¹⁰⁶⁵ Nous reprenons l'usage de ce terme à Andrea DEL LUNGO : « non pas au sens barthésien, mais suivant l'acception herméneutique qu'en Karlheinz Stierle, à la suite de Benjamin dans son ouvrage *La Capitale des signes. Paris et son discours* », in « Aux racines de la distinction. Une lecture sociologique de l'œuvre narrative de Delphine de Girardin », *art. cit.*, p. 300.

¹⁰⁶⁶ Jules JANIN, « Asmodée » in LES CENT-ET-UN, *Paris ou Le livre des cent et un*, Paris, Ladvoat, 1831, t. I, p. 1-15.

¹⁰⁶⁷ Delphine DE GIRARDIN, *Œuvres complètes de Madame Émile de Girardin, née Delphine Gay. T. II Romans.*, *op. cit.*, p. 65-66.

La révolution de Portugal [sic] 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, parce qu'elles sont prématurées : le temps ne méritait pas cette injure¹⁰⁶⁸.

L'antiphrase initiale et l'accumulation se répétant à la négative dans le second paragraphe viennent comme insister sur la négligence des affaires politiques de première importance quand toute l'attention se porte sur un détail vestimentaire, en l'occurrence le tissu et la couleur de deux couvre-chefs. Cette première chronique marque également la volonté du vicomte de se détacher du haut du journal par la négation de son intérêt pour la politique. Sous la forme de prétériorité, Delphine de Girardin donne au vicomte une attitude légère et détachée sans pour autant taire les événements politiques contemporains.

Le passage extrait du *Lorgnon*, en tant qu'intervention de l'instance narrative, procède du commentaire qui se retrouvera également dans le « Courrier de Paris ». La maison visitée rue du Bac est occupée au rez-de-chaussée par une famille aristocrate, un marquis pris dans la difficulté de marier sa fille, amoureuse d'un comte parvenu. Détail montrant la connaissance de l'auteur des usages sociaux de la presse, ce marquis lit la *Gazette de France*. Cette première description montre le conflit opposant l'aristocratie ayant perdu son pouvoir concret mais conservant son influence sur les mœurs et la bourgeoisie essayant d'atteindre la dignité aristocratique. Le prétendant de la jeune fille habite précisément au premier étage et c'est le fils d'un ancien préfet de l'Empire, qui lit *Le Temps* lorsque M. de Lorville entre. Ce père est lui-même inquiet de l'amour de son fils pour la fille d'un avocat, nécessairement un « bavard qui vend ses paroles, qui ment pour de l'argent ; un marchand de phrases, un fabricant de paradoxes¹⁰⁶⁹ ». Ce même avocat, lisant le *Sténographe* et la *Gazette des Tribunaux*, loge à l'étage au-dessus et s'indigne que sa fille soit amoureuse d'un journaliste, « un misérable petit journaliste, un folliculaire, un libelliste ! [...] un homme qui vit de caricatures et de calomnies¹⁰⁷⁰ ». Le journaliste est celui qui est entouré de références littéraires, sa bibliothèque est dite remplie, les journaux éparpillés et les portraits aux murs sont ceux de grands noms littéraires : Lamartine, Hugo, Chateaubriand, Staël. Les livres ouverts sur le bureau de

¹⁰⁶⁸ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, op. cit., p. 9.

¹⁰⁶⁹ Delphine DE GIRARDIN, *Œuvres complètes de Madame Émile de Girardin, née Delphine Gay. T. II Romans.*, op. cit., p. 68.

¹⁰⁷⁰ *Ibid.*, p. 70-71.

travail sont des dictionnaires et des livres d'Histoire. Ce personnage se fait le porte-parole de sa classe et se lamente de l'injustice que lui font ses voisins des étages inférieurs :

[...] pendant *glorieuses journées* [...] ils criaient : Honneur aux journalistes ! Les journalistes avaient sauvé la France, depuis quinze ans ils éclairaient le pays ; on devait tout à leur zèle, à leur courage... Et aujourd'hui, ils me méprisent ! car eux seuls ont gagné à cette révolution qui m'a ruiné¹⁰⁷¹.

S'en suit un éloge de la liberté de la presse et le constat de sa toute puissance. La discussion entre les deux hommes les amène à détruire les préjugés réciproques que l'un et l'autre avaient, donnant à Lorville la foi en une égalité de rang malgré la différence de fortune. Cependant, en partant, ce dernier entend un savetier vilipender sa fille pour l'amour qu'elle éprouve pour un artiste, défaisant ses utopies égalitaires. L'instance narrative conclut :

En effet, cette maison à tant d'étages était l'emblème de la société, seulement le dédain s'y distribuait au rebours : dans le monde il va en descendant, dans cette maison il allait en montant¹⁰⁷².

Cette description verticale de l'immeuble dresse les portraits type des différents représentants des classes sociales. Au-delà des préjugés qui les habitent, c'est aussi leurs identités culturelles que Delphine de Girardin met en avant ici : la presse, les préoccupations et le langage. Cette lisibilité des enjeux entre les classes sociales sera également un des traits typiques du « Courrier de Paris ». La chronique du 11 janvier 1837 est, à ce titre, significative. Il ne s'agit pas d'une même description verticale faisant de l'immeuble la miniature de la société parisienne mais d'une carte sociale des quartiers parisiens à partir des bals qui s'y produisent :

Paris danse, Paris saute, Paris s'amuse de tous côtés [...] Tous les quartiers sont en émoi ; le faubourg Saint-Honoré [...] danse aussi maintenant ; les grands bals commencent. Le faubourg Saint-Germain ne saute pas, lui, il croule ; mais il valse aussi, car il a jugé convenable de faire trêve au deuil de cour et de cœur en faveur des jeunes personnes. [...] Quant au quartier du centre de Paris, il ne valse ni ne danse, il ne saute ni ne croule ; il tourne, il roule, il tombe, il se rue, il se précipite, il s'abîme, il tourbillonne, il fond comme une armée, il vous enveloppe comme une trombe, il vous entraîne

¹⁰⁷¹ *Ibid.*, p. 74-75.

¹⁰⁷² *Ibid.*, p. 79.

comme une avalanche [...] c'est enfin un plaisir terrible qu'on nomme le *galop de Musard*¹⁰⁷³.

La distinction s'opère entre les faubourgs Saint-Honoré et Saint-Germain, le premier s'entend alors comme le quartier des nouveaux bourgeois qui calquent leurs rendez-vous sociaux sur les traditionnelles rencontres aristocratiques, ici les « grands bals », le second est le quartier de l'ancienne noblesse. Ce dernier est reconnaissable à la danse convoquée, la valse ; on comprend également sa perte de vigueur, de puissance avec l'emploi du verbe « couler ». L'énergie enthousiaste des quartiers du centre de Paris est liée au peuple. Le rythme asyndétique, les comparaisons, notamment celle à Musard¹⁰⁷⁴ et le pronom personnel objet « vous » qu'on entend comme un « nous » montrent comment le vicomte fait ici l'éloge de la puissance du peuple. Cette dernière partie du texte se rapproche d'une autre énergie populaire, celle de Gavroche, l'enfant insurgé hugolien :

Il se couchait, puis se redressait, s'effaçait dans un coin de porte, puis bondissait, disparaissait, reparaisait, se sauvait, revenait, ripostait à la mitraille par des pieds de nez, et cependant pillait les cartouches, vidait les gibernes et remplissait son panier¹⁰⁷⁵.

Il s'agit bien chez Delphine de Girardin d'une cartographie sociale de Paris et une allusion aux enjeux de pouvoirs entre les classes aristocrate, bourgeoise et populaire. L'analyse de cette première œuvre romanesque montre combien l'identité littéraire de Delphine de Girardin s'articule autour de l'observation de Paris et sa société, rendue possible par le déguisement.

¹⁰⁷³ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, op. cit., p. 71-72.

¹⁰⁷⁴ Philippe Musard (1789-1853) est un musicien français connu pour diriger les orchestres des bals publics et créer la liesse. Selon Frédéric Soulié dans *La Presse* du 13 février 1837, « le bal Musard, c'est un orage de danse, une trombe de galop. C'est une multitude qui frétille, bondit, rugit... ». Dans sa chronique du 8 février 1837, le vicomte de Launay évoque également le bal Musard à l'Opéra : « C'était une fête dont rien ne peut donner l'idée : six mille personnes dans la salle, et deux mille à la porte qui n'ont pu entrer ».

¹⁰⁷⁵ Victor HUGO, *Les Misérables*, Cinquième partie, Livre I, Chapitre XV, « Gavroche dehors », Paris, 1862.

ii. *La Canne de M. de Balzac*

*La Canne de M. de Balzac*¹⁰⁷⁶ s'appuie sur le même ressort narratif de l'objet de mode au pouvoir magique, magie qui permet à celui qui en bénéficie d'être un observateur privilégié des mots et sentiments ordinairement cachés. Les deux intrigues contiennent tant de similitudes que selon Solms *La Canne* est un remaniement du *Lorignon*. Nous n'avons pas pu le vérifier dans la correspondance de l'auteure et pensons qu'il s'agit de deux intrigues différentes mais appartenant à un même cycle. C'est pour cette raison que nous l'associons au *Lorignon* dans notre étude sans nous arrêter sur *Le Marquis de Pontanges* (1835) pourtant situé entre les deux. *La Canne* paraît en juin 1836, c'est-à-dire avant le lancement de *La Presse*. On en trouve une annonce dans *Le Journal des Beaux-Arts* de Guyot de Fère du 5 juin et une recension dans *Le Figaro* du 25 juin. Le premier article se clôture sur une annonce assez drôle :

On dit que, par reconnaissance, M. de Balzac va intituler un de ses romans : *les Lunettes de Madame Girardin*. Par pari refertur, c'est la devise de la camaraderie¹⁰⁷⁷.

Le Figaro s'étonne et s'inquiète de ne plus retrouver la muse poétique d'autrefois :

Quel vent a brisé les cordes de la lyre qui nous a si longtemps charmés ? Quelle main a mêlé l'absynthe (*sic*) aux sucres dont le poète composait ses chants les plus doux ? Quel orage a fait taire l'oiseau qui gazouillait sous la feuillée ? Je ne sais ; peut-être la poésie, amante des chastes solitudes, dépérit-elle dans l'atmosphère agitée du monde¹⁰⁷⁸.

Implicitement, l'abandon de la poésie, de la « lyre », s'explique par le mariage de Delphine Gay avec Émile de Girardin et donc de sa fréquentation de « l'atmosphère agitée du monde ». La canne de l'auteur de la Comédie Humaine suscitait, avant l'œuvre de Girardin, mystère, rumeur et moquerie. Le numéro du 15 septembre 1836 d'un périodique bordelais rapporte alors :

¹⁰⁷⁶ Delphine DE GIRARDIN, *Œuvres complètes de Madame Émile de Girardin, née Delphine Gay. T. II Romans, op. cit.*, p. 127-254.

¹⁰⁷⁷ [ANON.], *Journal des beaux-arts et de la littérature : littérature, peinture, sculpture, architecture, archéologie, art dramatique, musique par une société d'artistes et de littérateurs sous la direction de MM. Guyot de Fère et Vallontton-d'André*, n°21, 5 juin 1836, p. 324.

¹⁰⁷⁸ [ANON.], « *La Canne de M. de Balzac* par M^{me} de Girardin », *Le Figaro*, 25 juin 1836, p. 2.

[...] la petite presse inventa *la canne* de M. de Balzac, création mirifique et pyramidale, qui obtint bientôt à Paris et ailleurs un véritable succès de vogue. Alors ce fut une rage, une monomanie ; cette maudite canne se montra partout et à propos de tout¹⁰⁷⁹.

Il s'agit de la canne dite « aux turquoises » que Balzac s'était fait faire par Le Cointe en 1834, canne onéreuse, elle est aussi extravagante du fait des turquoises et du large pommeau ; elle est également composée de la chaîne d'enfance de Madame Hanska, la maîtresse de l'auteur. Delphine de Girardin la présente comme imposante, « colossale » :

Sans doute c'est la canne colossale d'une statue colossale de M. de Voltaire. Quel audacieux s'est arrogé le droit de la porter ? Tancrède prit sa lorgnette et se mit à étudier cette *canne monstre*. – Cette expression est reçue : nous avons eu le concert monstre, le procès monstre, le budget monstre. Tancrède aperçut alors au front de cette sorte de massue des turquoises, de l'or, des ciselures merveilleuses ; et derrière tout cela deux grands yeux noirs, plus brillants que les pierreries¹⁰⁸⁰.

L'intervention de l'instance narrative, adressée directement au lectorat sur la légitimité de l'usage de la qualification ajoute à la charge inscrite dans la redondance du terme « colossale ». Car de fait, cette canne a provoqué de nombreuses plaisanteries dans les périodiques de 1834 et 1835. Dans une satire extraite de la *Revue limogienne* du 26 novembre 1834, la canne de Balzac est allégrement tournée en dérision du fait de son coût exorbitant et de son « ressort secret » créé par Georget, le pommeau pouvant s'ouvrir pour découvrir, dit-on une mèche de sa maîtresse.

Non, vous n'avez pas de canne, personne n'a de canne. Il n'y a dans le monde que M. de Balzac qui ait une canne. Connaissez-vous la canne de M. de Balzac ?

– Pas que je sache

– Alors que parlez-vous de canne ? Vous êtes un blasphémateur, un chinois, un algonquin¹⁰⁸¹. Parlez chinois, causons algonquin, si bon vous semble, mais non pas canne. Vous n'êtes pas à la hauteur. Moi j'ai vu la canne de M. de Balzac, et depuis se [*sic*] temps-là, j'ai brûlé la mienne. Elle était en corne de rhinocéros, ma canne, elle

¹⁰⁷⁹ Albéric SECOND, « Critique. Revue Bibliographique. *Le Lys dans la Vallée*, Par M. de Balzac », *Esméralda : littérature, ars, théâtres, modes*, 15 septembre 1836, p. 3.

¹⁰⁸⁰ Delphine DE GIRARDIN, *Œuvres complètes de Madame Émile de Girardin, née Delphine Gay. T. II Romans.*, op. cit., p. 160.

¹⁰⁸¹ Substantif désignant un membre d'une tribu indienne d'Amérique du nord, il s'utilise également pour qualifier un individu ignorant les usages du monde (cnrtl).

était belle, luisante, flexible. J'en ai fait un autodafé : j'avais vu celle de M. de Balzac¹⁰⁸².

C'est à partir de cet objet ayant attisé toutes les curiosités que Delphine de Girardin construit son roman en 1836. La poésie de Delphine Gay a souvent été critiquée pour être principalement inspirée par les faits d'actualité contemporaine, nous pouvons ici nous demander si cette inspiration venue de ce qui se dit autour d'elle ne se décline pas également pour le roman, comme cela se confirmera dans les chroniques.

Les premiers chapitres présentent le personnage principal en fonction des « obstacles » qu'il rencontre. Tancrede Dorimont est décrit dès l'*incipit* comme souffrant du « malheur d'être beau » :

Remarquez bien la différence du genre. Nous disons :
LE BONHEUR D'ETRE BELLE.
LE MALHEUR D'ETRE BEAU.
« Nous l'allons montrer tout à l'heure¹⁰⁸³ »

La première description du personnage principal est parodique, à la fois de l'œuvre de l'auteure – le poème « Le Bonheur d'être belle » – et de la formule issue des *Fables* de La Fontaine. La deuxième caractéristique qui dresse le portrait du héros en anti-héros repose sur son nom :

TANCREDE DORIMONT ! Porter à la fois un nom de tragédie et un vieux nom de comédie, et de plus être fait comme un héros de roman¹⁰⁸⁴ !...

L'ironie se perçoit dans le fait que l'instance narrative, en plaignant ici le personnage de ce nom, se moque en réalité de l'auteure elle-même et de son choix onomastique. Ce dédoublement entre l'instance narrative et l'auteure se verra également dans le « *Courrier de Paris* », si ce n'est que le narrateur assumé est le vicomte de Launay. Ainsi, le 6 juin 1841, le vicomte précise : « L'autre soir nous étions plusieurs ouvriers de la poésie réunis chez madame de G***, et nous nous disputions ces vers comme des confrères

¹⁰⁸² L'Entracte, « La Canne de M. de Balzac », *Revue limogienne : industrie, beaux-arts, littérature*, 26 novembre 1834, p. 3.

¹⁰⁸³ Delphine DE GIRARDIN, *Œuvres complètes de Madame Émile de Girardin, née Delphine Gay. T. II Romans., op. cit.*, p. 131.

¹⁰⁸⁴ *Ibid.*, p. 134.

avidés¹⁰⁸⁵ », les astérisques cachant bien peu la véritable identité de la salonnière. La dissociation est encore plus franche le 4 janvier 1839 lorsque le vicomte justifie une mauvaise critique faite à une pièce de Delphine de Girardin : « Madame E. de Girardin se plaint de nous, dit-on ; elle nous en veut d'avoir dénoncé sa tragédie de *Judith*¹⁰⁸⁶ ». Nous notons la veine sarcastique déjà très affirmée dans les portraits romanesques de Delphine de Girardin et qu'elle produira également sous l'identité du vicomte de Launay. Tancrède Dorimont se trouve rejeté du fait d'être beau, on le pense dangereux pour la vertu des femmes et sot. À l'Opéra, il découvre que Balzac, en faisant passer sa canne d'une main à l'autre, devient invisible :

M. de Balzac, comme les princes populaires qui se déguisent pour visiter la cabane du pauvre, et les palais du riche qu'ils veulent éprouver, M. de Balzac se cache pour observer ; il regarde, il regarde des gens qui se croient seuls, qui pensent comme jamais on ne les a vus penser¹⁰⁸⁷.

L'épanalepse portant sur le regard, la mention du but d'observation, l'idée du déguisement et du fait de se cacher semblent au cœur de la poétique girardienne dans *Le Lorgnon* et *La Canne*, puis dans le « Courrier » puisqu'il s'agira de se déguiser, de se cacher derrière la pseudandrie pour dire ses observations.

Delphine de Girardin publie à partir de 1836, à la demande de son époux, une chronique hebdomadaire pour *La Presse* sous le pseudonyme du vicomte de Launay. Sur ce choix onomastique, aucune information n'apparaît dans sa correspondance ni dans le « Courrier ». Le pseudonyme ne fait pas illusion longtemps si on en croit l'adresse des courriers du vicomte directement au domicile des Girardin¹⁰⁸⁸. Delphine de Girardin ne rompt pas l'illusion, la poursuit même : nous avons cité comment elle met en scène sa personnalité sociale de salonnière, soutien des lettres, de femme de lettres, entrant en interaction avec son double dandy, le vicomte, dans deux « Courriers ». Une seule fois, Delphine de Girardin quitte le masque du vicomte dans une chronique. Le 30 juin 1848,

¹⁰⁸⁵ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, op. cit., p. 112.

¹⁰⁸⁶ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, op. cit., p. 381.

¹⁰⁸⁷ Delphine DE GIRARDIN, *Œuvres complètes de Madame Émile de Girardin, née Delphine Gay. T. II Romans*, op. cit., p. 178.

¹⁰⁸⁸ Melissa McCullough WITTMEIER, *Delphine Gay, Madame de Girardin, the Vicomte de Launay*, op. cit., p. 61.

après douze ans d'écriture régulière¹⁰⁸⁹, elle fait le récit des journées de juin et évoque l'arrestation d'Émile de Girardin. Elle cite les lettres que ce dernier lui adresse en tant qu'époux, elle raconte comment elle-même a vécu et perçu les affrontements¹⁰⁹⁰.

b. Du vicomte à la dramaturge

Le dernier tournant littéraire opéré par Delphine de Girardin est son virage vers l'écriture dramatique. Entre 1839 et 1854, elle écrit 7 pièces : 4 comédies, 2 tragédies et 1 mélodrame. La répartition des genres littéraires par genre (*gender*) n'est pas favorable aux productions dramatiques féminines. Malgré l'ouverture de nombreux théâtres après la Révolution, la censure n'en restait pas moins un obstacle de taille à qui voulait faire monter une pièce, homme ou femme. Les pièces produites par des femmes étaient d'autant plus regardées qu'elles ne devaient pas aborder de sujets polémiques. Les directions de théâtres ou encore le comité de lecture de la Comédie Française échappent aux femmes au cours du XIX^e siècle. On les attendait donc seulement dans du divertissement léger et court : un acte de comédie sentimentale. La réception critique contemporaine et ultérieure des pièces de Delphine de Girardin est une bonne illustration de la nécessaire modération du genre théâtral envisagé par une femme qui ne peut s'illustrer ni dans la comédie :

Imagine-t-on un Molière, un Labiche même, sous l'apparence d'une femme ? L'idée semble absurde. Une femme sait rire de ses semblables [...] elle ne sait pas faire rire¹⁰⁹¹.

Ni dans la tragédie :

Si jamais il y eut dans l'art œuvre virile, c'est la tragédie. Il faut à l'auteur tragique, avec la passion du poète, la sagacité profonde du moraliste et la puissance de l'orateur [...] Une tragédie naît au fond

¹⁰⁸⁹ Nous devons noter des coupures : en 1842 Delphine de Girardin n'écrit que deux chroniques en décembre ; il n'y a pas de « Courrier » en 1843, ni au second semestre de l'année 1845 et pendant l'année 1846 ; une dernière pause s'étire entre juillet 1847 et mai 1848.

¹⁰⁹⁰ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, op. cit., p. 507-513.

¹⁰⁹¹ Jean LARNAC, *Histoire de la littérature féminine en France*, op. cit., p. 63.

d'un cabinet d'étude, entre un Homère et un Tacite, non pas dans un boudoir, entre un clavecin et un métier à broder¹⁰⁹².

En 1839, Delphine de Girardin écrit une critique acerbe du milieu journalistique et de la politique de Thiers dans une comédie en cinq actes, c'est *L'École des journalistes*. Quoique acceptée à l'unanimité par le Théâtre-Français, la pièce ne sera jamais jouée. Elle est d'abord lue le 12 novembre 1839 en présence des journalistes, gens de lettres et feuilletonistes du temps. Alphonse Karr fait le récit de cette soirée dans ses *Guêpes* de novembre 1839. La pièce, charge contre les journalistes et l'utilisation douteuse qu'ils font du pouvoir que leur accorde la parole publique, ne manque pas de faire réagir : Jules Janin écrit et publie une lettre ouverte à Delphine de Girardin dès la semaine suivante. La pièce sera également interdite par la censure du fait « d'attaques empreintes d'un caractère de violence et d'amertume excédant les termes de la critique dramatique » et des portraits de journalistes comme des « gens sans meurs et sans conscience qui, au sein de leurs orgies, dispos[ent] des affaires publiques et de l'honneur des familles¹⁰⁹³ ». L'introduction faite à la mise en ligne de la pièce sur *Medias19* par Amélie Calderone offre une chronologie précise des réactions suscitées, d'abord par la pièce en elle-même, mais aussi par sa censure qui lui donne un écho tout aussi important. En effet, c'est un dilemme pour les critiques des périodiques : faut-il soutenir la pièce contre la censure ou soutenir la corporation des journalistes contre la pièce ? Plusieurs extraits sont publiés d'abord dans *La Presse* mais aussi dans *Le Moniteur des théâtres*. Il faut signaler que Delphine de Girardin exploite ce revers et publie sa pièce en volume en décembre 1839 avec une préface dans laquelle elle explique son intention :

Le but de cet ouvrage est de montrer comme 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

¹⁰⁹² Paul GASCHON DE MOLENE, « Théâtres », *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} mai 1843, 1843/04 (Nouv Ser, T2) – 1843/06, p. 493.

¹⁰⁹³ Voir Odile KRAKOVITCH, *Censures des répertoires des grands théâtres parisiens (1835-1906)*. Inventaire des manuscrits des pièces (F¹⁸ 669 à 1016) et des procès-verbaux des censeurs (F²¹ 996 à 995), Paris, Centre historique des Archives nationales, 2003 citée par Amélie CALDERONE, *Delphine DE GIRARDIN, L'École des Journalistes*, introduction et édition annotée, en ligne sur medias19.org. 2014.

l'honneur, qui est son prestige, à l'intelligence la gloire, qui est son avenir¹⁰⁹⁴.

L'essai suivant, en 1843, sera, pour la dramaturge, une tragédie inspirée de la mythologie biblique, *Judith*, dont le personnage éponyme est interprété par la comédienne en vogue, Rachel. C'est l'année de la chute des *Burgraves* et du rebond des classiques (pour preuve, le succès de *Lucrèce* de Ponsard en avril), le succès de la pièce est cependant modéré. L'accueil critique de *La Presse* est, comme on peut s'en douter, assez positif. Une annonce de publication de *Judith* en feuilleton le 25 avril 1843 mentionne un vif succès lors de sa première représentation au Théâtre Français ; Théophile Gautier, le 2 mai, évoque un rôle et une écriture sur mesure pour *Rachel* et une reprise efficace d'un thème déjà connu. Gaschon de Molènes, en fait une recension pour la *Revue des Deux Mondes* le 1^{er} mai 1843. Quoiqu'il reconnaisse à Delphine de Girardin du talent, il ne salue ni le style ni la structure de la pièce et se demande si *Judith* n'est pas le résultat d'un pari¹⁰⁹⁵. La tragédie suivante, *Cléopâtre* est jouée au Théâtre Français le 13 février 1847, c'est encore pour Rachel que l'héroïne est construite. On trouve la trace de cette envie dans le « *Courrier de Paris* » du 10 février 1841 quand le vicomte évoque le jeu de Rachel dans *Mithridate* :

Ce n'était pas une Athalie, sans doute : Athalie n'était pas si jeune et 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 cruauté¹⁰⁹⁶.

En 1851, Delphine de Girardin revient au Théâtre Français avec une comédie sur l'amour conjugal, *C'est la faute du mari* puis en 1853 avec *Lady Tartuffe*, et enfin en 1854 avec *Le Chapeau de l'horloger*. Nous rapprochons ces trois comédies à l'instar de Joyce Carlton Johnston qui y interroge la thématique du mariage et l'usage de la comédie par Delphine de Girardin¹⁰⁹⁷. Elle dresse l'hypothèse que les dernières comédies de Delphine de Girardin illustrent la manière dont elle parvient à tenir des propos subversifs

¹⁰⁹⁴ Delphine DE GIRARDIN, *Œuvres complètes de Madame Émile de Girardin, née Delphine Gay. T. VI Théâtre, op. cit.*, p. 4.

¹⁰⁹⁵ Paul GASCHON DE MOLENE, « Théâtres », *Revue des Deux Mondes*, art. cit., p. 493.

¹⁰⁹⁶ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay, op. cit.*, p. 33-34.

¹⁰⁹⁷ Joyce CARLTON JOHNSTON, « *No Laughing Matter : Marriage in Delphine Gay de Girardin's Theater* », in Catherine NESCI (dir.), *An experimental Poetics : Gender and Language in the Writings of Delphine de Girardin (1804-1855)*, p. 112-126.

en les couvrant de mots d'esprit propres à la comédie. Cette mobilisation du registre comique et de la satire nous retiendra dans l'étude des « Courriers de Paris ».

La Joie fait peur, écrite et jouée en 1854, est une pièce qui tire les larmes du public et des critiques, s'appuyant cette fois sur le registre pathétique. Delphine de Girardin meurt l'année suivante d'un cancer de l'estomac. Jean Balde consacre un chapitre aux « Derniers jours de M^{me} de Girardin¹⁰⁹⁸ », elle précise l'énergie qu'elle continuait de déployer dans la création littéraire et la stupeur provoquée par son décès. Nous notons que la présence de George Sand est affirmée par Lamartine et par Balde auprès de Delphine de Girardin la veille de son décès, preuve de l'amitié solide des deux femmes. Jules Janin lui rend hommage dans un discours lors de ses obsèques, « triomphe de la douleur publique¹⁰⁹⁹ » selon Lamartine. L'hommage de Janin sera reproduit et complété pour le *Journal des Débats*. Il salue son amie comme poète, romancière et rappelle ses amitiés littéraires : Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Balzac... Victor Hugo lui dédie d'ailleurs une composition poétique dans les *Contemplations*, « A Madame D.G. de G. », dans laquelle il lui demande de venir le guider de sa « lyre invisible » aux « sublimes chants ». Lamartine établira une des premières biographies dans son *Cours familier de littérature*. Il raconte leur première rencontre à Terni et comment il l'y perçoit comme une Sibylle et comme une déesse¹¹⁰⁰, il qualifie leur amitié de fraternelle et littéraire¹¹⁰¹, il loue le talent poétique de ses œuvres de jeunesse comme « La Vision » et des tragédies *Judith* et *Cléopâtre*. Les *Œuvres Complètes* de Delphine de Girardin seront publiées dès 1861 chez Plon, en six tomes : « Poèmes, Poésies, Improvisations », « Romans » (*Le Lorgnon*, *La Canne de M. de Balzac*, *Monsieur Le Marquis de Pontanges*), « Nouvelles et contes » (*Marguerite, ou Deux Amours*, *Il ne faut pas jouer avec la douleur*, *Conte d'une vieille fille à ses neveux*), « Lettres parisiennes » (1836-1840 ; 1840-1848), « Théâtre ». Ce dernier tome ajoute la pièce posthume, *Une Femme qui déteste son mari*, datée à 1856.

Ce parcours de la vie et de l'œuvre de Delphine de Girardin nous a permis d'interroger dans une monographie la trajectoire de l'écrivaine entre presse et littérature. Nous avons pu y observer que l'œuvre romanesque contient déjà ce qui caractérisera les

¹⁰⁹⁸ Delphine DE GIRARDIN, *Textes choisis et commentés par Jean Balde*, op. cit., p. 343.

¹⁰⁹⁹ Alphonse DE LAMARTINE, « Entretien II, "Digression" », *Cours familier de littérature*, vol. 1, 1856, p. 156.

¹¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 112.

¹¹⁰¹ *Ibid.*, p. 99.

chroniques journalistes ultérieures : l'observation de la vie parisienne et de ses espaces sociaux, l'usage de l'humour formulé par une instance narrative très présente. Le roman est ici l'antichambre du style de la chronique.

B. Le genre (*gender*) dans les chroniques girardiennes

Pour finir cette étude de l'œuvre girardienne, nous aimerions désormais nous concentrer sur le « Courrier de Paris » en ce qu'il est traversé par la perspective de genre (*gender*) et par le genre littéraire. Si les études contemporaines démontrent l'aspect novateur de la chronique girardienne et de son influence sur l'écriture journalistique – nous pensons particulièrement à l'article de Marie-Ève Thérénty dans *La Civilisation du journal*¹¹⁰² – le métadiscours littéraire présent dans les chroniques n'a pas été interrogé. Nous aimerions ainsi observer la présence de l'écrivaine-journaliste permise par le masque ironique du vicomte, ou comment la chronique de mode, publié dans le feuilleton, lui permet un discours sur la pratique littéraire.

a. Une réception genrée des Lettres parisiennes

Les critiques contemporains ont d'ailleurs souvent envisagé les *Lettres Parisiennes* à l'aune du genre de leur auteure. Lors de la parution des chroniques en recueil, en septembre 1843, plusieurs journalistes se sont penchés sur le « Courrier de Paris » signé du vicomte devenu *Lettres Parisiennes*, signées de Delphine Gay de Girardin. Nous avons confronté deux de ces recensions et observé comment était abordé le genre (*gender*) désormais assumé de l'auteure ; la première est l'article de Lagevenais pour *La Revue des Deux Mondes*¹¹⁰³ que nous avons déjà cité pour le refus de la pratique journalistique des femmes qu'il y exprime ; la seconde est celle de Jules Janin¹¹⁰⁴, sur laquelle nous avons émis l'hypothèse qu'elle ne serait pas moins partisane que celle de Lagevenais, mais plutôt du côté de l'éloge que du blâme. Si les deux journalistes s'interrogent sur l'intérêt de la publication des « bavardages¹¹⁰⁵ » du vicomte, pour le

¹¹⁰² Marie-Ève THERENTY, « Delphine de Girardin », in *La Civilisation du journal*, *op. cit.*, p. 1135-1138.

¹¹⁰³ F. de LAGEVENAIS, « Simples essais d'histoire littéraire. Le feuilleton. - *Lettres Parisiennes*, de Mme de Girardin », *op. cit.*

¹¹⁰⁴ Jules JANIN, « De L'Esprit. *Lettres Parisiennes*, par Mme Émile de Girardin. », *Revue de Paris*, septembre 1843, XXI, p. 233-262.

¹¹⁰⁵ F. de LAGEVENAIS, « Simples essais d'histoire littéraire. Le feuilleton. - *Lettres Parisiennes*, de Mme de Girardin », *art. cit.*, p. 145.

premier, il ne s'agit là que de « bouquet fané, parfum éventé, débris de bal de la veille¹¹⁰⁶ » quand pour le second, c'est un témoignage précieux pour l'Histoire :

[...] c'est là notre histoire ? – Oui, certes, ça a été de l'histoire, ce sera de l'histoire ! Un jour viendra, bientôt, dans quelques siècles, où ce petit livre futile, justement pour sa futilité même sera gravement consulté, annoté, commenté par les Monteil à venir¹¹⁰⁷ !

La nuance de Janin s'inquiète de tous les écrits de presse, ceux-là non publiés en ouvrages, « que le journal emporte dans les franges de sa tunique¹¹⁰⁸ ». Les deux critiques reviennent également sur l'aspect politique des *Lettres*. Jules Janin estime le traitement léger de la politique dans le « Courrier » :

Le Courrier de Paris embrassait Paris et le monde ; il avait pour domaine tout ce qu'il y a de plus vaste et de plus imposant, – la mode, – tout ce qu'il y a de plus éphémère et de plus futile, – la politique¹¹⁰⁹ !

Lagevenais reproche son intérêt pour la politique à Delphine de Girardin, notamment parce que ce n'est pas une discipline à laquelle les femmes peuvent prétendre, selon lui :

Oui, vous avez beau dire du haut du journal, la politique s'infiltré dans vos badins feuilletons¹¹¹⁰.

Cette critique *ad feminam* par Lagevenais/Gaschon de Molènes est cohérente avec la vision de la femme qu'il présente dans les articles que nous avons cités. Il reproche encore à l'auteure des *Lettres Parisiennes* son indiscretion dans la révélation de la vie mondaine, le fait qu'elle croit en une gloire littéraire quand il ne s'agit que de la notoriété qui s'appuie sur le scandale, son occupation l'espace banal du feuilleton, *etc.* Un des plus grands torts de Delphine de Girardin selon Lagevenais est de dévoiler officiellement sa signature féminine. Il l'associe à Herminie, un personnage de femme qui se travestit en

¹¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 147.

¹¹⁰⁷ Jules JANIN, « De L'Esprit. *Lettres Parisiennes*, par Mme Émile de Girardin. », *art. cit.*, p. 253. Sans prétendre à rivaliser avec Monteil, à regarder nos propres exemplaires hérisonnés des *Lettres Parisiennes*, on peut se dire que Janin avait vu juste.

¹¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 262.

¹¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 237.

¹¹¹⁰ F. de LAGEVENAIS, « Simples essais d'histoire littéraire. Le feuilleton. – *Lettres Parisiennes*, de Mme de Girardin », *art. cit.*, p. 149.

homme pour faire partie de l'armée dans *Jérusalem Délivrée* du Tasse, puis avec hypocrisie l'accuse de retirer son masque :

[...] nous vous savions là derrière [...] Pourquoi donc écarter d'une main décidée cette tapisserie légère¹¹¹¹ ?

Cette question, au-delà de la mauvaise foi patente du journaliste, interroge la réception de l'usage du pseudonyme. On se souvient combien la critique s'était offusquée de trouver l'état civil d'Aurore Dupin derrière le pseudonyme George Sand à la sortie d'*Indiana*. Ici, le cas est un peu différent : personne ne doute de l'identité réelle se cachant derrière le vicomte, tout le monde fait semblant, l'auteure y compris, et *a priori* Lagevenais eût aimé que cette fausse dissimulation perdure. Nous estimons qu'il s'agit d'une affirmation montrant combien le pseudonyme est un outil d'acceptation de l'écriture des femmes par la critique : si elles signent d'un nom d'homme, on supportera la transgression ; qu'elles révèlent leur identité féminine et c'est l'œuvre entière qui est remise en question. Double manquement à la pudeur féminine : elle dévoile les « mystères¹¹¹² » de la vie mondaine comme ceux de sa propre vie privée. Jules Janin, lui, parvient à se jouer de l'ambiguïté de la signature du « Courrier » :

Il vous griffait, tout en faisant patte de velours ! [...] Qui m'a griffé ? Est-ce un homme ? – Si c'est un homme, il a la main trop dure. – Est-ce une femme ? Si c'est une femme, elle a la griffe trop vive. – Ce n'est pas un homme, ce n'est pas une femme qui vous a griffé ; non, c'est le chat¹¹¹³ !

Il sort donc de l'opposition formelle par une dialectique féline avant de qualifier Delphine de Girardin par une antonomase périphrastique « notre Martial en jupons¹¹¹⁴ », jouant là encore sur l'hybridité de l'auteure.

Plus tardivement, Barbey d'Aurevilly évoquera Delphine de Girardin à deux reprises dans ses « Bas-Bleus » : la première fois comme poète, la seconde pour les chroniques signées dans *La Presse*¹¹¹⁵. Le genre de l'auteure, pour lui, est évident, voire

¹¹¹¹ *Ibid.*, p. 139.

¹¹¹² *Ibid.*, p. 135.

¹¹¹³ Jules JANIN, « De L'Esprit. *Lettres Parisiennes*, par Mme Émile de Girardin. », *op. cit.*, p. 238.

¹¹¹⁴ *Ibid.*, p. 259.

¹¹¹⁵ Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Les Bas-bleus*, *op. cit.*, p. 33-45.

il devient la caractéristique première des écrits du vicomte : « Il n’y a rien de moins homme que ces *Lettres* » écrit-il¹¹¹⁶ avant de rajouter que le « déguisement [est] impossible¹¹¹⁷ ». Comme Janin, il loue le paradoxe des *Lettres* à aborder autant la mode que les mœurs, seulement il affirme que les « chiffons¹¹¹⁸ » et autres « causerie[s]¹¹¹⁹ » ne pouvaient être aussi brillamment portés que par une femme. L’aspect conversationnel des *Lettres* est, en effet, un élément que l’on retrouve fréquemment dans la critique : le « Courrier » est un salon mis en feuilleton.

b. Le vicomte : l’écrivaine qui ne se cachait pas

Le masque pris par Delphine de Girardin se révèle « transparent » comme le précisent Léon Séché, et Lamartine selon Joyce Carlton Johnston¹¹²⁰. Le courrier destiné au vicomte de Launay est adressé à Delphine de Girardin, nous l’avons précisé grâce à Melissa Mc Cullough Wittmeier¹¹²¹, Cheryl A. Morgan a montré la place importante occupée par la mode dans le « Le Courrier de Paris » et ainsi mis au jour le « clin d’œil moqueur de la femme derrière le masque¹¹²² », Lagevenais ne doute pas en 1843 de qui se cache derrière le vicomte. Autant d’informations qui ne permettent pas de douter de la connaissance généralisée de la pseudandrie et de la réelle identité civile de vicomte. C’est bien une posture de presse que se construit Delphine de Girardin, ce n’est pas ici une recherche d’anonymat, ce masque lui apporte quelque chose en temps qu’écrivaine. Nous faisons l’hypothèse que le masque libère autant qu’il contraint Delphine de Girardin dans ses chroniques. Il doit s’agir d’un équilibre entre le fait de respecter l’horizon d’attente créé par la signature masculine d’un dandy dans un périodique de presse généraliste, l’« écrivain » pour reprendre la distinction de Maingenu¹¹²³ et la « personne » que les lecteurs reconnaissent comme Delphine de Girardin, qui n’est pas moins une figure construite pour les lecteurs, la « muse de la patrie » notamment. Joyce Carlton Johnston

¹¹¹⁶ *Ibid.*, p. 35.

¹¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹¹⁸ *Ibid.*, p. 37.

¹¹¹⁹ *Ibid.*, p. 41.

¹¹²⁰ Jean-Philippe BEAULIEU et Andrea OBERHUBER (dirs.), *Jeu de masques*, *op. cit.*, p. 111.

¹¹²¹ Melissa McCullough WITTMEIER, *Delphine Gay, Madame de Girardin, the Vicomte de Launay : A Unified Perspective on the July Monarchy*, *op. cit.*, p. 61.

¹¹²² Cheryl A. MORGAN, « Les Chiffons de la M(éd)use », *art. cit.*, p. 59.

¹¹²³ Dominique MAINGUENEAU, *Le Discours littéraire*, *op. cit.*, p. 107-108.

analyse également le positionnement énonciatif de Delphine de Girardin dans *La Croix de Berny*, roman-feuilleton écrit avec Méry, Théophile Gautier et Jules Sandeau, publié dans *La Presse* dans le courant de l'été 1845, pour affirmer cette transparence du pseudonyme¹¹²⁴. Sous la signature du vicomte de Launay, Delphine de Girardin fait parler un personnage féminin, Irène de Chateaudun, seule épistolière du *steeple-chase* signant elle-même ses lettres aux trois autres personnages du pseudonyme Louise de Guérin. Ce roman-feuilleton, pour Joyce Carlton Johnston, force le lecteur à « reconsidérer l'identité et la situation de la femme qui écrit sous pseudonyme¹¹²⁵ ». Pourtant, le but du port du masque pour Delphine de Girardin n'est pas affiché comme la volonté d'une critique de la discrimination faite aux femmes dans la société civile ou dans le champ littéraire. Il s'agit à première vue de figurer un dandy au ton humoristique. Mais Whitney Walton souligne que Delphine de Girardin « engaged her reader in jokes and games, playing upon and simultaneously undercutting the popular stereotypes and prejudices regarding intellectual women¹¹²⁶ ». De fait, notre lecture attentive du « Courrier de Paris » nous amène à penser que l'emploi du masque masculin permet en réalité de mettre en évidence « l'expérience féminine du monde¹¹²⁷ », notamment l'expérience féminine de la littérature.

Les femmes, dans le « Courrier de Paris » sont d'abord l'objet de nombreux portraits. Nous l'expliquons en premier lieu par l'inscription de la chronique dans la littérature taxinomique du temps : les « Courriers » dépeignent des types, dont les femmes font partie, comme dans les *Français peints par eux-mêmes* et autre *Paris ou le Livre des cent-et-uns*. Le vicomte de Launay étant un flâneur¹¹²⁸, les femmes passent dans son champ de vision fréquemment. Nous pouvons citer par exemple le « Courrier » du 29 juin 1841 qui dresse les portraits des femmes « à prétention », « inconnue », « à la mode », « sensible », « rousse », « exquise¹¹²⁹ ». Les unes se caractérisent par les malheurs que leurs situations leur donnent à vivre : la vie de famille empêche l'épanouissement personnel,

¹¹²⁴ Joyce CARLTON JOHNSTON, « Madame le vicomte : le journalisme de Delphine de Girardin » in Jean-Philippe BEAULIEU et Andrea OBERHUBER (dirs.), *Jeu de masques*, *op. cit.*, p. 109-119.

¹¹²⁵ *Ibid.*, p. 118.

¹¹²⁶ Whitney WALTON, *Eve's proud descendants*, *op. cit.*, p. 96.

¹¹²⁷ Jean-Philippe BEAULIEU et Andrea OBERHUBER (dirs.), *Jeu de masques*, *op. cit.*, p. 118.

¹¹²⁸ Catherine NESCI et Priscilla Parkhurst FERGUSON, *Le Flâneur et les flâneuses : les femmes et la ville à l'époque romantique*, Grenoble, ELLUG, Université Stendhal, coll. « Bibliothèque stendhalienne et romantique », 2007.

¹¹²⁹ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, *op. cit.*, p. 126-141.

l'indépendance amène la solitude. Les autres par leurs qualités : la « femme exquise » est celle qui donne à voir un « idéal » (plusieurs fois repris et mis en avant par une mise en page en italique) : la tenue de son salon, sa maison et surtout ses filles. Le « Courrier » du 12 mars 1840 dresse également des portraits représentatifs des paradoxes de Delphine de Girardin au sujet des femmes que nous attribuons en partie au support de son écriture, un périodique généraliste principalement adressé à des lecteurs. Le vicomte affirme que « la femme véritable n'existe plus¹¹³⁰ » pour ensuite faire une liste anaphorique des êtres de genres féminins qui ont résisté : les mères, les sœurs, les maîtresses, les amies dévouées, les associées, les caissières, les ménagères et les mégères. La chronique se poursuit avec une définition posée de la « véritable femme » :

C'est un être faible, ignorant, craintif et paresseux, qui ne pourrait pas vivre par lui-même, qu'on voit pâlir, qu'un regard fait rougir, qui a peur de tout, qui ne connaît rien, mais qu'un instinct sublime éclaire, mais qui agit par inspiration, ce qui vaut encore mieux que d'agir par expérience ; c'est un être mystérieux, qui se pare des contrastes les plus charmants ; qui a des passions violentes avec de petites idées ; qui a des vanités insatiables et des générosités inépuisables, car la femme vraie est à la fois bonne comme une sainte et méchante comme une déesse ; qui est tout caprice, inconséquence ; qui pleure de joie et qui rit de colère, qui ment mal et qui trompe bien ; que le malheur rend sage, que les contrariétés exaltent jusqu'à la folie ; dont la naïveté égale la perfidie, dont la timidité égale l'audace¹¹³¹.

Les antithèses et paradoxes qui servent à cette définition montrent à la fois l'ambiguïté du positionnement de l'auteure dans l'image qu'elle renvoie des femmes et permet également de mettre en lumière les injonctions contraires faites aux femmes pour s'inscrire dans le modèle de la femme. Nous pouvons également observer, dans cette définition qui s'étire encore sur des qualités autrefois féminines détournées par les hommes et *vice versa* – les qualités des hommes deviennent des défauts chez les femmes –, à la fois une nostalgie conservatrice et un éloge de l'adaptation des femmes à la nouvelle organisation sociale. C'est la faiblesse des hommes qui, selon le vicomte, a obligé les femmes à adopter des comportements nouveaux : « Voilà pourquoi les femmes ont été forcées de se métamorphoser ; elles ont acquis des vertus surnaturelles, et qui certes ne leur convenaient point¹¹³² ». L'auteure énumère ensuite une série de courts portraits de

¹¹³⁰ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, op. cit., p. 625.

¹¹³¹ *Ibid.*

¹¹³² *Ibid.*, p. 626.

femmes « actives et courageuses¹¹³³ » tout en regrettant cette animation mais sans jamais en blâmer les femmes. Chacun de ces portraits se terminent en effet par une phrase accusant les maris de profiter de l'activité de leurs femmes. On trouve donc à la fois une vision traditionnaliste des femmes naturellement destinées à régner par l'influence qu'elles exercent et l'admiration qu'elles suscitent mais non pas susceptibles d'agir dans la cité ; et une vision progressiste des femmes laborieuses par nécessité et du fait des privilèges qui permettent aux hommes de profiter de leur activité.

Nous pouvons encore analyser cette dualité de l'auteure face aux questions féministes avec la confrontation des « Courriers » du 8 février 1837 dans laquelle elle affirme que pour les femmes, destinées à être des « ornement[s] dans la vie », « l'instruction [...] c'est un luxe ; le nécessaire, c'est la grâce, la gentillesse, la séduction¹¹³⁴ » et la chronique du 13 mai 1848 dans laquelle elle s'insurge contre les Républicains qui ne donnent pas le droit de vote aux femmes :

La preuve qu'ils ne comprennent pas la république, c'est que, dans leurs belles promesses d'affranchissement universel, ils ont oublié les femmes¹¹³⁵ !

Il convient de dire qu'il est difficile d'affirmer le degré d'adhésion de l'auteure à l'une ou l'autre représentation des droits et devoirs des femmes. Notre hypothèse repose sur les obligations liées au support des chroniques, *La Presse*. Le vicomte déclare le 13 juin 1841 :

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*¹¹³⁶.

Il s'agit d'une déclaration ferme d'indépendance et d'autonomie, d'une réaffirmation de la frontière entre le haut et le bas du périodique¹¹³⁷. Pour autant, on peut supposer qu'il

¹¹³³ *Ibid.*, p. 627.

¹¹³⁴ *Ibid.*, p. 87.

¹¹³⁵ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay, op. cit.*, p. 496.

¹¹³⁶ *Ibid.*, p. 117.

¹¹³⁷ Est-ce également une déclaration d'indépendance vis-à-vis d'Émile de Girardin, patron et mari du vicomte ?

s'agit d'une déclaration rhétorique et que les contraintes liées au genre du feuilleton hebdomadaire et au genre (*gender*) masqué obligent Delphine de Girardin *a minima* à des choix d'écriture voire à des stratégies. Ainsi, nous pouvons observer qu'elle joue avec le discours attendu sur les femmes par la démonstration d'une légèreté mondaine conservatrice en même temps que par une représentation moderne des vécus féminins dans lesquels on perçoit son point de vue situé de femme bourgeoise. Pour terminer cette observation de l'écriture journalistique des femmes de lettres dans la presse généraliste, nous observerons comment Delphine de Girardin, particulièrement inscrite dans les deux milieux, présente les carrières littéraires et journalistiques des femmes, révélant parfois la transparence du masque du vicomte.

La chronique du 25 janvier 1847 fait sans appel le procès de l'influence des femmes sur les modes littéraires :

Chaque fois que l'on remarque une mode monstrueuse, un excès de ridicule dans une époque littéraire, on doit tout de suite en accuser les femmes de ce temps-là ; elles seules en sont coupables¹¹³⁸.

C'est, selon le vicomte, au goût des nombreuses lectrices que s'adaptent les écrits, ainsi de la littérature gothique répondant à la demande féminine de « crimes, [de] descriptions détaillées des lieux infâmes¹¹³⁹ ». L'origine féminine de la mode littéraire se lit de nouveau dans le « Courrier » du 27 septembre 1839. Le vicomte fait le lien entre les « aventures de la vie privée », qualifiant celles qui les vivent d'« héroïne[s] de roman », et « l'origine du roman intime¹¹⁴⁰ ». La dégradation du milieu littéraire par les femmes, qu'elles n'en soient que les consommatrices ou les actrices, est un poncif que l'on a pu identifier chez les conservateurs littéraires mentionnés dans la première partie de notre étude, notamment chez des journalistes issus de la presse généraliste. Le 4 avril 1847, c'est à partir de la figure incarnée par M^{me} Roland que le vicomte établit sa sentence, « les femmes littéraires sont le fléau de l'époque¹¹⁴¹ » :

Madame Roland [...] est, à nos yeux, à l'origine de cette effrénée race de pédantes que nous avons appelées les *femmes littéraires*, c'est-à-dire des femmes faites avec des livres ; ces femmes, qui

¹¹³⁸ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, op. cit., p. 374.

¹¹³⁹ *Ibid.*, p. 375.

¹¹⁴⁰ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, op. cit., p. 538-546.

¹¹⁴¹ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, op. cit., p. 461.

mériteraient d'être *reliées* plutôt qu'habillées, agissent, non pas d'après leur nature, mais d'après leurs lectures¹¹⁴².

La critique n'a rien d'inédit : les femmes, lectrices d'aventures héroïques, ne seraient pas capables de prendre du recul vis-à-vis de la fiction et confondraient les aventures sentimentales des héros romanesques avec la réalité plus froide du commerce amoureux bourgeois. Delphine de Girardin s'inscrit dans ce motif d'une lectrice qui se confond avec les héroïnes de ses lectures, ainsi que dans celui de la critique des « bas-bleus ». Les 26 avril 1841, le vicomte évoque le débat de la Chambre autour de l'autorisation préalable du mari à une femme voulant publier son ouvrage¹¹⁴³ :

Quand nous voyons des législateurs sévères se préoccuper si vivement du regret que pourraient éprouver quelques bas-bleus de génie dans le cas où des maris récalcitrants voudraient les empêcher d'écrire et de mettre au grand jour leurs œuvres, au lieu de s'inquiéter du sort de tant de pauvres mères de famille qui, grâce à nos lois tyranniques, ne peuvent pas même sauver leur dot, le fruit de leur travail, le pain de leurs enfants, des maïs d'un mari fripon, joueur ou frauduleusement infidèle, nous nous permettons de dire : Cela est une risible inconséquence¹¹⁴⁴.

La critique semble à première vue porter sur la prétention à l'autonomie éditoriale des femmes. Cependant, le complément de nom « de génie » qualifie paradoxalement le syntagme « bas-bleu », puisque traditionnellement les « bas-bleus » sont précisément les femmes de lettres seulement dans l'ambition et dans la recherche de gloire mais ne font pas preuve de « génie ». Ensuite, c'est au regard des « lois tyranniques » ne protégeant pas l'ensemble des femmes des excès de leurs maris que le débat semble indécent. Ce n'est donc pas le procès des « bas-bleus » mais celui de l'injustice faite aux épouses. Deux semaines après, le 17 mai 1841, le vicomte clôture son « Courrier » en revenant sur ce débat. Il s'agit d'une réponse à *La Phalange* qui l'accusait de se « moquer des *bas-bleus* » et qui l'interrogeait sur sa réaction en cas d'interdiction, de la part de son mari, de publier un ouvrage. Elle répond donc :

¹¹⁴² *Ibid.*, p. 460.

¹¹⁴³ Il s'agit d'une discussion ayant eu lieu le 25 mars 1841, s'appuyant sur le débat autour du projet de loi relatif à la propriété littéraire, nous l'avons mentionné dans notre étude du statut juridique de la femme-auteur dans notre première partie, Chapitre I, B. « Les droits des femmes au XIX^e siècle : l'institutionnalisation de l'infériorité féminine ».

¹¹⁴⁴ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, op. cit., p. 74.

Grand Dieu ! nous le bénirions mille fois ; nous l'appellerions libérateur, ce tyran farouche qui nous délivrerait d'un si grand supplice et nous ferions tout de suite des vers en son honneur. – Et s'il ne veut pas que vous publiiez ces vers ? – Eh bien ! nous les jetterions au feu comme ceux que nous avons commencés il y a un an, il y a six mois, il y a huit jours. Vous croyez donc, vous autres, que les poètes chantent pour vous ? Ah ! le public ! le public, c'est un vieux fat qui s'imagine toujours qu'on ne pense qu'à lui¹¹⁴⁵.

Cette remarque nous interpelle d'abord parce qu'elle inscrit son auteure dans la tradition du journaliste-écrivain concevant son écriture journalistique comme une épreuve, marquée ici par l'hyperbole « un si grand supplice ». L'auteure y revient ensuite sur son écriture privilégiée, la poésie, qu'elle continue d'écrire sans pour autant la publier. L'écriture poétique est une pratique qui dépasserait l'ambition littéraire : on retrouve ici le discours de précaution des femmes concernant la littérature et la poésie, elle est légitime et acceptable uniquement sans prétention éditoriale ; c'est aussi la revendication d'une pratique scripturale plus digne de la reconnaissance littéraire. Enfin, le jeu avec le masque masculin est ici patent, le vicomte a un mari qui pourrait lui interdire la carrière littéraire, cela ne s'entend que si le vicomte est une femme. Pour autant, les « Courriers » n'ont pas encore été publiés en *Lettres Parisiennes*, Delphine de Girardin ne fait donc pas mystère de son identité civile et celle-ci ne semble pas non plus inconnue du lectorat. L'affirmation de son identité littéraire apparaît également le 17 février 1838 lors de la recension de *La Comédie de la mort* de Théophile Gautier :

Un mois de silence, c'est beaucoup, cela demande une explication : nous nous étions tout simplement révolté ; nous ne voulions plus faire le *Courrier de Paris*, en vérité ; nous ne voulions plus être journaliste sous prétexte que nous sommes poète¹¹⁴⁶ [...]

L'affirmation de soi en tant que poète marque la distinction avec le statut de journaliste, une fois encore, de façon assez traditionnelle puisque la poésie est l'art consacré quand l'écriture journalistique est représentée comme aliénante : les deux ne semblent pas compatibles. Ce qui est également à noter ici est le fait que Delphine de Girardin passe sous silence son passé de poétesse et qu'elle lisse la représentation de sa propre carrière :

¹¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 94.

¹¹⁴⁶ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, op. cit., p. 325.

Quand nous avons découvert que l'on pouvait passer si heureusement du feuilleton à l'élégie, du compte-rendu à l'ode, et de la critique à l'enthousiasme, nous avons pensé que nous-même nous pouvions arriver à une semblable métamorphose¹¹⁴⁷.

La « métamorphose » dans la carrière de Delphine de Girardin s'est faite dans l'autre sens, c'est de poète à journaliste qu'elle s'est déroulée en passant par le statut de romancière. En plus d'envisager les formes littéraires à partir des chroniques journalistes, c'est aussi l'état d'esprit qui évolue du négatif vers le positif. Entre le journal et la poésie, il y aurait donc une avancée, un progrès. L'adverbe « heureusement » laisse supposer le doute de l'auteure quant à la possibilité d'une évolution, comme si l'écriture dans le journal pervertissait le talent au point de fermer à l'auteur les autres formes littéraires. Le terme choisi de « métamorphose » contenant une idée d'évolution positive participe à ce mouvement faisant du journal une forme primaire face à l'écrit littéraire plus noble. Quand nos études contemporaines envisagent les formes d'écritures du XIX^e siècle à partir des intentions et non plus des supports et ainsi avancer la notion de « littérature médiatique¹¹⁴⁸ », ceux et celles qui la pratiquaient restaient sûrs de la distinction entre les deux métiers d'écriture.

Toutes les femmes qui écrivent ne se voient pas affublées de la critique de « bas-bleus » dans le « Courrier de Paris ». Dans la série de portraits de femmes du 12 mars 1840, il en est une qui a retenu notre attention, c'est la « victime littéraire » :

Regardez encore cette pauvre femme, comme elle a l'air de s'ennuyer. C'est une victime littéraire qui tâche de se faire une existence en écrivant. Ses médiocres ouvrages, qui se vendent assez bien, l'aident à vêtir convenablement sa petite fille. – Et son mari, où est-il donc ? – il est au café là-bas, qui joue au billard, en faisant des plaisanteries contre les femmes-auteurs¹¹⁴⁹.

Il s'agit d'une représentation, encore une fois, assez traditionnelle de la femme de lettres dans la mesure où la pratique littéraire est ici conditionnée par une nécessité économique et son peu de génie littéraire indiqué. Le vicomte pointe cependant finement la difficulté

¹¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 326.

¹¹⁴⁸ Alain VAILLANT, « De la littérature médiatique », *art.cit.*

¹¹⁴⁹ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay, op. cit.*, p. 627.

de la situation d'une femme qui écrit en représentant l'accueil paradoxal d'un mari hypocrite.

Nous pouvons constater que les portraits de femmes établis par le vicomte et les propos tenus à propos des écrivaines s'inscrivent dans une veine traditionnelle et répondent aux attentes supposées du lectorat d'un quotidien généraliste, elles sont renvoyées à leurs statuts d'épouses, depuis la séduction à opérer pour se marier jusqu'au soutien à apporter à leurs maris. Si Delphine de Girardin, par la voix du vicomte, ne critique pas positivement et frontalement cette organisation sociale, quelques biais pris ne permettent pas non plus de douter de l'opinion de l'auteure : l'ensemble des femmes, même celles qui écrivent, subissent les inégalités que le statut légal d'épouse laisse se développer. Cette injustice première explique les contradictions auxquelles doivent faire face les femmes. Ainsi le 4 janvier 1839, à propos de *Judith* et de son auteure, Delphine de Girardin, le vicomte montre le combat paradoxal entre sphère privée et sphère publique :

Oh ! les femmes ! les femmes ! que leur pensée est profonde ! leur vie se passe ainsi dans un éternel combat : entre le désir de faire de l'effet et l'embarras d'en avoir produit ; entre la soif de briller et la peur de la lumière ; elles vont à toutes les fêtes, à tous les spectacles, elles chantent dans les concerts, elles exposent des tableaux au Salon, elle font des vers, elles impriment des romans, elles vont se promener dans une calèche attelée de quatre chevaux [...] et puis elles s'enveloppent de mystère, elles se fâchent si l'on sait leur nom [...] Humbles orgueilleuses, elles n'ont pas même le courage de leur vanité, elles ne savent pas même prendre la responsabilité de leurs prétentions¹¹⁵⁰ !

Les figures d'opposition, ici l'oxymore « humbles orgueilleuses » et les parallélismes désignant les alternatives antithétiques illustrent bien le choix impossible des femmes devant la publicité de leur activité artistique, littéraire ou mondaine. Il y a enfin, dans la ponctuation exclamative, une forme de reproche adressée à ses consœurs. L'inscription des écrivaines dans les difficultés sociales de toutes les femmes est encore plus clairement indiquée dans la chronique du 23 mars 1844. Le vicomte y évoque au départ les conseils qu'on lui adresse concernant une candidature au siège laissé vacant à l'Académie, nouveau signe de la transparence du masque. Cela lui permet ensuite d'interroger l'absence des femmes dans cette institution :

¹¹⁵⁰ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay, op. cit.*, p. 381.

Pourquoi les femmes d'un grand talent ne seraient-elles pas à l'Académie ? ... Pourquoi ?... Nous allons vous le dire...
Parce que ce serait une anomalie, une inconséquence, une chose ridicule et contre vos mœurs. Nous vous demanderons à notre tour : Pourquoi donc les femmes auraient-elles un fauteuil dans un pays où elles ne peuvent avoir trône ? Pourquoi voulez-vous leur octroyer la plume, quand vous leur avez refusé le sceptre ? Pourquoi, lorsqu'elles ne sont rien par leur naissance, seraient-elles quelque chose par leur génie ? Pourquoi leur reconnaître un privilège quand on leur a dénié tous les droits¹¹⁵¹ ?

La répétition anaphorique de l'adverbe interrogatif et les points de suspension de la seconde phrase marquent la veine conversationnelle de la chronique et montrent également l'aspect polémique de la question. Les phrases interrogatives antithétiques opposent ensuite des symboles forts : le fauteuil et le trône, la plume et le sceptre, la naissance et le génie, le privilège et les droits. Les deux dernières questions insistent sur l'iniquité politique et le traitement d'Ancien-Régime faits aux femmes puisqu'elles montrent que celles-ci ne profitent pas des acquis de la démocratie : leur naissance les prive de droits, les écrivaines de talent tout autant que l'ensemble des femmes. Cette chronique articule particulièrement le refus de la pratique littéraire des femmes et l'absence de reconnaissance institutionnelle de leur talent à l'inégalité politique entre hommes et femmes : « la loi salique les atteint partout » dit-elle. Elle met ensuite en mot ce que nous avons jusqu'alors nommé tactique d'acceptabilité. Elle évoque en effet sous le terme de « résignation » une attitude de résistance voilée :

RÉSIGNATION ! mot sublime qui signifie tant de chose : secret découvert, trésor trouvé, moyens ingénieux, ressources inespérées, rôle accepté, travail souterrain, trappes, échelles de soie, portes murées, glaces tournantes, lanternes sourdes, tapis muets, guerre intime, puissance voilée, foi profonde, orgueil ténébreux, vengeance câline, ressentiment éternel ; voilà ce que signifie chez les femmes le mot résignation. Vous comprenez bien qu'il est important pour elles d'être promptement et complètement résignées¹¹⁵².

L'accumulation peut être lue comme une succession d'états : la prise de conscience, l'acceptation, les stratagèmes. Nous y trouvons aussi à la fois les motifs de la littérature gothique avec les « trappes », les « portes murées » et autres « lanternes sourdes ». La fictionnalisation est encore une illustration et une mise en abyme de la tactique définie

¹¹⁵¹ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, op. cit., p. 204-205.

¹¹⁵² *Ibid.*, p. 205.

par Delphine de Girardin. La fin de la juxtaposition asyndétique, précisément à partir de « guerre intime » montre l'inscription des stratégies dans les sphères personnelles et la guerre cachée des femmes. La « résignation » repose, pour le vicomte, sur la feinte de l'acceptation par les femmes du rôle qu'on leur assigne et de faire valoir leur influence de façon détournée. Il y a un rôle joué, celui de la légèreté, celui de la soumission, pour « rassur[er] leurs tyrans, ou plutôt leurs rivaux » :

Elles ont dansé pour cacher qu'elles pensaient ; elles ont déraisonné pour cacher qu'elles devinaient ; il y en a même qui ont fait semblant d'aimer pour cacher qu'elles jugeaient, elles ont volé le sceptre et l'ont caché sous des chiffons, et, comme elles étaient bien soumises, on les a laissées régner¹¹⁵³.

Faire diversion et faire oublier ses ambitions intellectuelles dans des « chiffons », est un contournement qui nous rapproche de notre définition de la tactique d'acceptabilité, illustrée par l'écriture de Delphine de Girardin dans ces chroniques du vicomte : se jouer du cadre normatif en proclamant son insignifiance pour mieux y intégrer la dénonciation de l'inégalité entre hommes et femmes. Ce terme de « chiffons » renvoie également aux attentes de genre concernant la mode et les « petits riens » déjà revendiqués par le vicomte. Nous voyons alors dans cette chronique une véritable profession de foi, la définition d'une méthodologie voire d'une poétique pour les femmes : le masque de l'inconséquence permet la révélation par l'écriture. Delphine de Girardin définit en effet son positionnement paradoxal dans le journal : la signature du vicomte, le ton mondain et le sujet léger de la mode permet en fait l'expression d'une expérience féminine de la société littéraire et l'affirmation d'une identité auto-définie plutôt que commandée socialement. D'ailleurs, cette tactique est décrite comme un secret partagé par la communauté féminine que le vicomte dévoile aux hommes qui n'y verront pas le danger, quand les femmes y trouveront une réparation aux inégalités qu'elles subissent :

Cela doit paraître absurde d'éventer ainsi un complot quand on s'intéresse à sa réussite. Publier dans un journal très répandu un moyen de ruse dont la force est dans le mystère, c'est imprudent [...] Eh bien, les Français sont de si... bons enfants, qu'une telle imprudence est sans aucun danger. En lisant ces lignes, ils vont hausser les épaules, jeter les hauts cris, faire de grands éclats de rire, et ils n'y verront que du feu, c'est-à-dire un paradoxe plus ou moins extravagant. Mais les Françaises ! les Françaises ! elles

¹¹⁵³ *Ibid.*, p. 214-215.

comprendront l'origine de la loi salique et le secret pour la neutraliser, sans paraître jamais l'enfreindre¹¹⁵⁴.

L'absence de danger mentionnée repose sur l'intégration par les hommes de l'insouciance des femmes et de leur confiance en leur soumission ; ainsi donc, le dévoilement d'une telle stratégie ne serait dangereux que si les femmes étaient prises au sérieux dans leurs écrits. Le vicomte revient dans sa conclusion sur la question initiale de sa chronique, la reconnaissance institutionnelle du génie féminin par l'octroi d'un siège à l'Académie :

Quant aux femmes célèbres, elles vous diront qu'elles ne rêvent nullement les dignités académiques ; l'art pour elles n'est pas une profession, mais une religion ; leur talent n'est pas un trésor qu'elles exploitent, comme les hommes, par intérêt et par orgueil, c'est un don du ciel qu'elles cultivent avec respect et amour. Gardez pour vous le docte fauteuil, messieurs ; aux femmes modestement *résignées*, le trépied suffit¹¹⁵⁵.

Le vicomte opère un retournement de situation, une appropriation du stigmaté : ce n'est plus l'Académie qui refuse un siège aux femmes mais les écrivaines qui n'en veulent pas, n'en ont pas besoin parce que leurs prétentions littéraires sont plus nobles, moins matérielles que celles des hommes. Avec la dernière phrase et la distinction entre le fauteuil et le trépied, Delphine de Girardin, par la voix du vicomte, participe à la représentation divinisée de l'artiste féminine. Le poète homme est largement représenté comme un guide, un devin ; elle fait de l'artiste femme une pythie qui reçoit et transmet également la parole divine.

¹¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 215-216.

¹¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 216.

Conclusion partielle

Nous avons analysé dans ce chapitre, l'investissement par les femmes, d'un espace médiatique, *a priori*, susceptible de diffuser leurs écrits. Nous avons pu montrer, qu'en effet, le feuilleton recevait nettement plus de signatures féminines que partout ailleurs dans la presse généraliste. Cependant, les contraintes de genre par le genre (*gender*) persistent dans le journal : les femmes-feuilletonistes rédigent principalement deux types d'articles, la fiction et la chronique de mode ou mondaine. Nous avons ensuite montré comment Delphine de Girardin, grâce à sa manière d'investir le feuilleton, illustre une tactique d'acceptabilité mise en place dans un espace médiatique contraint. Elle s'inscrit à première vue dans ce qui est toléré pour les femmes : le feuilleton qui n'ouvre pas de perspective d'analyse, compétence dont on refuse de croire les femmes capables ; la chronique de mode qui n'a en plus par la prétention littéraire de la fiction ; le propos conservateur sur les femmes et leur influence sur le champ littéraire ; rien donc qui ne laisse percevoir une quelconque concurrence au premier Paris dont d'ailleurs elle se déclare fermement indépendante. À première vue toujours, les frontières du cadre normatif qui sont fixées pour les femmes participant à la vie médiatique dans le journal généraliste ne sont pas dépassées. Cependant, les chroniques composent nettement avec celles-ci, d'abord parce que l'écriture journalistique est l'aboutissement de l'écriture romanesque, il y a ici une inversion de la représentation traditionnelle de l'écriture entre presse et littéraire qui pense le journal comme le brouillon de l'ouvrage. Ensuite, elles montrent une forme de « trouble dans le genre¹¹⁵⁶ » : la poétique à l'œuvre dans l'écriture, à force d'antithèses et d'antiphrases, illustre les injonctions paradoxales faites aux femmes, la signature masculine joue avec les « chiffons » féminins et se révèle très vite transparente. La « résignation » définie dans la chronique du 23 mars 1844 est bien à l'œuvre : Delphine de Girardin revendique l'insignifiance de son propos tout en faisant de cette insignifiance la force de son message.

¹¹⁵⁶ Judith BUTLER, *Trouble dans le genre = Gender trouble : le féminisme et la subversion de l'identité*, traduit par Cynthia KRAUS, Paris, la Découverte, 2006.

Conclusion de la deuxième partie

Nous voulions interroger, dans cette seconde partie de notre réflexion, l'ouverture et la disponibilité médiatique pour les femmes. Il nous apparaissait en effet paradoxal de constater que les publications féminines existent, ce qui implique nécessairement une entrée dans la sphère publique, alors que pèse sur elles une assignation à la sphère privée. Nous avons alors cherché à connaître les espaces d'écriture qu'elles s'étaient créés. C'est d'abord dans la fiction que les auteures ont su faire de la difficulté de leurs parcours professionnels un espace d'expression littéraire : mise en abyme et support éditorial. Les trois romans que nous avons analysés, *La Femme auteur ou les inconvénients de la célébrité* d'Adélaïde-Gillette Dufrenoy, *Émilie ou la jeune fille auteur* de Sophie Ulliac-Trémadeur et *Une Fausse position* de Caroline Marbouty, nous ont amenée à la confirmation que la plus grande difficulté qu'elles avaient à affronter en publiant était le reproche moral que la réception critique leur faisait. L'acte littéraire est en effet considéré, pour les femmes, comme une transgression de la pudeur et de la réserve exigées d'elles. Faire pardonner, faire oublier ou réparer cette prétendue faute passe par l'acceptation d'une répartition des genres littéraires en fonction du genre (*gender*) des auteurs. Pour les femmes, il s'agit d'investir les genres qui n'ont, au départ, pas d'intention littéraire, elles doivent même garantir leur prétention à la non-littérarité dans des discours préfaciels prudents. Dans le journal des années 1830, le critère n'est plus la littérarité des écrits mais la prétention d'analyse. Ainsi, dans les quotidiens et revues, les femmes franchissent rarement la frontière du feuilleton et lorsqu'elles le font, c'est à force de fermes négociations et de tactiques d'acceptabilité. Notre retour sur la carrière de George Sand nous a permis d'observer l'usage du pseudonyme comme une tactique d'acceptabilité. Forcée à voiler son identité civile par respect des conventions familiales, l'identité littéraire et journalistique devient une force qui transforme l'écrivaine. Avec l'étude des navigations de Flora Tristan entre revues et ouvrages, nous avons pu comprendre comment l'auteure fait abstraction des contraintes de genre (*gender*) pour se concentrer sur l'adaptation de ses écrits au support médiatique de ceux-ci. C'est également par le prisme des relations de voyage qu'elle parvient à endosser la fonction de reportrice. Enfin, nous avons cherché dans le rez-de-chaussée du quotidien généraliste les signatures féminines puisque le feuilleton nous avait paru l'espace médiatique le plus ouvert aux

pratiques d'écriture des femmes. Ainsi, dans *La Presse*, *Le Temps* et *Le Constitutionnel*, les signatures identifiées comme féminines sont à l'origine de fictions et de chroniques de mode, des genres qui, si ce n'est la veine historique de certaines fictions, sont cohérents avec l'assignation des genres en littérature. Le feuilleton serait alors en cela une reproduction de champ littéraire. Le feuilleton sur lequel nous nous sommes arrêtée est le « *Courrier de Paris* » de Delphine de Girardin justement parce qu'*a priori* il ne transgresse ni la frontière du feuilleton ni celle du cadre formel dressé pour les femmes : c'est une chronique mondaine et de mode qui commente les bals et les robes. Pourtant, Delphine de Girardin met en place une véritable stratégie d'écriture qui tord les frontières qu'elle prétend respecter : les commentaires politiques sont légion, les démonstrations des injustices subies par les femmes également. Le nœud de sa stratégie réside, à notre avis, dans le masque pris, ce qui rejoint ce qu'elle nomme la « *résignation* ». Elle prétend, en prenant ce pseudonyme, en investissant la chronique de mode, se ranger dans les valeurs féminines attendues, mais elle finit par en faire son propre espace, son propre ouvrage, avec sa propre voix. En la prêtant parfois à ses consœurs :

Les femmes envahissent le Salon, en attendant qu'elles envahissent les tribunaux et les préfectures, où tendent maintenant toutes leurs prétentions. Lisez plutôt le *Journal des femmes*. C'est là que l'on puise de sages enseignements ; c'est là que les femmes apprendront le secret infailible de retrouver la dignité et de reconquérir le rang que la tyrannie de l'homme leur ravit depuis tant de siècles. En effet, si les femmes, au lieu de souffrir en silence, se décidaient à suivre les conseils de madame de Poutret de Mauchamp [...] *les hommes y regarderaient à deux fois : ils seraient moins brutaux et moins infidèles*¹¹⁵⁷.

¹¹⁵⁷ Delphine DE GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, op. cit., p. 112.

Troisième partie

La presse féminine comme tactique d'acceptabilité de la pratique littéraire

Introduction

Dans la seconde partie de notre travail, nous avons cherché à cerner les espaces disponibles pour la pratique d'écriture des femmes dans la littérature, dans la presse généraliste et dans les grandes revues du milieu du XIX^e siècle. Nous avons constaté que des contraintes de genre pesaient sur les écrivaines et journalistes. En littérature, celles-ci sont invitées à produire des textes qui, au départ, n'ont pas de prétentions littéraires. Dans les périodiques, la répartition s'établit à partir d'une frontière horizontale, séparant hommes et femmes entre haut du journal et rez-de-chaussée. Dans le bas du journal, nous avons pu constater que la fiction et les chroniques de mode sont les espaces les plus accessibles aux femmes. Les pratiques d'écriture dans les revues et la presse généraliste sont donc significativement restreintes, l'essor de la presse n'offre pas aux femmes l'ouverture des colonnes qu'il offre à leurs homologues masculins. Cependant, il nous est apparu qu'en littérature comme en presse, des tactiques d'écriture et de positionnement avaient permis aux femmes de se jouer des frontières établies pour elles. Le dernier mouvement de ce travail de thèse interrogera la spécificité de l'ouverture de la presse féminine aux pratiques d'écriture des femmes. Notre hypothèse est, en effet, qu'il s'agit de l'espace qui propose un plus grand champ des possibles en termes de variétés d'écriture : fictions, critiques, chroniques, reportage... Nous analyserons alors la presse féminine comme un espace d'écriture journalistique et littéraire acceptable pour les femmes, comme un espace où l'écriture s'émancipe des contraintes analysées pour la presse généraliste et les revues. Nous observerons dans un premier temps l'essor de la presse féminine dans la première moitié du XIX^e siècle, en croisant les présentations de quatre journaux féminins représentatifs de l'offre éditoriale de la monarchie de Juillet : le *Journal des Femmes*, le *Journal des Demoiselles*, *Le Conseiller des Femmes* et *Le Conseiller des Dames*. Ensuite, nous analyserons comment le journal féminin peut être un tremplin littéraire et professionnel pour les femmes s'y investissant : quel réseau s'y créent-elles ? Comment les ouvrages féminins y sont-ils valorisés ? Comment s'emparent-elles de la critique littéraire et artistique ? Enfin, nous observerons les limites des possibilités d'écriture offertes par la presse féminine puisque des contraintes continuent de peser sur les périodiques du fait de leur statut particulier dans l'offre

médiatique. Nous analyserons alors les tentatives de composition avec ces contraintes par les écrivaines-journalistes.

Chapitre I. L'essor de la presse féminine de la première moitié du XIX^e siècle

La libéralisation de la presse pendant la monarchie de Juillet n'a pas seulement touché les périodiques généralistes et les revues. C'est aussi l'explosion de la presse spécialisée : la presse de mode, la presse pour enfants, la presse illustrée et la presse féminine. Le statut de la presse féminine comme presse spécialisée à partir de son public cible nous semble à la fois une garantie d'ouverture et une restriction dans la mesure où celle-ci est soumise à un règlement spécifique. Dans ce premier chapitre, nous inscrirons l'essor des années 1830 dans la continuité culturelle de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle, puis nous présenterons quatre périodiques reflétant la diversité des lignes éditoriales de la presse féminine des années 1830 : *Le Journal des Femmes*, *Le Journal des Demoiselles*, *Le Conseiller des Femmes* et *Le Conseiller des Dames*.

1. Les origines, ou le terreau de la floraison de 1830

Évelyne Sullerot a considérablement participé à établir l'histoire de la presse féminine et à l'analyser. Nous avons également consulté le riche ouvrage collectif dirigé par Claire Blandin et Hélène Eck, *La Vie des Femmes : La presse féminine aux XIX^e et XX^e siècles*¹¹⁵⁸. Nous chercherons ici à reposer les jalons qui ont marqué l'histoire culturelle de la presse féminine de la monarchie de Juillet en interrogeant les modèles et les schémas éditoriaux sur lesquels les journaux féminins de la monarchie de Juillet s'appuient, notamment sur le rapport à la littérature qui se construit dans leurs colonnes.

¹¹⁵⁸ Hélène ECK, Claire BLANDIN et INSTITUT FRANÇAIS DE PRESSE, *La Vie des femmes : la presse féminine aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Éd. Panthéon-Assas, coll. « Colloques », 2010.

A. La presse féminine entre les XVIII^e et XIX^e siècles

Le premier journal féminin significatif pointé par Évelyne Sullerot dans son étude de référence¹¹⁵⁹ est *Le Journal des Dames*. Périodique mensuel paru entre 1759 et 1779, il est dirigé par Marie-Émilie de Montenclos¹¹⁶⁰. Les thèmes que l'on retrouvera au siècle suivant sont d'ores et déjà développés : l'éducation, le mariage, la littérature et la mode mais dans des proportions et avec des discours assez différents. L'éducation, thème privilégié des périodiques féminins du milieu du XIX^e siècle, est effectivement présente, mais ne concerne pas celle transmise dans le cercle privé de la famille puisque, dans la société aristocratique d'Ancien Régime, cette structure d'éducation n'a pas de réalité. Il s'agit plutôt de considérations théoriques voire philosophiques à partir de Jean-Jacques Rousseau notamment. La mode, dont on sait combien elle alimentera les journaux postérieurs, prend ici encore peu de place. La lecture de romans est déconseillée car considérée comme dangereuse. En avril 1778, un article fait l'éloge d'un traité de physiologie écrit par Roussel, *Système moral et physique de la femme*, dans lequel, il écrit que

[...] la lecture des romans est dangereuse pour les femmes parce qu'en leur présentant l'homme sous une forme et des traits exagérés, elle les prépare à des dégoûts inévitables et à un vide qu'elles ne doivent pas raisonnablement espérer de remplir¹¹⁶¹.

Le périodique s'aligne sur l'idée répandue des dangers de la lecture romanesque et en effet, les textes littéraires publiés sont des romans par lettres, des poèmes, des chroniques de voyages. On y fait encore l'éloge d'ouvrages aussi variés que *L'Histoire générale de la Hongrie* ou un *Avis aux femmes enceintes et en couches* (Charles White, 1775). Dès la période prérévolutionnaire, les lignes éditoriales des périodiques féminins se construisent autour de prises de position en faveur du divorce, de l'éducation morale et de l'instruction

¹¹⁵⁹ Évelyne SULLEROT, *Histoire de la presse féminine en France, des origines à 1848*, Paris, A. Colin, 1966.

¹¹⁶⁰ Marie-Émilie de Montenclos (1736-1812) est une écrivaine-journaliste et dramaturge française. Elle a écrit plusieurs comédies dont *Le Fauteuil* (1799) ou *Robert-le-bossu ou les trois sœurs* (1802). Elle rédige la plus grande partie du *Journal des Dames* qu'elle reprend de 1774 à 1775.

¹¹⁶¹ Pierre ROUSSEL, *Système moral et physique de la femme*, cité par Évelyne SULLEROT, *Histoire de la presse féminine en France, des origines à 1848*, op. cit., p. 29.

des filles. Le *Magasin des Modes Françaises et Anglaises*¹¹⁶² (1786-1789) s'y consacre de façon quasi-exclusive sur un ton léger et frivole. Il est encore à noter de ce périodique qu'il est représentatif des débuts de la presse illustrée et des débuts de la publicité dans les journaux. On retrouve en effet, dans le *Magasin*, les noms et adresses de marchandes de mode, de fabricants de meubles et de bijoux et deux planches consacrées aux gravures de vêtements et meubles nouveaux. Si Émile de Girardin et Armand Dutacq officialisent la pratique de l'encart publicitaire, l'insertion voilée de démarches publicitaires dans les articles se construit dès la fin du XVIII^e siècle. Dans la presse féminine, ce que l'on nommerait aujourd'hui du placement de produit se retrouve notamment dans les « Correspondances » de Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy que nous analyserons dans notre dernier chapitre : un magasin, une modiste, la maison d'une écrivaine, *etc*¹¹⁶³.

La Révolution voit fleurir les premières publications féministes¹¹⁶⁴. Nous avons déjà mentionné l'intérêt que nous portons aux brochures écrites par des femmes pendant cette période de protestations et de revendications. Nous avons avancé que ces brochures avaient amorcé des écritures collectives et populaires parmi les femmes. Évelyne Sullerot fait, quant à elle, le lien entre ces brochures et des périodiques féminins créés ultérieurement. Elle les considère comme le point de départ de journaux :

Ou bien les rédactrices de ces journaux ont impudemment copié les brochures qui leur avaient plu, ou bien, ce qui est plus probable, il s'agissait des mêmes personnes que le succès de ce premier ballon-sonde qu'est une brochure incitait, dans le climat d'enthousiasme de ces mois, à tenter l'aventure du journal, alors au plus fort de sa mode¹¹⁶⁵.

La Terreur mettra un coup d'arrêt aux propos politiques des femmes dans les journaux. Subsisteront alors pendant le Directoire les feuilles légères qui s'épargnent les foudres du pouvoir, à l'exemple du *Journal des Dames et des Modes*. Ce périodique, à la

¹¹⁶² Entre 1785 et 1786, il s'intitule *Le Cabinet des Modes*, puis entre 1790 et 1792, *Le Journal de la Mode et du Goût, ou amusemens (sic) du Sallon (sic) et de la Toilette*.

¹¹⁶³ Sur les stratégies publicitaires dans les journaux par le média littéraire, nous renvoyons aux travaux de l'ANR LittéPub (<http://littepub.net>) et notamment à la communication mise en ligne de Laurence GUELLEC, « Les poètes publicitaires et la tradition de la réclame en vers au XIX^e siècle ».

¹¹⁶⁴ Ainsi qualifiée du fait des revendications politiques qui y sont développées. Nous sommes cependant consciente de l'anachronisme que ce qualificatif représente.

¹¹⁶⁵ Évelyne SULLEROT, *Histoire de la presse féminine en France, des origines à 1848*, *op. cit.*, p. 44-45.

longévité remarquable en ces temps d'instabilité (1797-1839) est dirigé et quasiment exclusivement rédigé par Pierre-Antoine Lebox de la Mésangère, ancien abbé excentrique. Le succès et la longévité du journal s'expliquent par l'absence de propos politiques d'une part et par le rachat de plusieurs périodiques concurrents (*Le Journal des modes et des nouveautés*, *Le Tableau général des goûts et des modes*, *La Correspondance des Dames*, *L'Arlequin*). Paraissant principalement tous les cinq jours, c'est un périodique de huit pages in-8° complétées d'une gravure en couleurs hors-texte. Il est régulièrement composé d'un éditorial sous forme de correspondance traitant des usages, forme que l'on retrouvera dans les articles de Fanny Richomme dans *Le Journal des Femmes* et dans ceux de Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy dans *Le Journal des Demoiselles*. Viennent ensuite les échos, des poèmes, la chronique théâtrale et la chronique des livres. D'autres journaux, voire tous les journaux féminins de l'époque s'inspirent du *Journal des Dames et des Modes* : ainsi de *La Feuille du Soir*, *Le Messager des Dames ou le Portefeuille des Amours*, *La Correspondance des Dames* ou encore *Le Cercle* successivement *Le Papillon*, *Le Phénix* et *La Mouche*. Le personnel de rédaction de ces journaux est assez restreint, on retrouve souvent les mêmes noms dans les uns et les autres. C'est le cas de Caroline Wuiet (1766-1835) qui nous apparaît comme un profil à observer dans la mesure où elle est une des premières femmes entre presse et littérature, une des personnalités aujourd'hui oubliées qui a pourtant contribué aux succès des périodiques féminins auxquels elle a participé et qui a tenté une carrière dans ces espaces médiatiques.

B. Une trajectoire entre presse et littérature au début du XIX^e siècle : Caroline Wuiet

Émile Souvestre lui consacre un feuilleton dans *Le Siècle* du 9 au 15 avril 1841, on le trouve reproduit dans la *Revue de Paris*¹¹⁶⁶. Dans la recherche contemporaine, on la trouve associée à la critique d'art¹¹⁶⁷ ou à sa fonction de compositrice¹¹⁶⁸. Protégée dans

¹¹⁶⁶ Émile SOUVESTRE, « Souvenirs de la République – Mémoires d'un bourgeois de Paris. Premier épisode. Une femme célèbre », *Revue de Paris*, vol. 37, 1841, p. 56-104. Nos citations se référeront désormais à cette publication.

¹¹⁶⁷ Wendelin GUENTNER (dir.), *Women Art Critics in Nineteenth-Century France : Vanishing Acts*, Newark, University of Delaware Press, 2013.

¹¹⁶⁸ Évelyne SULLEROT, *Histoire de la presse féminine en France, des origines à 1848*, *op. cit.*, p. 77.

son enfance par Marie-Antoinette qui avait apprécié ses dons de pianiste, elle reçoit une éducation littéraire prise en charge par Beaumarchais et artistique par Greuze¹¹⁶⁹. Pendant la Révolution, elle s'exile en Angleterre puis en Hollande. Rentrée en France, elle fonde quatre journaux entre 1798 et 1799. Personnalité polémique et pragmatique, elle choisit des habits d'homme pour se déplacer :

[...] en récapitulant mes dépenses, je me suis aperçue que la plupart m'avaient été imposées par mon sexe sans tourner au profit de mon plaisir. La femme a mille entraves qu'elle ne peut alléger qu'à prix d'argent ; spectacle, toilette, pour elle tout est plus cher¹¹⁷⁰.

Lorsqu'une ordonnance du ministre de la police générale interdit le port du costume masculin par les femmes, elle lui rédige une pétition en vers pour solliciter l'autorisation de poursuivre son déguisement car « ses toilettes étaient vendues, ses bijoux engagés¹¹⁷¹ ». La réponse favorable viendra après l'appui de M^{me} Lottin. Elle commence par fonder *Le Cercle* en février 1798. Après 72 numéros quotidiens, le journal est interdit par un décret motivé du Directoire le 28 mars 1798 : un article émettait le vœu que les Jacobins de Paris soient dévorés par les ours de Berne, le ton humoristique ne faisant pas oublier l'aspect politique de cette sortie. Puisqu'elle ne peut plus aborder la politique, Caroline Wuiet fonde *Le Papillon, journal des arts et des plaisirs dédiés aux muses et aux grâces* entre le 25 juillet et le 7 septembre 1798. Après 45 numéros, *Le Papillon* devient *Le Phénix* le 13 septembre 1798 :

Jamais journal n'avait mieux été l'expression vivante d'une personnalité. Joie, tristesse, affection, colère, lectures, réflexions, Caroline y mettait tout. On pouvait suivre dans les pages hachées de cette singulière publication les moindres oscillations de son âme : c'était une confession faite au jour par jour, heure par heure¹¹⁷².

La satire qu'elle met également en place dans ses colonnes lui attire des lettres de menaces, notamment de duel, Émile Souvestre cite une lettre qu'elle aurait reçue :

¹¹⁶⁹ Jean-Baptiste Greuze (1725-1805), reconnu comme peintre de genre et comme portraitiste, il est à l'origine notamment de *L'Accordée au village* (1761) et *Le Chapeau blanc* (1780).

¹¹⁷⁰ Émile SOUVESTRE, « Mémoires d'un Bourgeois de Paris – Une femme célèbre. », *art. cit.*, p. 70.

¹¹⁷¹ *Ibid.*, p. 85.

¹¹⁷² *Ibid.*, p. 82.

Je suis jeune, belle ; j'ai des faiblesses et j'ai le bon esprit d'en rire. Je veux donc bien qu'on nombre mes amants, mais je ne souffre pas qu'on remarque mes ridicules. Si dans votre *Descende (sic) aux Enfers* vous insérez mon nom, si je soupçonne que vous ayez voulu me désigner, recommandez vos jours au hasard, car je ne me sers point de vengeur ni de plume étrangère : je me bats. Vous montez à cheval et faites assez bien des armes ; il ne vous sera donc pas plus difficile de tirer à bout portant que de m'attaquer dans le silence du cabinet¹¹⁷³.

Son journal évoque la bourse et les séances du Conseil mais s'adresse plus particulièrement aux femmes. Faute d'abonnés, le journal s'arrête le 4 mars 1799. Caroline Wuiet tente encore la publication périodique de *La Mouche* entre septembre et mars 1799 mais le journal n'attire pas plus d'abonnés. Émile Souvestre n'évoque pas *La Mouche* mais *La Chrysalide* publiée sous le Directoire dont il évoque un nombre d'abonnés trop peu importants pour qu'il perdure. Caroline Wuiet est également à l'origine de romans : *Ésope au bal de l'Opéra*, *Babiole*, *Sterne du Mondigo*, *Monastère de Sainte Catherine*. Elle se marie au baron Auffdiner, ce qui l'emmènera au Portugal où ce dernier meurt dans le conflit politique avec les Anglais. Rentrée en France sous la Restauration, la veuve publie de nouveau des ouvrages et compose des chansons qualifiées « d'excellente qualité¹¹⁷⁴ » par Évelyne Sullerot mais ne rencontre plus de succès. Elle continue d'écrire pour *Le Journal des Dames et des Modes*. Elle finit sa vie au début de la monarchie de Juillet, malade et pauvre. Le parcours de Caroline Wuiet pendant le Directoire montre comment la possibilité d'une carrière entre presse et littérature pour une femme n'est pas strictement apparue avec l'essor de la presse de la monarchie de Juillet. Même si cette carrière est possible pour Caroline Wuiet, elle est complexe et contrainte ; les héritières de la monarchie de Juillet auront à composer avec les mêmes difficultés. Les quatre journaux de Wuiet se désinvestissent peu à peu de la matière politique pour se consacrer à la mode ou à l'expression personnelle ce qui illustre également les lignes éditoriales conçues par les journaux féminins de la monarchie de Juillet.

¹¹⁷³ *Ibid.*, p. 84.

¹¹⁷⁴ Évelyne SULLEROT, *Histoire de la presse féminine en France, des origines à 1848*, *op. cit.*, p. 77.

C. Les journaux féminins de l'Empire et de la Restauration

Les entreprises de presse féminine, principalement initiée et rédigée par des femmes continuent pendant l'Empire et la Restauration. Malgré le grand contrôle sur la presse opéré par les autorités impériales, quelques initiatives de périodiques au ton revendicatif sur les droits des femmes réussissent à voir le jour et à être autorisées. C'est le cas de l'*Athénée des Dames*, éphémère périodique de soixante-douze pages, paru en 1808, qui développe un propos critique sur l'inégalité sociale entre les hommes et les femmes :

D'où vient encore cette opinion commune que l'homme est supérieur à la femme ? D'abord de ce que l'homme l'a dit, l'a écrit le premier sans trouver de contradicteur¹¹⁷⁵.

Outre le fait de dénoncer les inégalités légales comme le fera plus tard la *Gazette des Femmes*¹¹⁷⁶, l'*Athénée des Dames*, met également en avant des modèles littéraires féminins – Félicité de Genlis ou Marie-Madeleine de Lafayette – et avance la nécessité d'une éducation sérieuse pour les femmes. On trouve déjà dans ce périodique les grandes lignes qui seront assumées et développées dans les journaux féminins de la monarchie de Juillet. Évelyne Sullerot suppose que l'échec du périodique s'explique par une difficile appropriation du message par des femmes bourgeoises.

Les journaux féminins, pendant la Restauration, mettent en avant les valeurs royalistes et religieuses de façon cohérente avec le pouvoir en place, d'autant que l'appareil de censure se renforce alors qu'il y avait eu, pendant un court temps, une volonté affichée de libéralisation. La représentation des femmes qu'on peut y lire décrit les paradoxes du modèle féminin exigé :

Bizarre situation que la leur ; être aimée pour des charmes fragiles, comptées pour rien lorsqu'ils sont fanés. Être aimées dans l'espérance qu'elles seront faibles, et méprisées si elles le sont ; être dans une opposition perpétuelle entre ses pensées et ses discours, ses principes et ses désirs ; combattre sans force, commander sans

¹¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 119.

¹¹⁷⁶ Rédigé par Frédéric Herbinot, journal bimensuel qui offre entre 1836 et 1838 une tribune aux pétitions féministes : divorce, égalité civile et pénale et qui commente les décisions de justice.

empire : voilà tous les désavantages que les femmes doivent à leur état-civil¹¹⁷⁷.

Ce sont alors *L'Observateur des modes*, le *Petit Courrier des dames*, *L'Indiscret* ou encore *La Mode* qui oscillent entre revues des théâtres et rubriques de mode. Notons encore que la presse féminine se fait l'écho du goût de la société de la Restauration pour l'Orient, le voyage et le merveilleux à travers les fictions publiées. Évelyne Sullerot relève également comment le drame se diffuse dans l'écriture journalistique : dialogues, exclamations, gravures reproduisant les vêtements d'inspiration Renaissance réactualisés par les drames historiques¹¹⁷⁸.

La presse féminine, depuis la Révolution, a semé ici et là des lignes éditoriales, a ancré des périodicités, qui se développeront grâce à l'essor massif des entreprises de presse pendant la monarchie de Juillet. C'est à cette période que se fixent les caractéristiques de la presse dite féminine. L'entrée dans l'ère médiatique est aussi la confirmation de l'identité de cette presse spécialisée.

2. Quatre journaux féminins de la monarchie de Juillet : des publics à la ligne

A. La presse féminine de la monarchie de Juillet

Dans la première moitié du XIX^e siècle et pendant la monarchie de Juillet, il n'est pas forcément pertinent de dissocier la presse féminine de la presse féministe, d'abord parce que la caractéristique militante ne sera assumée et revendiquée qu'à la fin du siècle, ensuite parce que certaines publications pourraient se ranger sous les deux appellations. Ainsi du *Journal des Femmes* qui s'intéresse autant aux conditions légales des épouses qu'à la mode des chapeaux bourgeois. Cela étant posé, on peut tout de même relever des différences éditoriales notables : les revues féminines sont principalement une presse du devoir en ce sens qu'elles prescrivent aux femmes le rôle qu'elles doivent tenir dans la

¹¹⁷⁷ [ANON.], *L'Observateur des Modes*, janvier 1819 cité in Évelyne SULLEROT, *Histoire de la presse féminine en France, des origines à 1848*, op. cit., p. 133.

¹¹⁷⁸ Évelyne SULLEROT, *Histoire de la presse féminine en France, des origines à 1848*, op. cit., p. 135-136.

société confuse de la monarchie de Juillet ; la presse féministe est plutôt une presse du droit dans laquelle se développe une pensée d'émancipation. Dichotomie schématisée par Évelyne Sullerot en « presse du vous / presse du nous¹¹⁷⁹ ». On ne recense qu'un tiers de femmes dans les rédactions de ces journaux dont les titres annoncent d'emblée la cible visée et le contenu informatif, parmi eux : *Le Journal des Dames et de la Mode* (1797-1839), *Le Petit Courrier des Dames* (1821-1868), *La Mode* (1829-1855), *Le Messager des salons* (1832-1838), *Psyché* (1834-1878), *Le Boudoir* (1838-1848), *Le Journal des Dames* (1845-1863). Il faut aussi signaler que la plupart de ces journaux destinés aux femmes s'affichent, dans leurs titres, comme des journaux de mode. Certains journaux sont d'abord pensés comme des supports publicitaires pour des articles de mode. *Le Moniteur de la mode* annonce très honnêtement dans son deuxième numéro qu'il s'agit :

D'une œuvre, futile peut-être aux yeux de quelques-uns, mais dont l'utilité cependant ne saurait être contestée, sous le point de vue commercial. N'est-ce pas la mode, en effet, qui donne à la plupart de nos produits une valeur exclusive et la faveur dont ils jouissent chez toutes les nations ? [...] Cette puissance industrielle a-t-elle eu jusqu'alors une publicité qui fut à la hauteur de son importance, et qui la traduisit au dedans et au dehors d'une manière fidèle, consciencieuse et éclairée¹¹⁸⁰ ?

Beaucoup de ces périodiques sont éphémères, ils sont rachetés, fusionnent ou périssent¹¹⁸¹. Annemarie Kleinert compte seulement 18 titres de périodiques ayant été publiés plus de cinq ans entre 1818 et 1847¹¹⁸². À partir d'un extrait du « Tableau des tirages de la presse nationale de 1803 à 1944¹¹⁸³ » montrant l'évolution de l'édition de la presse féminine et de mode entre 1836 et 1846, nous avons sélectionné le nombre moyen d'exemplaires tirés chaque jour¹¹⁸⁴ des titres de presse périodique féminine.

¹¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 211.

¹¹⁸⁰ Gilles FEYEL, « La presse féminine au XIX^e siècle (1797-1914) », in *La Vie des femmes : presse féminine au XIX^e et XX^e siècles*, op. cit., p. 38.

¹¹⁸¹ La notice du *Journal des Dames et des Modes* indique qu'il a absorbé entre 1797 et 1837 le *Journal des Modes et des Nouveautés*, l'*Art du Coiffeur*, l'*Observateur des Modes*, l'*Indiscret*, le *Messager des Dames* et la *Gazettes des Salons*.

¹¹⁸² Annemarie KLEINERT, *Die frühen Modejournale in Frankreich : Studien zur Literatur der Mode von den Anfängen bis 1848*, Berlin, E. Schmidt, 1980.

¹¹⁸³ Pierre ALBERT, Gilles FEYEL et Jean-François PICARD, *Documents pour l'histoire de la presse nationale aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Centre de documentation sciences humaines : Éditions du C.N.R.S, 1977, p. 12-22.

¹¹⁸⁴ Ce sont ici les chiffres théoriques de tirages, si leur parution avait été quotidienne, établis à partir des quantités de papier soumises au timbre dans le cours d'un mois.

	1836	1837	1838	1840	1841	1845	1846
<i>Le Bon Ton</i>	112	218	231	374	581	861	1312
<i>Le Caprice</i>						5168	5333
<i>Le Follet</i>	386	426	283	472	519	3109	3125
<i>Gazette des Femmes</i>						1146	700
<i>Le Journal des Dames et des Modes</i>	198					600	1000
<i>La Mode</i>	335	246	280	246	274	1395	1962
<i>La Mode des Demoiselles</i>						1000	1000
<i>Le Moniteur de la Mode</i>						3611	4500
<i>Papillon</i>						1389	300
<i>Petit Courrier des Dames</i>	453	516	600	526	581	2875	2250
<i>Psyché</i>	135						

L'échantillon, composé ici de 11 journaux aux lignes éditoriales et aux périodicités assez similaires montre une progression régulière des tirages. *Le Follet* comme *Le Bon Ton* multiplient par dix leur tirage en dix ans. Le premier a également joui d'une certaine longévité : créé en 1829, le dernier exemplaire publié date de 1882. Sous-titré « Courrier des salons, journal des modes », ses couvertures affichent encore une annonce en anglais « *Lady's magazine and museum* ». L'observation de la composition d'un numéro à titre exemplaire, celui du 11 octobre 1835, choisi pour être au milieu de notre période d'étude, montre un schéma que l'on retrouve dans la plupart des périodiques hebdomadaires : la rubrique « Modes » est une chronique adressée à « M^{me} de M... » par un « je » qui décrit les costumes des Parisiens et Parisiennes mondaines venues rendre hommage au compositeur Bellini dans la Cour d'Honneur des Invalides ; un article nommé « La femme » est une réflexion personnelle écrite à la première personne du singulier sur le courage des femmes devant l'adversité traversée par leurs époux ; la « Revue des théâtres » liste les représentations dans les théâtres parisiens.

Les périodiques féminins qui fidélisent les lectrices et deviennent rentables sont ceux qui pensent savamment le journal comme un important support publicitaire et qui offrent un contenu de plus en plus pratique. C'est par exemple *Le Journal des Demoiselles*

(1833-1922) qui inclut des patrons de couture à réaliser par la lectrice, initiative de *L'Iris* (1832-1838), largement reprise ensuite dans les journaux féminins.

Les journaux féminins se fondent encore sur les leçons d'économie domestique, les recettes de cuisine, les conseils d'hygiène et la « chronique des bons usages », devenue incontournable. Ces publications sont majoritairement de petites brochures bidécadaires d'environ huit pages dont le prix moyen est de huit francs par trimestre¹¹⁸⁵. Ce sont, pour la plupart, des feuilles de mode qui enseignent aux femmes issues de la bourgeoisie comment adapter leur toilette à toutes les occasions de la vie quotidienne. Ainsi, les gravures ont-elles une place importante, les progrès techniques (de la gravure sur cuivre, on passe aux dessins lithographiés) permettent d'en accroître la présence, elles sont tout de même souvent diffusées en planches hors-texte du fait de leur coût élevé. À cette structure pérenne s'ajoute une forte présence d'informations culturelles : des nouvelles – Eugène Sue publie dans *L'Iris* – des revues des théâtres et des recensions littéraires. Ce sont encore des annuaires de spectacles ; la vie culturelle et mondaine fait en effet partie intégrante de la presse féminine, les sous-titres de ces revues le disent très nettement : *Le Caprice* par exemple se présente comme contenant « des articles sur les costumes, la littérature et la musique¹¹⁸⁶ ». Ainsi, si la presse féminine est en effet une presse prescriptive qui incite celles qui n'ont pas été faites citoyennes à devenir des modèles de mères de famille et des mondaines consommatrices, nous pouvons supposer que l'insertion de romans, de récits de voyages et de chroniques d'actualité ont favorisé l'instruction et l'imagination des lectrices ainsi que banalisé la lecture de contenus variés. La monarchie de Juillet voit aussi l'instrumentalisation de la presse par des courants politiques. C'est vrai dans la presse généraliste, ça l'est également pour la presse féminine notamment pour les saint-simoniennes.

¹¹⁸⁵ À titre de comparaison, le salaire hebdomadaire moyen d'une ouvrière est de 5 francs.

¹¹⁸⁶ *Le Caprice* : journal des modes contenant des articles sur le costume, la musique et la littérature, fondé et dirigé par Croisat, périodique bi-mensuel, imprimé entre 1836 et 1838.

Nous avons évoqué dans la première partie de cette recherche la préoccupation du mouvement saint-simonien quant aux destinées féminines. Après la scission entre les « Dames du Globe » et les prolétaires du mouvement, Marie-Reine Guindorf et Désirée Véret créent leur propre périodique. Au départ nommé *La Femme Libre* et sous-titré *L'Apostolat des femmes*, il sera rapidement ré-intitulé *La Femme de l'avenir* (dès le troisième numéro) puis *La Tribune des femmes*¹¹⁸⁷, du fait de la réception moqueuse du premier numéro. Dans *La Charge* du 27 avril 1833 (n°22), une caricature montre Enfantin cherchant à échapper à une guenon très entreprenante, avec cette légende « La femme libre ? Elle est trouvée¹¹⁸⁸ ! »

La déclaration de liberté des créatrices du journal est entendue et relayée comme la revendication d'une sexualité débridée. Ce périodique se veut en réalité être l'impulsion autant que le relai d'une doctrine saint-simonienne féminine. D'un format in-8°, chaque numéro contient trente-deux pages, et coûte quinze centimes. L'écriture journalistique devient pour ces femmes un moyen d'action, c'est une mise en pratique de la solidarité entre les femmes et d'une prise de parole libre, détachée de l'autorité masculine des « Pères ». L'avis du premier numéro est clair : « Nous n'insérons que des articles de femmes¹¹⁸⁹ ». C'est la première expérience journalistique strictement féminine, on ne retrouvera ce type de fonctionnement qu'avec *La Fronde*¹¹⁹⁰ à la toute fin du siècle. Des revendications politiques y sont déclarées telles que l'égalité des salaires, le droit à



¹¹⁸⁷ Consultable dans le fonds Enfantin de la Bibliothèque de l'Arsenal, AR cote 7861, Br11 ; 212 à 254.

¹¹⁸⁸ Lithographie consultée dans Janis BERGMAN-CARTON, *The Woman of ideas in French art, 1830-1848*, New Haven, Yale University Press, 1995, p. 27 et consultable sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53006585q>.

¹¹⁸⁹ Évelyne SULLEROT, *Histoire de la presse féminine en France, des origines à 1848*, op. cit., p. 148.

¹¹⁹⁰ Quotidien féministe paru entre 1897 et 1905, fondé par Marguerite Durand, uniquement réalisé par des femmes. Notice de la bnf : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb327788531>.

l'instruction ou le retour du divorce. Marie-Reine¹¹⁹¹ signe par exemple un article dans lequel elle propose sa définition de la liberté et l'égalité :

Je vais vous dire ce que je veux dire lorsque je parle de liberté et d'égalité. Que pour la femme, ainsi que pour l'homme, il y ait égale chance de développement ; que dans notre éducation on développe et nos forces matérielles et nos forces intellectuelles ; que nous puissions embrasser les carrières des sciences, si telle est notre vocation¹¹⁹².

L'instruction est ici gage d'émancipation et d'élargissement du champ des possibles pour les femmes, y compris pour les carrières intellectuelles. On peut y lire également une volonté d'organisation d'action concrète, par exemple la proposition de créer des maisons d'association ouvertes aux femmes jour et nuit ou encore le projet d'une communauté pour les veuves et les filles isolées. Repris par Suzanne Voilquin après les départs de Désirée Véret et Marie-Reine Guindorf, la publication cesse en 1834 du fait de la loi sur les associations. Ce journal, quoique éphémère, comme de nombreux périodiques des premières années de la monarchie de Juillet est typique du féminisme saint-simonien d'une part et de l'usage de la presse comme d'une tribune d'expression féminine. Michèle Riot-Sarcey ajoute qu'entre 1830 et 1835, il y a un grand mouvement d'émancipation de la parole féminine et que « la presse féminine, particulièrement féconde, en est la preuve. À aucun autre moment dans le siècle, les femmes ne disposeront d'autant de tribunes¹¹⁹³ ». *La Tribune des femmes* est une expérience féministe et journalistique qui ouvre la voie aux « Femmes de 1848 » d'Eugénie Niboyet. Cependant, même si ce périodique, ainsi que ceux précédemment cités sont particulièrement riches d'informations pour l'histoire culturelle et l'histoire des féminismes français, ils ne nous permettent pas de comprendre comment le journal féminin est un tremplin littéraire pour ses journalistes et les écrivaines qu'ils médiatisent. C'est pourquoi nous avons choisi de nous concentrer sur quatre journaux féminins de la monarchie de Juillet qui affichent une volonté littéraire et un métadiscours sur la pratique littéraire féminine. Nous étudierons le *Conseiller des Dames* à côté du *Conseiller des Femmes*. Nous opérerons le même

¹¹⁹¹ Les rédactrices de *La Tribune des femmes* signent leurs articles d'un prénom, le leur associé à un prénom de fantaisie ou à leur deuxième nom de baptême, ou un pseudonyme, rejetant les patronymes comme symbole de leur aliénation aux maris ou à une classe sociale.

¹¹⁹² Marie-Reine GUINDORF, *Apostolat des femmes*, citée par Michèle RIOT-SARCEY, *Histoire du féminisme*, Paris, La Découverte, 2008, p. 29.

¹¹⁹³ *Ibid.*, p. 31.

système de comparaison entre le *Journal des Demoiselles* et le *Journal des Femmes*. Notre choix s'est arrêté sur ces publications car elles prétendent faire la part belle à la littérature, outil de visibilité pour les écrivaines et journalistes. Il s'agit enfin d'un éventail géographique et historique couvrant la presse nationale et régionale ainsi que les douze années de la monarchie de Juillet. Notre préférence pour une présentation croisée de ces périodiques s'explique par une volonté de comprendre comment les lignes éditoriales se fondent sur une intention – « Conseiller » ou informer – à partir du public ciblé dans le titre : demoiselle, femme ou dame. Délivre-t-on le même message sur la littérature, les mêmes récits littéraires, à ces différentes figures féminines que l'on veut instruire dans différents desseins ?

B. *Le Conseiller des Dames et Le Conseiller des Femmes*

La comparaison de ces deux périodiques se justifie par la proximité de leur titre, dont la seule – et importante – différence est la lectrice ciblée : dames/femmes, nuance lexicale significative d'un écart de conception sociale de la figure féminine. L'écart historique et géographique nous semble également intéressant à interroger. *Le Conseiller des Femmes* est créé à Lyon en 1833 quand *Le Conseiller des Dames* est une publication parisienne plus tardive. Ces différences ont un impact évident sur le contenu éditorial et nous permettront d'aborder l'écho de la presse féminine en province. À l'inverse du préjugé commun d'une capitale à la pointe des réflexions littéraires et politiques, nous observons que c'est le périodique provincial de 1833 qui donne à lire un proto-féminisme et une réflexion récurrente sur la place des femmes en littérature quand le journal parisien proche de 1848 et de ses avancées politiques véhicule une idéologie bourgeoise conservatrice par la littérature moralisante conseillée.

Revue féminine mensuelle, *Le Conseiller des Dames* est créé en 1847 et dirigée par Z. Bourey sur lequel nous n'avons pas d'information. Il est possible de dresser l'hypothèse qu'il s'agit d'un proche, voire l'époux d'une des rédactrices, Victoire Bourey¹¹⁹⁴. Elle n'apparaît que dans ce périodique. La seule autre mention de Victoire Bourey que nous avons retrouvée est une information concernant l'obtention d'une rente

¹¹⁹⁴ C'est ce qu'affirme Chloé ANTOINE dans *Un Journal féminin au milieu du 19^e siècle : Étude du Conseiller des Dames et des Demoiselles de 1847 à 1853*, mémoire de Master 2, sous la direction de Christian Sorel, Université Lumière Lyon 2, Lyon, 2010, p. 29.

en 1840¹¹⁹⁵. Le dernier numéro du *Conseiller des Dames* publié et conservé à la Bnf est daté de juin 1892. L'abonnement annuel s'élève à 10 francs à Paris – qui héberge également la rédaction¹¹⁹⁶ et 12 francs en province. Le journal se compose de 16 pages, accompagnées d'une gravure de mode, sous la forme d'un 4°. Le sous-titre du journal, *Journal d'économie domestique et de travaux d'aiguille*, évolue ensuite en *Journal d'instruction, de littérature, de modes, d'économie domestique et de travaux à l'aiguilles*. C'est pour comprendre la non-linéarité des lignes éditoriales que nous choisissons d'intégrer à notre corpus une publication qui touche à la borne chronologique de la révolution de 1848 que nous avons établie. Son contenu, synthétisé par Pénélope Caspard-Karydis¹¹⁹⁷ se résume ainsi : articles de formation domestique – pharmacie, cuisine, ameublement ; articles sur l'éducation en général ; biographie de femmes et d'hommes célèbres ; feuilletons, poésies, histoires, actualités, chroniques de la vie des salons et des théâtres ; gravures de mode et patrons de broderie accompagnés de notices explicatives ; études musicales, iconographie ; bibliographie, énigmes et charades. *Le Conseiller des Dames*¹¹⁹⁸ a fait l'objet d'un mémoire de master en Histoire. Très fouillée sur les six premières années d'existence du périodique, cette étude de Chloé Antoine est une brillante amorce pour opérer une recherche plus spécifique en littérature¹¹⁹⁹.

Journal hebdomadaire, *Le Conseiller des Femmes* est officiellement géré par Léon Boitel. Eugénie Niboyet, fondatrice et directrice s'en explique dans une note qu'elle insère dans un article de M^{lle} S. H. Dudrezène – pseudonyme de Sophie Ulliac-Trémadeure – sur l'émancipation des femmes :

¹¹⁹⁵ L'annonce d'une rente de 54 fr.18 délivrée en février 1840 paraît dans le *Journal officiel de la République Française, Lois et Décrets* du 30 juin 1879 (année 11, n°177).

¹¹⁹⁶ 169 rue Montmartre.

¹¹⁹⁷ Pénélope CASPARD-KARYDIS, André CHAMBON, Geneviève FRAISSE et Denis POINDRON, *La Presse d'éducation et d'enseignement, XVIII^e siècle-1940 : répertoire analytique*, Paris, Institut national de recherche pédagogique : Ed. du CNRS, vol. 1, 1981, p. 474.

¹¹⁹⁸ *Le Conseiller des dames : journal d'économie domestique et de travaux à l'aiguille*, Paris, Schiller Ainé, 1847, vol.1.

¹¹⁹⁹ Chloé ANTOINE, *Un Journal féminin au milieu du 19^e siècle : Étude du Conseiller des Dames et des Demoiselles de 1847 à 1853*, mémoire de Master 2, sous la direction de Christian Sorel, Université Lumière Lyon 2, Lyon, 2010.

Il nous a été impossible à nous, propriétaire et directrice du *Conseiller des Femmes*, d'éluder la loi qui veut : que tout journal périodique ait un gérant MALE¹²⁰⁰.

Le gérant n'apparaît véritablement que dans les informations concernant l'abonnement et la diffusion du journal. Seize pages d'un format in-8° paraissent tous les samedis, rédigées depuis le bureau du 14 rue Royale à Lyon et imprimées au 36 quai Saint Antoine. La publication s'étale du 1^{er} octobre 1833 au 6 septembre 1834. L'abonnement s'élève à dix francs par an ce qui est peu onéreux en 1833 en comparaison de l'offre de presse féminine globale, en moyenne, il faut compter entre trente et quarante francs par an. Ce prix laisse supposer la volonté d'Eugénie Niboyet de rendre ce journal accessible au prolétariat, le salaire hebdomadaire moyen d'une ouvrière est de 5 francs. Estelle Pianese, sous la direction de Christine Planté, a étudié la naissance du féminisme dans son mémoire de Master¹²⁰¹.

a. Eugénie Niboyet, entre lettres, presse et luttes en province

Eugénie Mouchon est née à Montpellier le 12 septembre 1796 dans une famille bourgeoise, d'origine genevoise, protestante et lettrée. Elle se présente dans *Le Vrai Livre des femmes* sous le patron de « Pierre Mouchon, analyste de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert¹²⁰² » et du physicien Lesage. Son père est médecin, sa mère, fille de pasteur. La fratrie est élevée dans le respect de l'impérialisme napoléonien, les trois frères d'Eugénie serviront le drapeau, elle explique qu'« en ce temps-là [s]a religion c'était l'Empire, [s]on idole Napoléon premier¹²⁰³ ». Elle épouse en 1822 Paul-Louis Niboyet, jeune avocat lyonnais, impérialiste comme elle, élevé dans le culte de l'Empereur. Elle emménage à Paris en novembre 1829. Elle commence à « [s]e créer, par [s]a plume, des moyens d'existence¹²⁰⁴ » en 1830. Elle s'engage également au sein de différents comités de bienfaisance : Comité des orphelins, Comité de la paix, Comité des prisons, ce qui lui

¹²⁰⁰ S. H. DUDREZENE, « Des Femmes en général et de leur véritable émancipation », *Le Conseiller des Femmes*, n°7, 14 décembre 1833, p. 100.

¹²⁰¹ Estelle PIANESE, *Regards sur le Conseiller des femmes : journal d'Eugénie Niboyet (1er oct. 1833-6 sept. 1834)*, mémoire de Master 2, sous la direction de Christine Planté, Université Lumière Lyon, Lyon, 2002.

¹²⁰² Eugénie NIBOYET, *Le Vrai Livre des femmes / par Mme Eugénie Niboyet*, Paris, E. Dentu, 1863, p. 222.

¹²⁰³ *Ibid.*, p. 224.

¹²⁰⁴ *Ibid.*, p. 227.

inspire un essai, « De la réforme du système pénitentiaire en France ». C'est aussi en 1830 qu'elle adhère au saint-simonisme jusqu'à être nommée en 1831 par Enfantin dans le Degré des Femmes. Elle affirme assez vite son opposition aux décisions du Père : l'interdiction faite aux femmes de prêcher devant un public mixte, l'exclusion des femmes de la hiérarchie, le retrait à Ménilmontant. Elle rejoint alors le mouvement fouriériste. De retour à Lyon, elle crée le 1^{er} octobre 1833 *Le Conseiller des Femmes* dont le premier numéro paraît le 2 novembre, elle imprime dans ce périodique sa volonté d'instruire les femmes, notamment avec des leçons qui vont au-delà des notions d'*accomplishment* développées dans les autres périodiques pour femmes. Elle participe également à l'ouvrage collectif de Léon Boitel, *Lyon vu de Fourvière. Esquisses physiques, morales et historiques*¹²⁰⁵ en rédigeant le chapitre « Cinq-Mars et de Thou. Circonstances relatives à leur exécution à Lyon en l'an 1642¹²⁰⁶ » aux côtés de Léon Boitel, Louise Maignaud¹²⁰⁷, Eugène de Lamerlière et Alexandre Dumas. Le récit de cette conspiration à l'encontre de Richelieu, premier ministre de Louis XIII avait déjà fait l'objet d'un roman historique d'Alfred de Vigny, *Cinq-Mars ou une conjuration sous Louis XII*, en 1826. Eugénie Niboyet y fait plusieurs fois référence pour en pointer les infidélités historiques :

¹²⁰⁵ Léon BOITEL (dir.), *Lyon vu de Fourvières. Esquisses physiques, morales et historiques*, Lyon, Léon Boitel, 1833.

¹²⁰⁶ *Ibid.*, p. 459-470.

¹²⁰⁷ Louise Maignaud est une écrivaine-journaliste française sur laquelle aucune information biographique n'est disponible. Elle est une des rédactrices régulières du *Conseiller des Femmes*. Nous analysons son article « Des Femmes Auteurs », extrait du *Conseiller des Femmes* de 28 décembre 1833 dans notre Troisième Partie, Chapitre II, 2 « Les tactiques de promotion de la pratique littéraire des femmes dans la presse féminine ». Louise Maignaud apparaît également comme l'auteure d'un essai historique, *Les Étudiants : épisodes de la Révolution de 1830*, apparaissant comme avoir été premièrement imprimé par elle en 1831. La notice de la BNF la mentionne par « M^{me} Vve L. Maignaud » pour l'édition de cet essai : nous supposons qu'elle a récupéré le titre d'imprimeur de son défunt mari. Sa qualité d'imprimeure est mentionnée pour un roman de Rose de Saint-Surin, *Miroir des Salons, scènes du monde*, en 1830. Elle est encore qualifiée de romancière par Joseph-Marie QUERARD dans *La France Littéraire ou Dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de la France*, (Paris, Firmin Didot père et fils), t. V, p. 437. Elle publie en effet *La Femme du monde et la dévote* chez L. Dureil en 1829 puis *La Fille mère* chez E. Renduel en 1830, préfacée par Jules Janin.

Le vendredi 12 septembre, sur les trois heures (et non pas à midi comme le prétend Alfred de Vigny) on amena MM. De Cinq-Mars et de Thou dans un carrosse louage **¹²⁰⁸

La note précise :

M. Alfred de Vigny leur fait faire le trajet à pied de Pierre-Scise aux Terreaux, ce qui est du reste peu ordinaire et fort invraisemblable¹²⁰⁹.

Eugénie Niboyet, dans ce récit, se positionne en faveur des accusés les qualifiant « d'hommes remarquables par les qualités de l'esprit et du cœur¹²¹⁰ », elle ajoute encore au crédit de leur entreprise en précisant qu'ils « n'avaient d'autre tort que de s'être avancés pour faire ce que tout français désirait¹²¹¹ ». Elle conclut ce chapitre par la dénonciation du pouvoir absolu de Richelieu : « L'exécution de Cinq-Mars fut un fleuron de plus ajouté à sa couronne d'iniquité¹²¹² ». Elle crée, l'année suivante, la première université de femmes, « l'Athénée des femmes » munie d'une bibliothèque accessible à tous et toutes. Le projet est largement relayé dans les pages du *Conseiller des Femmes*, notamment dans le numéro daté du 1er février 1834 avec l'article « De l'organisation de l'Athénée des femmes à Lyon ». C'est aussi dans les pages du *Conseiller des Femmes* que l'on peut lire l'annonce du *Précis historique sur les événements de Lyon*¹²¹³ rédigé par Eugénie Niboyet dont l'intérêt pour la seconde révolte des canuts d'avril 1834 s'était déjà manifesté dans plusieurs articles¹²¹⁴. Après l'arrêt du *Conseiller des Femmes*, elle retente l'aventure de la presse avec *La Mosaïque Lyonnaise*, journal bi-hebdomadaire de facture beaucoup plus légère, dont elle est rédactrice co-associée. Le durcissement du pouvoir à partir de 1835 la décourage, pendant plus de dix ans elle se « born[e] à travailler pour vivre¹²¹⁵ » et fait taire son militantisme. Cela étant, les essais qu'elle publie disent l'orientation sociale de sa pensée : elle remporte le concours de la société de la morale

¹²⁰⁸ Léon BOITEL (dir.), *Lyon vu de Fourvières. Esquisses physiques, morales et historique*, p. 463.

¹²⁰⁹ *Ibid.*

¹²¹⁰ *Ibid.*, p. 460.

¹²¹¹ *Ibid.*, p. 463.

¹²¹² *Ibid.*, p. 469.

¹²¹³ Eugénie NIBOYET, *Précis historique sur les événements de Lyon*, Lyon, L. Boitel, 1836. Auteure attribuée par une note manuscrite sur la copie conservée par la Harvard Library : « Eugénie Niboyet née Bouchon in manuscript at foot of page 1 ».

¹²¹⁴ Voir notamment les numéros 17, 20, 22, 25 du *Conseiller des Femmes*.

¹²¹⁵ Eugénie NIBOYET, *Le Vrai Livre des femmes / par Mme Eugénie Niboyet, op. cit.*, p. 231.

chrétienne pour un essai sur « De la nécessité d'abolir la peine de mort » (1836) dont Lamartine fut le rapporteur puis pour « Des Aveugles et de leur éducation » (1837). Ce dernier essai sera applaudi par quatre sociétés et traduit en allemand et en anglais. Elle enchaîne ainsi les essais couronnés, sans qu'ils aient été édités en un volume compilé car dit-elle « il faudrait le publier à mes frais, luxe que mes ressources ne me permettent pas¹²¹⁶. » Elle participe également à d'autres journaux – le *Citateur féminin* (janvier-juillet 1835), la *Gazette des femmes* (1836-1838). Elle se sépare probablement de son époux en 1836. C'est une époque où elle fait de nombreuses traductions d'ouvrages d'éducation, notamment des ouvrages de Mary Edgeworth, Anna Aïkin ou Lydia Child. Elle est aussi la première à traduire en français *Le Club des Pickwistes*, roman comique, de Charles Dickens. Elle participe encore à la rédaction quasi intégrale de *La Paix des deux Mondes* entre février 1844 et février 1845. Déclaré au ministère de l'Intérieur comme un « périodique étranger aux matières politiques », il fait l'objet d'une accusation devant le Tribunal. Eugénie Niboyet sera condamnée à un mois de prison. Elle a parfois utilisé le pseudonyme E. de Saint-Aignan pour publier des articles dans l'hebdomadaire que son fils, Paulin Niboyet, créé en 1846, *L'Œil du Diable, furet des salons et des coulisses*. Les journées de février 1848 lui inspire *La Voix des Femmes*, journal quotidien qui se réclame la « première et seule tribune sérieuse » des femmes, Eugénie Niboyet affirme dans *Le Vrai Livre des Femmes* que c'est en voyant défiler des femmes dans les cortèges révolutionnaires qu'elle aurait dit à son amie « Pourvu qu'une république si sagement inaugurée n'ait pas le pendant des anciennes tricoteuses ! Il conviendrait de centraliser les femmes, de les éduquer¹²¹⁷ ». Ces deux lignes directrices seront en effet celles de *La Voix des Femmes* qui réunit les anciennes rédactrices de *La Tribune des femmes*, principalement des ouvrières, et des femmes issues de la bourgeoisie et de l'aristocratie. Le succès du journal amène à la création d'un club féminin, le « Club des Femmes », faisant suite aux cours délivrés dans les pages du journal ; ce club est encore voulu comme un espace de parole, d'organisation d'un proto-féminisme. Cette initiative s'avère un échec cuisant – Eugénie Niboyet évoque cet épisode comme « l'époque la plus douloureuse de sa vie¹²¹⁸ » – la salle se remplit de personnes qui ne cherchent qu'à saboter le rassemblement, la polémique autour du divorce finit de rendre les réunions intenables,

¹²¹⁶ *Ibid.*

¹²¹⁷ *Ibid.*, p. 233-234.

¹²¹⁸ *Ibid.*, p. 231.

Eugénie Niboyet sort sous les sifflets le 6 juin lors de la neuvième et dernière séance. Probablement du fait de la fondation de *La Voix des Femmes* et du « Club des Femmes », Eugénie Niboyet se voit privée de sa pension par Carnot à qui elle écrit alors le 20 juillet 1848, lui présentant un projet de cours d'« amélioration de la femme par le développement intellectuel » dont voici la finalité énoncée par l'épistolière :

[...] prouver que la femme ne peut être libre aux mêmes conditions que l'homme ; prouver qu'elle ne peut être l'égale de l'homme qu'en s'élevant en dignité, en moralité, en intelligence

[...] qu'elle doit aimer la patrie comme une fille aime sa mère ; que la liberté pour elle ne peut être l'indépendance, qu'elle appartient par le mariage à la famille, à la maternité ; l'élever dans sa propre estime pour la rendre capable d'héroïsme, de dévouement, de patriotisme ; l'associer à la grandeur nationale ; la mettre en état de diriger l'éducation de ses enfants et d'apprécier l'importance de ces titres de fille, de femme, de mère, de sœur d'un citoyen français¹²¹⁹.

Ce projet reprend les initiatives amorcées dans *Le Conseiller des Femmes* dès 1833 ainsi que dans ses différentes entreprises de presse et de créations de club, comités et associations à l'image de sa « Société pour toutes » puis la « Cité des dames ». On retrouve encore dans cette déclaration d'intention les deux inclinations du féminisme de 1848, le rôle familial des femmes et leur statut de citoyennes. Niboyet devient, après les journées de 1848, une cible privilégiée des caricaturistes. En 1863, en réponse au *Livre des Femmes* de la comtesse Dash, elle publie *Le Vrai Livres des Femmes*, entre monographie et autobiographie. Eugénie Niboyet fonde un dernier journal, le *Journal pour toutes*¹²²⁰ qui paraît entre 1864 et 1867, soutenant alors par la presse l'initiative d'Élisa Lemonnier de développer des écoles professionnelles de jeunes filles. Elle poursuit la publication d'ouvrages, tels que ses *Contes moraux, dédiés à la jeunesse des écoles*, *Les Borotin*, *La Chanoinesse*, *Une Seconde Borgia*, *Samuel*, *récits d'un jeune voyageur en Océanie*. Elle meurt le 6 janvier 1883.

¹²¹⁹ A.N., F¹⁷ 3195 cité par Évelyne LEJEUNE-RESNICK, *Les Femmes-écrivains sous la Monarchie de juillet (société et littérature)*, op. cit., p. 5.

¹²²⁰ *Journal pour toutes : paraissant le samedi, à Paris, et consacré aux intérêts féminins / directrice Eugénie Niboyet*, Paris, [s.n.], 1864.

b. Étude des titres et sous-titres des journaux

Les deux périodiques se présentent comme des « conseillers » pour leurs lectrices mais ne revendiquent pas de les conseiller sur les mêmes aspects de leurs vies. Si les deux journaux orientent leurs conseils vers la vie domestique, il y a un écart fondamental dans la mission et la fonction des femmes envisagées dans au sein du foyer.

Conseiller des dames puis *Conseiller des dames et des demoiselles*, *Journal d'économie domestique et de travaux d'aiguille*, puis *Journal d'instruction, de littérature, de mode, d'économie domestique et de travaux d'aiguille*, puis *Littérature, illustrations, modes, beaux-arts, musique, économie domestique, patrons, travaux à l'aiguille*.

L'utilisation du substantif « dames » pour désigner les lectrices annonce une prétention à la noblesse. Assez courant dans les titres des journaux féminins, le complément du nom « dame » est une forme de métonymie pour le journal, il désigne son public et laisse implicitement entendre son contenu éditorial. Une « dame » en 1848 est une bourgeoise qui cherche à se conformer aux codes sociaux d'une noblesse qui n'en a plus que le nom et à qui les journaux donnent les clés du modèle. La première version du sous-titre se limite à la tenue du foyer bourgeois. L'addition des « demoiselles » rajeunit le lectorat et justifie la mention d'« instruction » dans le sous-titre, premier élément d'une liste qui évoque désormais la littérature ; cette dernière supplantera ensuite le caractère instructif dans la version définitive du sous-titre. Cette juxtaposition finale, *Littérature, illustrations, modes, beaux-arts, musique, économie domestique, patrons travaux à l'aiguille*, fait disparaître l'instruction, pour en préciser les points abordés ; le caractère instructif, sous-entendu, n'a plus besoin d'être mentionné, il va de soi car c'est ainsi qu'est pensée la majorité des périodiques féminins.

Le *Conseiller des Femmes* n'a pas de sous-titre et conserve son titre original jusqu'à l'arrêt de la publication qui ne dure qu'un peu moins d'un an. Le substantif « femmes » cible là également le lectorat du journal. Plus large sémantiquement que « dames », il démontre une volonté d'ouverture à toutes les classes sociales. Et c'est en effet ce que verbalisent à plusieurs reprises les rédactrices. La directrice, dans le prospectus annonce :

Nous avons conçu le projet de fonder à Lyon, ville populeuse où les femmes sont en majorité dans les ateliers, dans les fabriques, un journal-pratique ayant pour but d'améliorer leur condition dans toutes les positions sociales¹²²¹.

Louise Maignaud, dans le premier numéro, dans un article intitulé « De l'avenir des femmes » insiste sur la cible prolétaire :

Dans ce journal, consacré à l'instruction des femmes, la fille du peuple, surtout, sera l'objet de notre constante sollicitude ; c'est elle qui a le plus grand besoin d'être éclairée ; car, c'est elle, parmi toutes les femmes, qui court le plus de dangers, étant la créature la plus misérablement traitée par nos institutions sociales. Nous plaiderons aussi sa cause auprès des femmes de la classe privilégiée, afin que voulant bien mettre de côté les distinctions de rang et de fortune, elles aient de l'amour et des soins à donner à cet autre intéressante de la société¹²²².

L'adverbe intensif « surtout » souligne la périphrase « la fille du peuple » qui constitue la « cause » soutenue par la ligne éditoriale. Les femmes du peuple, *a priori*, distinctes des rédactrices – si la rédaction avait été formée par des femmes issues du milieu populaires, nous aurions pu, logiquement attendre un « nous » mais non pas un « elle-s » – nécessitent la sollicitude de la « classe privilégiée ». On retrouve dans ce mouvement une forme de charité assimilant le journal aux bonnes œuvres bourgeoises. Cependant, le propos affirme un format politique en évoquant l'injustice sociale subie par le fait d'être femme et de classe populaire, proche du paradigme d'intersectionnalité dans la recherche féministe actuelle.

c. *Étude comparée des prospectus*

Le *Conseiller des dames* a immédiatement obtenu un grand succès parce qu'il est d'une utilité incontestable. Aux maîtresses de maison, il enseigne, par les articles d'économie domestique, le grand art de régler l'intérieur, de fixer le confortable, de veiller à tous les besoins de la vie de famille, quelle qu'en soit la multiplicité. Aux jeunes filles, il donne les notions si précieuses de l'éducation économique ; il leur apprend à surveiller l'office, la cave, les

¹²²¹ Eugénie NIBOYET, « Prospectus », *Le Conseiller des Femmes*, 1^{er} octobre 1833, p. 4.

¹²²² Louise MAIGNAUD, « De l'avenir des femmes », *Le Conseiller des Femmes*, n°1, 2 novembre 1833, p. 5.

domestiques, les jardins ; à faire les travaux d'aiguille élégants, qui sont la principale occupation des longues soirées d'hiver, et, enfin à suppléer leur mère dans toutes les occasions qui pourraient réclamer leur concours. A la famille toute entière, il apporte les nouvelles précieuses, les contes amusants, les articles variés¹²²³.

Ce prospectus nous donne à lire la fonction des femmes attendue et représentée dans ce journal. La tenue du foyer est élevée au rang de « grand art » ; pas entendu au sens de création artistique bien sûr, le « grand art » constitue ici une valorisation de cette fonction qui incombe aux femmes, elles aussi sont des artistes mais des artistes du foyer, processus dont Christine Planté a déjà bien explicité les enjeux¹²²⁴ et qui démontrent une fois de plus combien les femmes sont appelées à exercer un art de l'intérieur. Non pas artistes dans cette citation, elles seraient plutôt des artisanes, à lire les verbes d'action qui décrivent leurs activités : régler, fixer, veiller, surveiller. Elles exercent donc un pouvoir, pouvoir autorisé et autoritaire à l'intérieur du foyer. Est associée à cette autorité une autre pratique qui nous renvoie là encore à l'artisanat : « les travaux d'aiguille élégants », passe-temps plus que pratique artistique.

Si les femmes sont également appelées à exercer leurs talents au sein du foyer dans le prospectus du *Conseiller des Femmes*, la justification n'est plus la nature des femmes mais leur exclusion de la sphère politique :

Impuissante dans l'état actuel de notre législation, elle peut beaucoup dans la famille [...] son pouvoir, pour être caché, n'est pas moins réel¹²²⁵.

Eugénie Niboyet, en attendant une législation plus favorable aux femmes, fait valoir leur influence sur la cité par le biais du foyer : « Si les hommes font les lois, les femmes font les mœurs¹²²⁶ ». Appartient donc aux femmes le domaine de la morale, et c'est ce sur quoi s'appuie fondamentalement la ligne éditoriale annoncée par la directrice : « Convaincues

¹²²³ Pénélope CASPARD-KARYDIS, André CHAMBON, Geneviève FRAISSE et Denis POINDRON, *La Presse d'éducation et d'enseignement, XVIII^e siècle-1940: répertoire analytique*, op. cit., vol. 1, p. 473.

¹²²⁴ Voir le chapitre « L'exception et l'ordinaire » in Christine PLANTE, *La Petite Sœur de Balzac : essai sur la femme auteur*, op. cit., p. 256-298.

¹²²⁵ Eugénie NIBOYET, « Prospectus », art. cit., p. 2.

¹²²⁶ *Ibid.*, p. 3.

qu'il appartient à notre sexe de retremper le caractère de l'homme [...] c'est dans l'intérêt de la morale que nous parlerons¹²²⁷ ».

La vision d'Eugénie Niboyet sur l'essor de la presse, déployée dans son « Prospectus » nous permet de constater qu'elle envisage le journal comme un outil et un espace de parole :

Véritable science du bien et du mal, [elle] est aujourd'hui le plus sûr moyen d'action qu'on puisse employer¹²²⁸.

Elle est consciente de l'impact profond de la naissance de ce média et de sa large diffusion. Elle est cependant critique quant aux faits que ces nouveaux périodiques n'apportent pas aux femmes les informations nécessaires à leur élévation :

Dans cette active agitation de l'humanité au dix-neuvième siècle, les femmes ont trouvé peu d'organes pour les représenter [...] [elles] ne doivent pas rester en dehors de l'impulsion sociale imprimée¹²²⁹.

Ce qui est mentionné ici par Niboyet est qu'il appartient aux femmes de s'approprier ce progrès éditorial, à défaut de pouvoir bénéficier du progrès social de la monarchie de Juillet. Le journal peut donc faciliter la vie des femmes, vision du journal utile que l'on trouve également dans *Le Conseiller des Dames*, à la différence que *Le Conseiller des Femmes* ne cible pas seulement une lectrice bourgeoise curieuse de conseils domestiques mais aussi une lectrice prolétaire.

La déclaration d'intention éditoriale juxtapose le « développement moral de toutes les classes », les différentes « modes d'enseignement et applications¹²³⁰ », des conseils pour l'élevage des jeunes enfants, des conseils en économie domestique, mais aussi des rubriques de modes, de théâtre, de médecine, de grammaire, d'histoire et géographie, des biographies de femmes célèbres et des « préceptes tirés des livres divins ». La ligne éditoriale correspond au proto-féminisme saint-simonien auquel s'est formée Eugénie Niboyet.

¹²²⁷ *Ibid.*, p.4.

¹²²⁸ *Ibid.*

¹²²⁹ *Ibid.*, p. 2.

¹²³⁰ *Ibid.*, p.4.

Enfin, ce qui nous intéresse précisément est le rapport à la littérature entretenu dans les colonnes. Il est perceptible dans l'annonce d'une rubrique destinée à des recensions :

Toutes les publications nouvelles faites dans l'intérêt de la religion ou de la morale, auront place dans nos colonnes¹²³¹.

Il n'est pas fait mention de romans prépubliés ou de nouvelles spécialement conçues pour le journal. Il s'agit de donner les informations concernant une certaine forme de littérature mais pas d'en diffuser le contenu. La littérature sera pourtant l'objet de plusieurs articles, notamment par le biais de l'entrée des femmes dans la carrière des lettres. Dans le prospectus du *Conseiller des Dames*, la littérature est envisagée par la diffusion de « contes amusants » et de « nouvelles précieuses ». Si les « contes amusants » ramènent à un divertissement léger, presque enfantin, le terme de « nouvelles » est plus confus puisqu'il peut recouvrir l'écrit littéraire court et l'information d'actualité.

d. Deux journaux aux lignes éditoriales éloignées

Le Conseiller des Dames est à l'image de ce que nous retrouverons notamment dans le *Journal des Femmes*, il est à la fois un périodique se déclarant sérieux et instructif en même temps qu'un journal de mode et de divertissement. Le caractère instructif, commun à une très large partie de la presse féminine du temps, est mis en avant dans le titre initial. C'est principalement l'enseignement de l'économie domestique bourgeoise que délivre *Le Conseiller des Dames* : la chronique d'« Économie domestique des dames » est complétée par la planche de broderie et ses explications ainsi que par des articles ponctuels relevant de la vie domestique comme des recettes ou des conseils de jardinage. Cependant, il se revendique à la hauteur des nouvelles envies intellectuelles des dames insufflées par l'éducation, « les femmes – peut-on lire dans l'introduction du journal en novembre 1847– plus que toutes les autres classes de la société, ont contribué par la vivacité de leur goût à ce mouvement ascensionnel des idées¹²³² ». Ainsi, peut-on y lire des chroniques historiques, des biographies et quelques rares annonces bibliographiques.

¹²³¹ Eugénie NIBOYET, « Prospectus », *Le Conseiller des Femmes*, 01 octobre 1833, p. 5.

¹²³² [ANON.], « Introduction », *Le Conseiller des dames*, art. cit., p. 2.

Le Conseiller des Femmes est un média à l'idéologie politique plus affirmée et ne cherche pas à divertir les femmes par de la matière légère. Le journal est conçu et pensé comme un outil d'émancipation. Rappelons d'abord qu'un périodique féminin, non cautionné, n'est pas autorisé à relayer des opinions politiques. Eugénie Niboyet est condamnée à un mois de prison en 1845 pour un article politique :

La condamnation intervenue au Tribunal de la Seine le 24 avril dernier a atteint les dames Niboyet et Juif [Julie] et les Srs Henry [imprimeur] et Bourdon [Aimé] pour fait de publication sans cautionnement d'un journal dans lequel ils ont traité des questions politiques¹²³³.

Le Conseiller des Dames se donne comme mission de fournir aux lectrices une représentation du modèle de femme bourgeoise, la politique n'y a alors pas sa place puisque celle-ci ne fait pas partie de la vie des femmes bourgeoises qui se consacrent exclusivement au foyer. Ainsi, il est courant de lire dans *Le Conseiller des Dames* des formules de désengagement politique, de rejet de la politique. La vicomtesse de Sabran, une journaliste régulière du *Conseiller des Dames*, illustre particulièrement l'intériorisation de leur exclusion :

Oh ! La politique ! La politique ! Décidément, mesdames, c'est notre mortelle ennemie ! Et, pour ma part, je ne conçois pas que les femmes s'en mêlent¹²³⁴.

Elle se fait également le relai du discours tenu sur l'incompatibilité entre joliesse féminine et brutalité politique quand dans une chronique de mai 1851 elle rapporte les paroles d'un convive :

Je veux simplement vous ramener sur un terrain où votre goût se montre, et vous arracher à cette discussion politique qui, permettez-moi de vous le dire, convient peu à de jolies bouches¹²³⁵.

Et la chroniqueuse conclut :

¹²³³ Évelyne LEJEUNE-RESNICK, *Les Femmes-écrivains sous la Monarchie de juillet (société et littérature)*, op. cit., p. 116.

¹²³⁴ Vicomtesse DE SABRAN, *Le Conseiller des dames*, op. cit., t. 4, p. 98.

¹²³⁵ *Ibid.*, p. 100.

Je consens à ne jamais parler politique, et j'ai cette dernière en horreur. Elle nous a fait tant de mal quand ce ne serait que de nous avoir privées de quelques soirées dans le mois¹²³⁶ !

En revanche, l'engagement politique des femmes est décrit au sein de leur foyer, rejoignant timidement la conception relayée dans *Le Conseiller des Femmes* :

Détentrice de qualités morales telles que la patience et la mesure, elle exerce son influence sur le débat politique en l'adoucissant, allant à l'encontre de l'agressivité masculine¹²³⁷.

Il s'agit donc pour les femmes de se positionner en faveur des opinions de leurs époux : « Une femme doit d'abord, ceci est une règle absolue, partager l'opinion politique de son mari¹²³⁸ ». Pour autant, elle ne doit cependant ne pas s'opposer frontalement à ses contradicteurs : « [...] une maîtresse de maison doit, dans une discussion politique dans laquelle son mari est engagé, ne jamais donner un tort complet à ses adversaires¹²³⁹ ».

Dans une certaine mesure, *Le Conseiller des Dames* est le contre-point du *Conseiller des Femmes* d'Eugénie Niboyet. Cette dernière est évoquée dans quelques articles du *Conseiller des Dames*, elle est moquée et jugée pour la création du club féminin à Lyon « La voix des Femmes ». La marquise de Vieuxbois, chroniqueuse régulière du *Conseiller des Dames*, relate la première réunion publique de « La Voix des Femmes ». Elle présente d'abord l'organe de presse dont la réunion « n'est que la conséquence physique », elle se dit opposée à la finalité politique de la publication, qui, à son sens, est menaçante :

La Voix des Femmes veut nous donner des libertés inconnues, le droit politique, le droit administratif, le droit d'élection, le droit d'administrer les affaires publiques. – Si l'esprit de la rédaction prédomine, nous sommes menacées de devenir électrices, gardes nationales, représentantes du peuple, ou gardiennes de Paris ; les Vésuviennes sont distancées¹²⁴⁰.

¹²³⁶ *Ibid.*

¹²³⁷ Chloé ANTOINE, *Un Journal féminin au milieu du 19^e siècle : Étude du Conseiller des Dames et des Demoiselles de 1847 à 1853*, op. cit., p. 75.

¹²³⁸ *Le Conseiller des dames*, op. cit., t. 2, p. 199.

¹²³⁹ *Ibid.*

¹²⁴⁰ *Le Conseiller des dames*, op. cit., p. 230.

Les revendications égalitaires sont ici comparées à celles des « Vésuviennes », groupe féministe radical constitué en mars 1848 déjà tout à fait critiqué pour son extrémisme. La marquise de Vieuxbois considère les idées diffusées par la *Voix des Femmes* plus démesurées encore.

La personne d'Eugénie Niboyet est cependant respectée par la chroniqueuse pour son œuvre littéraire dédiée à l'éducation, pour son « maintien [...] plein de décence » et son « caractère digne en tout de respect¹²⁴¹ » ; elle s'émeut de son « intelligence fourvoyée à la recherche du bien et qui oubliait, dans son éblouissement généreux, que si les femmes ont fourni des martyres et des saintes, les hommes seuls ont été des apôtres¹²⁴² ».

La conception du rôle politique du journal et des femmes diffère dans *Le Conseiller des Femmes*. L'invitation faite aux femmes de prendre conscience de leur influence, de leur pouvoir est régulière. Le silence antérieur des femmes est justifié pour la directrice, Eugénie Niboyet, par une organisation sociale barbare, qui n'est plus d'actualité à l'heure où elle écrit, selon elle ; ainsi les femmes ont désormais le devoir de faire entendre leur voix, dans la mesure de ce que le cadre légal leur autorise :

Aujourd'hui que la raison du plus fort cède la place à la raison du plus sage, elle [la femme] peut donner essor à son activité et l'utiliser au bien de la génération qui s'avance¹²⁴³.

Il y a également des appels fréquents à la solidarité féminine, nécessaire pour le gain d'une égalité souvent difficile à réclamer. Louise Maignaud, dans un article du premier numéro, « De l'avenir des femmes », admet la grande difficulté pour les femmes de se positionner ainsi : « il faut plus que du courage pour entreprendre une lutte avec un préjugé aussi vieux que le monde¹²⁴⁴ ». Pour elle, un de moyens de lutte est la solidarité féminine :

La femme ne sera véritablement forte que lorsqu'elle sera, de bonne foi, l'amie de son sexe [...] Le défaut d'harmonie entre les femmes

¹²⁴¹ *Le Conseiller des Dames, op. cit.*, p. 231.

¹²⁴² *Ibid.*

¹²⁴³ Eugénie NIBOYET, « À Nos Lectrices », *Le Conseiller des Femmes*, n°1, 2 novembre 1833, p. 1.

¹²⁴⁴ Louise MAIGNAUD, « De L'Avenir des femmes », *Le Conseiller des Femmes*, n°1, 2 novembre 1833, p. 4.

sera toujours fatal à leur progrès [...] Elle est partie intéressée : qu'elle soutienne ses droits¹²⁴⁵.

La différence des lignes éditoriales s'explique encore par l'écart géographique et la période de publication. *Le Conseiller des Femmes* est un journal de province. Pour autant, il est envisagé comme diffusable à Paris et dans les autres villes de France puisqu'un bureau d'abonnement parisien est mentionné – « chez M. Louis Colas, rue Dauphine, n°32¹²⁴⁶ ». Dans le numéro du 9 novembre 1833, l'« Avis essentiel » ouvrant le journal affirme son utilité pour les lectrices parisiennes :

Souvent même, nous rendrons service à Paris, en lui disant d'avance quels rubans ou quelles étoffes nouvelles se tissent dans les ateliers de Saint-Etienne et Lyon¹²⁴⁷.

Des informations propres à la ville de Lyon et à sa région sont diffusées dans le journal. Dans le premier numéro du 2 novembre 1833, le récit d'une vie édifiante est dressé dans le troisième article, « Sœur Madeleine ». Le cadre de ce récit est un village de l'Isère, Le Pont-de-Beauvoisin, espace alors familier pour les lectrices lyonnaises. Les revues des théâtres ou des concerts se basent sur la vie culturelle lyonnaise ; les articles concernant les salons de peinture s'intitulent « Salons Lyonnais ». Nous avons encore évoqué l'engagement d'Eugénie Niboyet auprès des Canuts et de leurs grèves. Les récits de ces moments sont l'objet d'articles : « Sur le mouvement populaire qui a fait suspendre tous les travaux de la fabrique » (22 février 1834), « Coup d'œil sur les Évènements de Lyon » (26 avril 1834) ou encore de la promotion du précis historique d'Eugénie Niboyet. *Le Conseiller des Dames*, périodique parisien de 1847 ne s'inscrit pas dans une intention d'émancipation. Il s'adresse aux femmes bourgeoises de la capitale tout comme de province dans un contexte où la presse est re-muselée depuis dix ans. On pourrait penser que la ligne éditoriale de ce dernier a comme vocation de marquer la constance rassurante d'un modèle social féminin traditionnel.

¹²⁴⁵ *Ibid.*, p. 5-7.

¹²⁴⁶ Eugénie NIBOYET, « Prospectus », *art. cit.*, p. 6.

¹²⁴⁷ Eugénie NIBOYET (article non signé), « Avis Essentiel », *Le Conseiller des Femmes*, n°2, 9 novembre 1833, p. 1.

C. Le *Journal des Femmes* et le *Journal des Demoiselles*

L'écart de lignes éditoriales est moins significatif entre le *Journal des Femmes* et le *Journal des Demoiselles*.

Le *Journal des Femmes* paraît de 1832 à 1838, cela étant, nous nous concentrerons sur ses deux premières années de parution. En effet, en 1835, le journal fusionne avec *Le Protée* pour devenir *La Revue Fashionable*, puis redevient *Le Journal des Femmes* en 1836 mais sans sa directrice initiale, Fanny Richomme, et devient dès lors un journal de mode, présentant moins d'intérêt pour notre étude. Le premier numéro, annoncé dans le prospectus pour le 20 avril 1832, paraît le 5 mai 1832. Le périodique est créé par Fanny Richomme à partir d'une société en commandite « Fanny Richomme & C^{ie} » ; elle est la gérante responsable de la publication ; l'adresse de la rédaction est celle de son domicile : 55, quai des Augustins à Paris. Le fonds social, établi à 50 000 francs est divisé en 100 actions, dont 40 sont mises à la vente. Une action est divisée en quatre coupons de 125 francs, un à deux coupons permettent à l'acquéreur une réduction de 25 à 50% sur le prix de l'abonnement, une action permet de recevoir le journal gratuitement. Fanny Richomme s'assure un revenu confortable par l'acte de constitution du *Journal des Femmes*, (étudié par Evelyne Sullerot¹²⁴⁸, c'est de cet acte que nous tirons les informations légales de la création du *Journal des Femmes*) : 100 francs par numéro¹²⁴⁹. Le journal, présenté comme un « recueil consacré à la littérature, aux sciences, arts modes, musique, dessin et peinture », paraît les 5 et 20¹²⁵⁰ du mois, dans un format in-4° avec des planches de couleurs. C'est un périodique onéreux, qui n'est accessible qu'à des lectrices aisées, issues des classes sociales bourgeoises et aristocrates : 60 francs à l'année¹²⁵¹. C'est un journal luxueux, de grand format, les articles étant publiés sur deux colonnes, chaque numéro comprenant une gravure.

¹²⁴⁸ Évelyne SULLEROT, *Histoire de la presse féminine en France, des origines à 1848*, op. cit., p. 165.

¹²⁴⁹ Le directeur de la mensuelle *Revue des Deux Mondes*, François Buliez, touche le même salaire, indique Évelyne SULLEROT in *Histoire de la Presse féminine en France des origines à 1848*, op. cit. p. 169.

¹²⁵⁰ L'acte de constitution du *Journal des Femmes*, consulté par Évelyne SULLEROT (in *Histoire de la Presse féminine en France des origines à 1848*, op. cit. p. 165), annonce les 5 et 25, le prospectus les 5 et 20 ; les dates effectives de parution sont quant à elles plus variables : 5 mai, 19 mai, 26 mai, 2 juin, 9 juin, 30 juin, 7 juillet pour les premiers numéros de 1832.

¹²⁵¹ Une couturière devrait consacrer quasiment 2 mois de salaires pour se l'offrir.

Le *Journal des Demoiselles* est un mensuel fondé en 1833 par Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy (1786-1863). Il est destiné aux jeunes filles de 14 à 18 ans des classes aisées, plutôt de province – les héroïnes des nouvelles édifiantes ont souvent autour de 16 ans. Initialement, on y retrouve la même intention d’instruction que dans le *Journal des Femmes*. L’intention du *Journal des Demoiselles* est de compléter l’éducation des jeunes filles, dont on estimait l’instruction inutile après quatorze ans. Ainsi on trouve des rubriques d’« Instruction » : des notions de botanique, d’histoire naturelle, physique-chimie, astronomie, géographie... ; de « Littérature française et étrangère » ; de « Beaux-arts » ; de « Revue des théâtres ». On trouve encore insérées à chaque numéro des fictions et des poésies. La ligne éditoriale se définit clairement par un souci moral et une vision religieuse omniprésents ainsi qu’une idée traditionnelle du modèle féminin. Le journal prétend malgré tout à une certaine ouverture au monde pour modeler des femmes qui ne soient « ni des oies blanches, ni des bas-bleus » ainsi que le précise la fondatrice dans ses chroniques. Le *Journal des Demoiselles* change de ligne éditoriale avec l’arrivée de la famille Thiéry en 1848 et absorbe le *Petit Courrier des Dames* en 1869. Son dernier numéro est publié en 1922.

Notre choix de l’étude du *Journal des Femmes* s’est fait à partir de la lecture du prospectus :

Ce n’est point la femme libre des saint-simoniens que nous voulons proclamer, ni la chrétienne austère détruisant ses charmes pour plaire à Dieu. Encore moins la femme dépravée de la Régence. Nous voulons la femme telle que le siècle la demande : secouer les préjugés qui la condamne à la frivolité dans ses études et qui exige des vertus au-dessus de la force humaine¹²⁵².

La ligne éditoriale ainsi définie est un entre-deux intéressant dans ce qu’elle s’approche de notre concept de tactique d’acceptabilité. Ni vraiment une revendication virulente, ni vraiment une soumission à la norme bourgeoise, la rédaction semble intégrer l’imaginaire dominant du rôle de la femme tout en déclarant vouloir son émancipation intellectuelle. Le *Journal des Femmes* est critiqué dans *La Tribune des Femmes*¹²⁵³ justement pour son côté trop léger :

¹²⁵² Fanny RICHOMME, « Prospectus », *Journal des Femmes*, t. I, p. 337.

¹²⁵³ *La Tribune des Femmes*, parue entre 1832 et 1834, d’abord sous les titres *La Femme Libre*, *La Femme nouvelle*, *La Femme affranchie*, *La Femme de l’Avenir*, est un organe de femmes saint-simoniennes, pour la majorité, issues du prolétariat : Désirée Véret, Reine

Lorsque le *Journal des Femmes* a paru, Mesdames, je croyais sincèrement qu'il serait question de quelque chose de sérieux. Mais permettez-moi de le dire, j'ai été singulièrement trompée. Historiettes, vers, recettes de chocolat, modes, etc. Au milieu de tout cela, deux questions sérieuses, celle de l'éducation et de la femme¹²⁵⁴.

Les signatures des rédactrices nous ont encore signalé ce périodique comme un tremplin professionnel, sinon la seconde base de nombreuses écrivaines publiées et prolixes du temps : Amable Tastu, Anaïs Ségalas, Élise Voïart, Mélanie Waldor, Clémence Robert... Ces femmes sont toutes issues de la grande bourgeoisie et de l'aristocratie, aux fortes convictions chrétiennes, exprimant conjointement le vide intellectuel que leur impose la vie bourgeoise. Le *Journal des Femmes* affirme distraire les femmes de cet ennui, à la fois en les instruisant et en valorisant le rôle qu'on leur destine :

[...] nous voulons revendiquer pour elles un droit que la nature leur a donné, que la société leur dispute, et que la liberté doit leur rendre [...] nous voulons qu'une éducation forte et constitutionnelle (comme le dit madame Rémusat) vienne retremper ces âmes tendres, qu'une éducation frivole rend vaines et coquettes¹²⁵⁵.

Fanny Richomme critique en ce sens l'éducation donnée aux femmes en ce qu'elle est paradoxale, décalée, au regard de la vie qui les attend :

On réduit son instruction à ces arts d'agrément, qu'elle oubliera bientôt quand elle les verra dédaigner par l'homme auquel elle est unie. On veut qu'elle soit vertueuse, et on la lance au milieu de toutes les séductions du monde, sans avoir rien mis dans sa tête que le désir de plaire¹²⁵⁶.

Le prospectus annonce une finalité éducative émancipatrice, rejetant les seuls arts d'agrément pour plaire aux époux pour que la femme « apprenne, non pour les autres, mais pour elle ». Cette éducation préparant l'affranchissement « de l'esclavage moral qui

Guindorff, Suzanne Voilquin. Voir Michèle RIOT-SARCEY, *Histoire du féminisme, op. cit.*, p. 26. Voir également la numérisation initiée par Philippe Régnier et le LIRE (actuel IHRIM), dans le cadre du projet ANR « Saint-Simonisme 18-21 ».

¹²⁵⁴ M. F., « À M^{mes} Laure Bernard et Fouqueau de Pussy, en réponse à leurs articles insérés dans le *Journal des Femmes*, le 15 et le 29 septembre », *La Tribune des Femmes*, n° 7, octobre 1832, p. 57.

¹²⁵⁵ Fanny RICHOMME, « Prospectus », *art. cit.*, p. 337.

¹²⁵⁶ *Ibid.*, p. 338.

pèse sur elle[s] » passera par « le monde littéraire, le monde moral, le monde physique », il s'agit alors de développer ce triptyque avec la présentation des « sciences, [des] arts communs aux deux sexes, [des] travaux propres seulement aux femmes ». Cette émancipation passe aussi pour la directrice par la valorisation de la fonction domestique des femmes : « il ennoblira l'économie domestique qui tient une si grande place dans leur existence¹²⁵⁷ ».

Voici ci-dessous reproduit la synthèse des « Articles traités dans le Journal¹²⁵⁸ » :

ÉDUCATION.

Examen des diverses méthodes ; extraits des auteurs anciens et modernes ; plans nouveaux ; questions proposées et résolues

LITTÉRATURE.

Fragments divers, mélanges, poésie ; revue des théâtres ; compte rendu des ouvrages nouveaux

SCIENCES.

Histoire naturelle, physique, chimie, botanique, droit, médecine, etc., etc., appropriés aux femmes

ARTS.

DESSIN, PEINTURE. Cours complet, accompagné de modèles coloriés et autres ; procédés divers.

MUSIQUE. Examen des différens [sic] genres, des nouveaux ouvrages ; romances gravées.

DANSE. Son histoire chez les diverses nations, ses rapports avec les mœurs, conseils de l'art.

TRAVAUX DE FEMMES.

Broderies en tous genres, tricots, tapis, tapisseries, filets, couture, etc., etc. ; explications et modèles.

Fleurs artificielles ; les divers procédés pour les faire.

ÉCONOMIE DOMESTIQUE.

Art culinaire, ménage, ameublement, embellissement intérieur.

MODES.

Nouvelles de la mode ; examen critique ; ses frivolités, son influence morale. Modèles des modes.

NOUVELLES.

Revue de la quinzaine ; chronique, découvertes ; variétés.

¹²⁵⁷ *Ibid.*

¹²⁵⁸ *Ibid.*, p. 339, nous choisissons de reproduire assez longuement les extraits de ce périodique, très peu diffusés jusqu'alors.

L'étude de cette déclaration d'intention montre que le *Journal des Femmes* s'inscrit à la fois dans la tradition de la presse féminine : la mode, l'économie domestique, les travaux de femmes... en même temps qu'elle intègre des chroniques d'instruction à première vue solides avec la rubrique des Sciences et une façon d'aborder sérieusement les arts d'agrément. La littérature est en bonne place dans ce programme, sans toutefois être le fruit d'une innovation : on y retrouve les recensions littéraires, la diffusion de « mélanges », de poésie et la commune revue des théâtres. Rien n'annonce une éducation à la littérature du temps.

Le positionnement de la directrice, dans ce prospectus au ton assez ferme quant à l'éducation jusqu'alors donnée aux femmes, se conclut sur une précaution notable qui semble vouloir rassurer de la non-concurrence des femmes :

Quant à la suprématie des hommes, elle n'en souffrira aucune atteinte, comme le disait, dans une conversation familière, une femme célèbre de nos jours [Amable Tastu] : « Tant que notre coup de poing ne vaudra pas le vôtre, vous n'aurez rien à craindre de notre émancipation. » Cette aimable plaisanterie renferme une grande vérité. Que les hommes voient donc sans inquiétude cette nouvelle ambition des femmes : elles ne seront jamais leurs rivales, mais des compagnes capables de les comprendre¹²⁵⁹.

On retrouve dans ses mots, en creux, la peur des hommes que les femmes deviennent des concurrentes sur le marché de l'intelligence, bouleversant les définitions des rôles et compétences assignés aux hommes et aux femmes. Le discours de précaution revient ici à ne pas déclarer les femmes comme les égales des hommes, au même niveau qu'eux, mais en mesure d'échanger avec eux. Sans se contredire complètement, puisque l'instruction des femmes n'a pas la seule finalité d'en faire des épouses parfaites, il n'est cependant pas anodin que la directrice d'une nouvelle publication destinée aux femmes termine la définition publique de son projet d'édition par un propos rassurant pour les époux des futures lectrices. C'est, selon nous, une tactique d'acceptabilité dans la mesure où il est nécessaire, pour le journal, pour sa rédactrice en chef et ses lectrices, si ce n'est d'obtenir le soutien des hommes, de ne pas offenser ceux qui peuvent interdire la publication ou la lecture du périodique.

¹²⁵⁹ Fanny RICHOMME, « Prospectus », *art. cit.*, p. 339.

L'instruction est également évoquée comme une valeur ajoutée à l'influence politique des femmes dans « De l'influence des femmes en politiques » le 26 mai 1832. Il nous faut encore mentionner l'article « Les femmes au XIX^e siècle » écrit par Élise Voïart, le 30 juin 1832, qui aborde les statuts légaux des femmes. On y trouve encore un débat sur le statut civil et législatif dans les « Droits des femmes d'après la législation française » le 7 juillet 1832 auxquels répond une « Correspondance » le 14 juillet 1832. La rédaction du *Journal des Femmes* prend une position intéressante sur le divorce : la directrice se dit favorable à « une loi dont les bons catholiques ne sont pas obligés de profiter et que tant d'autres réclament », elle ajoute cette question : « pourquoi repousser un bienfait général parce qu'on n'en veut pas pour soi¹²⁶⁰ ? » Le mariage est abordé à plusieurs reprises et sous les plumes des différentes journalistes comme un marché de dupe, dans lequel « la jeune fille n'est comptée pour rien¹²⁶¹ ». « La vieille Femme » notamment – pseudonyme que nous n'avons pas réussi à identifier – est celle qui a le ton le plus acerbe. Dans un article intitulé « Le mariage », elle interpelle les lectrices et les invite à une révolte contre les mariages d'intérêt :

Je vous appelle à la révolte, Mesdames. Livrons-nous à la recherche des moyens propres à faire une guerre aux mariages d'argent. [...] Il faut abolir l'industrie matrimoniale. Le *Journal des Femmes* sera la tribune de cette lutte¹²⁶².

Ainsi, à côté d'un modèle d'éducation morale, de conseils mondains et domestiques proches de celui du *Journal des Demoiselles*, coexistent des articles à la teneur plus politique et plus polémique.

Enfin, le *Journal des Femmes* s'inscrit dans une morale chrétienne assumée, tout comme le *Journal des Demoiselles*. Il ne s'agit pas de réflexions métaphysiques ou d'exégèses mais plutôt de l'usage de la morale chrétienne comme une force pour les femmes dans la société. Le *Journal des Femmes*, par exemple, classe ses articles compilés en volumes annuels en sections dont la première est « Morale, sciences et arts » à partir du quatrième volume¹²⁶³. Alida de Savignac écrit une série d'articles « De l'anarchie en

¹²⁶⁰ Fanny RICHOMME, « Aux abonnés du *Journal des Femmes* », *Journal des Femmes*, t. 1, 3 novembre 1832, p. 247.

¹²⁶¹ *Ibid.*

¹²⁶² LA VIEILLE FEMME, « Le Mariage », *Journal des Femmes*, t. 2, p. 145.

¹²⁶³ Auparavant, la première section était « Éducation, Littérature ».

morale, et des Sectes en 1832¹²⁶⁴ » dans laquelle elle enjoint les femmes à s'instruire sérieusement en matière de religion afin de percevoir plus nettement les erreurs idéologiques de leur siècle – saint-simonisme et fouriérisme notamment. La morale et la religion se diffusent dans les différentes parties du journal, on les retrouve dans les chroniques instructives : « Philosophie. Métaphysique. De la vertu¹²⁶⁵ » par M. Midevil ; dans la fiction et la poésie : « Rêverie. Du sens moral¹²⁶⁶ » par Sophie Ulliac-Dudrezène, « La Foi¹²⁶⁷ » de Mélanie Waldor. La revendication de Fanny Richomme à la tolérance et aux respects des autres religions dans sa réponse à *La Tribune des Femmes* en octobre 1832 se démontre par des articles concernant : « Les Quakeresses¹²⁶⁸ », les « Mœurs hébraïques¹²⁶⁹ » ou encore « Mahomet¹²⁷⁰ ».

La présentation croisée de ces quatre périodiques nous a permis de constater à la fois la constance des formats et des schémas éditoriaux autant que la variété des lignes éditoriales et des positionnements quant aux ambitions pour les vies des femmes. Cependant, une linéarité s'exprime, celle d'un modèle féminin bourgeois (la lectrice) qui privilégie son foyer. Nous avons encore analysé comment ces journaux, particulièrement le *Journal des Femmes* et *Le Conseiller des Femmes* juxtaposent des articles démontrant soit de la précaution face aux normes bourgeoises soit leur intériorisation à côté d'articles polémiques sur des sujets évoquant les statuts législatifs accordés aux femmes. Ces périodiques, affirmant encore tous les quatre, une prétention à l'information littéraire nous permettent de constater la place de la littérature envisagée pour les lectrices de journaux.

¹²⁶⁴ Alida DE SAVIGNAC, « De l'anarchie en morale, et des Sectes en 1832 », *Journal des Femmes*. 1^{er} article : t. 2, p. 225 ; 2^e article : t. 3, p. 25 ; 3^e et dernier article : t. 3, p. 65 ; suivie par « La force d'âme », t. 4, p. 225.

¹²⁶⁵ M. MIDEVIL, « Philosophie. Métaphysique de la vertu », *Journal des Femmes*, vol. 2, p. 36, p. 118 et p. 260.

¹²⁶⁶ Sophie ULLIAC-TREMADEUR, « Rêverie. Du sens moral », *Journal des Femmes*, vol. 5, p. 212.

¹²⁶⁷ Mélanie WALDOR, « La Foi », *Journal des Femmes*, vol. 1, p. 208.

¹²⁶⁸ Fanny RICHOMME, « Les Quakeresses », *Journal des Femmes*, vol. 1, p. 270.

¹²⁶⁹ Eugénie FOA, « Le Goël ou le taché du sang », *Journal des Femmes*, vol. 2, p. 149 ; « La Kalissa ou la Pantoufle », *Journal des Femmes*, vol. 3, p. 68 et p. 90 ; « Le Kirouchin. Scène de mœurs hébraïques », *Journal des Femmes*, vol. 5, p. 78.

¹²⁷⁰ Clémence ROBERT, « Mahomet », *Journal des Femmes*, vol. 3, p. 125.

Chapitre 2. Le journal féminin comme support des carrières littéraires féminines ?

Nous avons pu constater que l'essor de la presse féminine offre une pluralité éditoriale tout aussi importante que pour l'ensemble de la presse. Sa spécificité dans le champ médiatique repose sur un public ciblé, les femmes, considérées comme un groupe distinct dont les intérêts intellectuels et sociaux diffèrent du public global, du lectorat général. Les femmes sont ainsi perçues comme partageant une culture commune, un intérêt commun. Le genre (*gender*) est ainsi l'élément déterminant leur état et leur pratique de lecture en dépit des différences de classe sociale, de ville, de sensibilités, d'activités, autant de distinctions qui sont envisagées de façon linéaire et unique. Le genre (*gender*) fonde le public ciblé comme d'autres périodiques visent des amateurs aux centres d'intérêts communs. Ce n'est donc pas le goût des lectrices qui y est interrogé dans les lignes éditoriales mais leur identité sociale commune. Ce que nous aimerions interroger à partir de ce constat est la façon dont la diversité relative se décline dans le rapport à la littérature construit dans ces périodiques féminins. Si le public de la presse féminine est uniforme, le rapport à la littérature s'accorde-t-il à ce monolithisme ? La culture littéraire féminine est-elle envisagée de la même façon dans tous les périodiques féminins ? À partir de notre corpus des quatre journaux présentés dans le chapitre précédent, nous analyserons comment le journal féminin se fonde en tant qu'espace disposé à recevoir la littérature faite par et pour les femmes. En partant de sa spécificité, à savoir la particularité de son lectorat, nous chercherons à montrer que le journal féminin, est, dans son rapport à la littérature, un journal comme les autres : la littérature est un champ culturel indispensable à la pérennité du périodique, il s'agit de remplir les colonnes avec des recensions et des fictions, il faut donc faire appel à du personnel qualifié corvéable, souvent à des impétrants pour qui le journal est un tremplin. Cependant, au vu du public-cible et des contraintes qui pèsent légalement et moralement sur les périodiques féminins, le contenu des colonnes doit correspondre à un écrit acceptable, produit par des rédactrices en mesure d'incarner un modèle de rédactrice tout aussi acceptable. Il est nécessaire, pour la survie du journal, de trouver un équilibre entre la diffusion de l'écrit littéraire – domaine peu reconnu comme utile et accessible aux femmes – et les exigences du modèle féminin faisant autorité – une femme dévouée à sa famille. Le journal féminin

est-il alors un soutien privilégié des carrières littéraires des femmes, comme l'est le journal généraliste pour les hommes ? Nous observerons la promotion de la littérature par les fictions et les recensions dans les quatre journaux de notre corpus afin d'établir le rapport à la littérature qui s'y déploie et ainsi mesurer la place faite aux ouvrages écrits par des femmes et aux discours sur la pratique littéraire féminine.

1. La promotion de la littérature dans la presse féminine : étude des quatre projets éditoriaux du *Journal des Femmes*, du *Journal des Demoiselles*, du *Conseiller des Femmes* et du *Conseiller des Dames*

Le périodique, qu'il soit généraliste ou spécialisé, accorde, pendant la monarchie de Juillet, une grande place à la littérature dans ses colonnes par le biais des fictions diffusées ou des recensions régulières. Nous observerons comment le journal féminin traite cette matière indispensable à la survie économique du périodique du fait de l'attrait suscité par la littérature. Cependant, la matière littéraire, nous l'avons rappelé, n'est pas particulièrement conseillée ni même tolérée pour les femmes, le public directement ciblé par ces périodiques. Comment, alors, répondre à ces deux injonctions contradictoires ? Nous analyserons d'abord les premiers numéros des journaux composant le corpus principal de notre étude afin d'en extraire les possibles traitements de l'actualité littéraire. Notre choix s'est porté sur les commencements du *Journal des Femmes*, du *Journal des Demoiselles*, du *Conseiller des Femmes* et du *Conseiller des Dames* dans la mesure où nous estimons qu'ils sont le reflet d'un projet initial réfléchi définissant des lignes éditoriales distinctes.

A. Le *Journal des Femmes*

Le 5 mai 1832 paraît le premier numéro du *Journal des Femmes*, dirigé par Fanny Richomme. Il s'ouvre sur un article d'Alexandrine Aragon portant sur l'instruction des femmes, « Des Progrès de l'instruction chez les Femmes du XIX^e siècle ». Nous notons le rapprochement de deux disciplines dans une seule et même rubrique : l'éducation et la littérature. L'observation de la table du premier volume, compilant les numéros de mai à août 1832, nous apprend que cette rubrique contient des articles d'essais (« Diversité de

la condition des femmes » par M. Derode, p. 56), des leçons (« Leçon de Phrénologie », p. 170), des compte-rendu (« Séance publique de la société Philotechnique (dimanche 2 juin) », par Mélanie Waldor) à côté d'extraits d'ouvrages publiés (« Fragments de correspondance – Lettres inédites de Bretagne », M^{me} Louise Sw. Belloc ; « *Spyros Skyllodimos* – fragments d'un ouvrage inédit », M^{lle} Adélaïde Montgolfier) et de fictions publiées intégralement dans le journal (*Le Rêve d'une femme* d'Éveline Désormery ou *Une Soirée à l'Opéra, ou Femme veille sur toi* d'Antoinette Dupin). Si le tout premier article du périodique n'aborde pas directement la question de la pratique littéraire ni ne met de modèle d'écrivaine ou de poétesse en avant, la journaliste constate la nette amélioration de l'instruction donnée aux jeunes filles, en plaide la nécessité pour l'équilibre social et réclame la poursuite des efforts dans ce domaine. Le premier numéro se poursuit par un article intitulé « Les Femmes », rédigé par Antoinette Dupin. Il s'agit d'un essai d'histoire littéraire féminine basée sur l'idée que « Les femmes sont, comme la littérature, l'expression des sociétés¹²⁷¹ ». Elle estime qu'avant le XV^e siècle, les gloires littéraires des femmes n'existent pas, il s'agit, selon elle, plutôt de figures, de modèles « de nobles vertus, d'admirables courages ». Elle commence par citer Clothilde de Surville. Elle ne mentionne pas ici la polémique qui entoure l'identité de la poétesse dès le XIX^e siècle. En effet, ses poèmes ne sont publiés qu'en 1803, plusieurs siècles après leur rédaction supposée et contiennent des anachronismes qui laissent entendre une écriture plus tardive qu'annoncée. Ce sont ensuite, pour le XVI^e siècle, Marguerite de Navarre, Louise Labé, Clémence de Bourges et Pernelle du Guillet sans que d'œuvres ne soient citées. Antoinette Dupin n'offre pas d'extraits des œuvres de ces auteures mais mentionnent seulement par leurs noms leur existence littéraire. Pour le XVII^e siècle, la journaliste cite *Cyrus* et *Clélie* de Madeleine de Scudéry ainsi que *Zaïde* et *La Princesse de Clèves* de M^{me} de Lafayette, des textes peut-être plus accessibles et plus connus que ceux des auteures précédentes. Un plus long passage est consacré aux lettres de M^{me} de Sévigné, figure souvent mise en avant dans les articles concernant les femmes de lettres¹²⁷². Le rythme de la juxtaposition s'accélère de nouveau quand la journaliste cite M^{mes} de Deshoulières, de Lambert, de Graffigny et Dacier. Antoinette Dupin présente le

¹²⁷¹ Antoinette DUPIN, « Les Femmes », *Journal des Femmes*, vol. 1, 5 mai 1832, p. 5.

¹²⁷² Alida de Savignac, par exemple, lui consacre un article dans une série d'articles sur le style épistolaire dans le *Journal des Demoiselles* : Alida DE SAVIGNAC, « Revue Littéraire, Style épistolaire – M^{me} de Sévigné », *Journal des Demoiselles*, n° VII, vol. 1, 15 août 1833, p. 196-197.

siècle suivant par les œuvres littéraires des salonnières mesdames Tencin, du Deffant et de l'Espinasse. Madame Geoffrin et Émilie du Châtelet sont encore mentionnées, ainsi que la poésie de Madame du Boccage, le roman de Madame Riccoboni et Madame de Genlis. La Révolution est évoquée par des femmes d'influence de la période, victimes de l'échafaud : Madame Roland et Charlotte Corday. Ce sont ensuite M^{me} Cottin et Germaine de Staël qui sont admirées par la journaliste :

Poésie du cœur, de l'imagination, morale, politique, législation, elle a tout senti, tout compris, tout deviné, tout dit enfin¹²⁷³.

Pour le début du XIX^e siècle, Antoinette Dupin met en avant les œuvres de M^{me} Guizot, Claire de Duras, auteure notamment de *Ourika* en 1823, et Adélaïde-Gilette Dufrénoy¹²⁷⁴ et clôt son panorama par le succès scientifique de Sophie Germain¹²⁷⁵. La conclusion de l'article rappelle ce qui était déjà avancé dans l'article d'ouverture du numéro : le bénéfice de l'instruction. Ces quatre pages permettent de citer vingt-quatre écrivaines et quelques-unes des caractéristiques de leurs écritures : le genre, le sujet, l'érudition. Sont encore souvent valorisées les vertus féminines attendues : leur grâce, leur sagesse, leur courage. L'introduction rappelait l'oubli dans lequel avaient été laissées les œuvres de ces femmes ; on comprend alors l'intention de la journaliste, par ailleurs femme de lettres, de réintégrer les femmes dans l'histoire littéraire, ce qui légitimerait l'instruction et la pratique littéraire des femmes.

Fanny Richomme rédige un nouveau « Prospectus » dans ce premier numéro, sous-titré « Ce que femme veut Dieu le veut ». Il s'agit de la mise en fiction de la rédaction du prospectus d'un nouveau périodique féminin, sous une forme théâtrale, un texte en trois actes. Madame Reynaud en est la créatrice, avec un certain M. Corbin. Fanny Richomme y met en scène la polémique entourant la publication d'un journal pour femmes : les questions de l'éducation, de la pratique littéraire, de l'information politique

¹²⁷³ Antoinette DUPIN, « Les Femmes », *art. cit.*, p. 8.

¹²⁷⁴ Nous renvoyons à notre étude de *La Femme auteur, ou les inconvénients de la célébrité*, située dans notre seconde partie, chapitre I, 1 « Les mises en fiction des carrières littéraires des femmes par les écrivaines ».

¹²⁷⁵ Sophie Germain (1776-1831) est une mathématicienne française, qui, pour accéder aux cours écrits de l'école polytechnique, se fait passer pour un homme, Antoine Auguste Le Blanc. Ce pseudonyme lui servira aussi à communiquer des remarques mathématiques à Joseph-Louis Lagrange qui, une fois au courant de la supercherie, admire son courage et la soutient dans ses travaux. Elle a donné son nom à une classe particulière de nombres premiers et étudie la théorie des surfaces.

font débat entre gens de bonne société. Ce dialogue permet de constater les craintes et les clichés concernant une entreprise de presse pour les femmes. Le mari de M^{me} Reynaud, tant que le prospectus du journal n'avait pas paru, prenant le projet de son épouse pour une « plaisanterie ». Désormais qu'il en entend parler au café, il refuse que sa femme mène la parution à bien. Ses arguments rejettent les femmes en dehors de la politique et de la littérature par des formules interrogatives : « Voulez-vous faire de la politique dans un journal de femmes ? [...] De la littérature ? Croyez-vous que je veuille vous voir femme-auteur¹²⁷⁶ ? » ; il affirme encore de craindre pour sa réputation et refuse de « porter la responsabilité des folies ou des sottises de sa femme¹²⁷⁷ ». Ces questions permettent à la rédactrice d'affirmer sa ligne : les réponses de M^{me} Reynaud sont assez prudentes quant à son positionnement personnel. Elle affirme une intention d'instruction et d'éducation, non pas à la politique mais à la littérature. Il ne s'agit pas pour elle de créer mais de « choisir les divers morceaux qui composent un recueil¹²⁷⁸ ». La littérature est un support qui permet aux femmes de ne pas aborder la matière politique. Évoquer la littérature est un moindre mal, une transgression moins sévère que celle d'aborder la politique. S'il doit être question de politique, cela doit être camouflé ainsi qu'un actionnaire potentiel l'affirme : « S'il y avait moyen d'utiliser le journal pour le parti... Les femmes sont si adroites ! si fines¹²⁷⁹ ! » On sait que c'est par le biais de la diffusion littéraire que les journaux généralistes ont survécu aux censures de l'Empire et de la Restauration. On peut supposer qu'il a parfois s'agi en presse féminine de contourner les contraintes et les censures liées au genre (*gender*) par ce même procédé du recours à la littérature. La pratique de l'écriture et l'accès à la littérature sont pourtant vivement critiqués pour les femmes. Nous relevons ici un paradoxe qui permet d'établir l'échelle de gravité des transgressions : évoquer des ouvrages littéraires dans une finalité d'éducation semble faire pardonner la transgression de l'écrit public quand les raisonnements politiques sont inacceptables et l'écrit littéraire soumis à des contraintes formelles. Le premier mobile du personnage de M^{me} Reynaud est son « désir de voir [son] sexe secouer les préjugés qui pèsent sur lui, concourir à son instruction trop négligée ou mal appliquée » ; le deuxième motif est une spéculation financière. La polémique d'un

¹²⁷⁶ Fanny RICHOMME, « Ce que femme veut, dieu le veut », *Journal des Femmes*, vol. 1, mai 1832, p. 10.

¹²⁷⁷ *Ibid.*, p. 11.

¹²⁷⁸ *Ibid.*, p. 10.

¹²⁷⁹ *Ibid.*, p. 13.

journal des femmes dédié à la littérature s'étend à des actionnaires potentiels qui débattent d'abord du danger des femmes instruites puis de l'existence possible du génie féminin. La mise en scène d'un rendez-vous de lecture du prospectus et d'une réflexion collective pour le titre révèle qu'il s'agit de la création du *Journal des Femmes*. Ce passage permet également de diffuser le prospectus dans le premier numéro – il avait paru quelques semaines plus tôt – et ainsi de rappeler les intentions claires de la directrice Fanny Richomme dont les mots sont retranscrits directement dans l'article. Madame Reynaud, le personnage de la directrice de la revue, doit être considérée étant le double de Fanny Richomme.

Paul de Musset publie ensuite « La Femme mal mise » (pp. 23-25) : il s'agit de sa consternation face à l'admiration suscitée par une femme laide et mal apprêtée. Il présente alors aux lectrices un contre-modèle du type féminin exigé socialement. Dans la rubrique « Arts, Science » on peut lire un article affirmant « L'utilité de l'étude des sciences pour les femmes » que Blanqui aîné signe aux pages 25 à 27 dans lequel il défend l'hypothèse que les femmes, instruites en sciences, cesseront d'être superstitieuses et deviendront de meilleures maîtresses de maison. On trouve ensuite la rubrique « Travaux de femmes » : dans ce numéro ce sont des « Coupes ou vide-poche en laine » et un « Portefeuilles polonais ». Le périodique se clôt sur les pages consacrées à la revue des théâtres, à la mode et à la diffusion d'un « fragment étranger », « Prudence ». Le journal se ferme sur une planche ou un morceau de musique. Dans ce numéro liminaire, il s'agit d'un « Prélude. Lithographie en couleur de Déveria ». La juxtaposition d'articles interrogeant la culture littéraire et scientifique pour les femmes puis présentant des arts d'agrément spécifiques aux activités domestiques des femmes bourgeoises nous apparaît comme une tentative de composition entre une volonté d'émancipation intellectuelle et une autre volonté de maintien dans l'ordre établi pour les femmes.

La place accordée à la littérature dans ce premier numéro est assez importante : sur les trente-deux pages du périodique, sept sont directement consacrées à la matière littéraire, à quoi il faut ajouter les propos de la directrice dans son « Prospectus ». C'est un quart du numéro. Les numéros suivants deviendront le support de recensions littéraires établies par Alida Savignac : Les *Mémoires* de La Duchesse d'Abrantès, *Sextus ou le Romain des Maremmes* de M^{me} Allart de Thérèse (Hortense Allart), *Indiana* de George Sand ou encore *Les Contes drolatiques* et les *Scènes de la vie privée (Tom. 3 et 4)(sic.)* de Balzac. Nous reviendrons sur les fonctions critiques occupées par Alida de Savignac

car elle s'en charge aussi dans le *Journal des Demoiselles* où elle est également à l'origine des articles sur les Salons de peinture. La diffusion littéraire s'opérera enfin par la naissance de la rubrique « Poésie » dès le second numéro. Les vers de Mélanie Waldor, Amable Tastu et Anaïs Ségalas y seront régulièrement publiés. Si l'on compare ce numéro liminaire à un périodique généraliste, quantitativement, la littérature est plus présente. *Le Journal des Débats politiques et littéraires* du 5 mai 1832 se concentre sur les actualités politiques internationales, un bulletin sanitaire relatif au choléra morbus également abordé dans le rez-de-chaussée, à une revue de presse, une chronique judiciaire et des annonces dont une de l'éditeur Ladvocat, seule présence littéraire du numéro. Dans le numéro du *Figaro* – qui se veut un journal littéraire – de la même date, on peut lire deux articles liés à la politique (sur l'anniversaire de la mort de Napoléon, sur les carlistes), des brèves, les actualités de la bourse et les annonces de spectacles. Ainsi, on ne retrouve ni dans le *Journal des Femmes* les sujets d'actualités de la presse généraliste, ni dans *Le Journal des Débats politiques et littéraires* ou *Le Figaro* les débats et autres fragments littéraires lisibles dans ce périodique féminin. Si les titres et sous-titres de ces journaux généralistes prétendent à l'information et à la réflexion littéraires, il semblerait que le *Journal des Femmes* tienne plus fermement ce même engagement. C'est aussi le journal de notre corpus qui diffuse et recense des œuvres littéraires similaires aux périodiques généralistes, en faisant la part aux œuvres des personnalités littéraires reconnues. Ce qui distingue le rapport à la littérature dans les colonnes du *Journal des Femmes*, des rubriques littéraires de la presse généraliste, est sa fonction pédagogique. La littérature y est, en effet, principalement considérée comme un support de savoir : savoir de l'existence de femmes ayant eu une autorité littéraire, savoir moral ou savoir politique.

B. Le *Journal des Demoiselles*

Le premier numéro du *Journal des Demoiselles* paraît le 15 février 1833. Sa mise en page est sobre : la date en en-tête séparée du titre par un tiret long et épais dont « Des demoiselles » est en lettres majuscules creuses. Le corps de texte se divise en deux colonnes. Le numéro liminaire s'ouvre par un article de la rubrique « Histoire », rubrique

classée dans la section « Instruction » de la table des matières générale¹²⁸⁰. Ce premier article se consacre à donner des « Fragments de l'histoire de Bretagne » par Aimée Harelle. En introduction, la journaliste mentionne son intention d'instruction : « ma tâche est plus utile que celui de flatter votre imagination par des fictions riantes¹²⁸¹ ». Le contrat de lecture défini est de dresser le tableau du contre-modèle barbare ancien pour mieux saisir les progrès opérés par la société moderne. Le fragment annoncé se concentre sur la mise en place de la religion chrétienne, selon Aimée Harelle, seule capable d'abolir l'influence des druides et druidesses en Armorique.

La rubrique « Littérature française » est principalement rédigée par Alida de Savignac. C'est elle qui en définit la ligne dans ce premier numéro. L'intention est clairement éducative et la littérature envisagée comme un outil d'éducation puissant :

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 beaucoup¹²⁸².

Si la critique promeut une ouverture aux œuvres littéraires anciennes et contemporaines afin de préparer les lectrices au monde auquel elles se destinent, elle évoque également l'importance de la sélection d'ouvrages décents qui préservent « leur goût et leur pudeur¹²⁸³ ». Les genres littéraires mis en avant par la critique sont les romans, l'histoire, les récits de voyage. Alida de Savignac justifie chacun de ces choix par une visée d'éducation morale et de valorisation de la société française contemporaine. L'histoire, par exemple, « rend moins acres et moins absolues les opinions politiques¹²⁸⁴ » ; les récits de voyages « en donnant une idée plus complète de la création, disposent à l'amour du Créateur, rendent la religion plus facile et la reconnaissance plus grande [...] Comment l'Européen, le Français surtout, transporté en idée dans les déserts de l'Afrique, ne remercierait-il pas Dieu de la patrie qu'il lui a donnée¹²⁸⁵ ? » Il ne s'agit pas de développer

¹²⁸⁰ Cette dernière comprend les sections : Histoire, Littérature française, Littérature étrangère, Éducation, Poésie, Mélanges, Revue des Théâtres, Arts, Travaux de femmes, Économie domestique, Éphémérides, Mosaïques.

¹²⁸¹ Aimée HARELLE, « Fragments (*sic*) de l'Histoire de Bretagne », *Journal des Demoiselles*, n°1, 15 février 1833, p. 1.

¹²⁸² Alida DE SAVIGNAC, « Littérature Française, Introduction », *Journal des Demoiselles*, n°1, 15 février 1833, p. 4.

¹²⁸³ *Ibid.*

¹²⁸⁴ *Ibid.*, p. 5.

¹²⁸⁵ *Ibid.*

l'esprit critique des jeunes filles ici mais de renforcer moralement leur éducation, pour à la fois les prémunir des vices mondains et des exigences d'amélioration qu'elles pourraient porter face au modèle social dans lequel elles évoluent. La « Revue littéraire » de ce premier numéro dresse les recensions de l'*Histoire de la liberté en Italie, de ses progrès, de sa décadence et de sa chute* de Sismonde-Sismondi, du *Voyage autour du Monde pour aller à la recherche de La Pérouse*, de Dumont d'Urville, et du roman de Henri Berthoud, *Le Régent de Rhétorique*.

Le premier article de la rubrique « Littérature étrangère » est consacré à Mary Wortley Montague, une écrivaine anglaise du XVIII^e siècle. Avant un extrait de lettre rédigée depuis Vienne en 1726, une « Notice » donne quelques éléments biographiques sur l'Anglaise : son rôle dans l'inoculation préventive de la variole en Angleterre, sa fréquentation des cercles politiques et littéraires, son départ pour l'Italie, ses récits de voyages par lettres. Les éléments sont succincts voire faux, soit que la biographie de Montague n'ait pas été encore bien connue en 1833, soit qu'il fallait taire certaines informations contredisant la moralité revendiquée de la ligne éditoriale : l'échec de son mariage, sa fuite en Italie pour retrouver un amant, sans évoquer ses textes féministes (*Woman not inferior to Man* en 1739 et *Le Triomphe des Dames* en 1751). La lettre est imprimée en langue originale sur la colonne de gauche et traduite sur la colonne de droite. Mary Wortley Montague y rapporte une anecdote observée dans les rues de Vienne : deux femmes, dans deux voitures, se croisent dans une rue trop étroite pour qu'elles y passent simultanément. L'affront dure jusqu'à la nuit où ce sont des gardes de l'empereur qui viennent trouver une solution au conflit urbain. Aucun commentaire ne vient donner de clé d'interprétation de cette anecdote.

La rubrique « Éducation » s'ouvre avec une fiction de l'historien Ferdinand Denis¹²⁸⁶, intitulée « La Jeune Brahime¹²⁸⁷ ». Il s'agit du récit édifiant d'un rituel hindou lors duquel une veuve se doit de mourir dans le bûcher consacré à la dépouille de son défunt mari. Un personnage fictif rencontre une veuve faisant ses adieux à sa toute jeune enfant alors qu'elle s'apprête à s'immoler par le feu. Le discours de la jeune mère s'inscrit dans un registre pathétique dans lequel elle plaint la future solitude de son enfant, en tant

¹²⁸⁶ En 1832, il avait reçu le prix Montyon pour le livre *Le Brahme voyageur ou la sagesse populaire de toutes les Nations*. Spécialiste du Brésil, il écrira de nombreux ouvrages sur la littérature portugaise et les coutumes locales du Brésil.

¹²⁸⁷ Ferdinand DENIS, « La Jeune Brahime (*sic*) », *Journal des Demoiselles*, n°1, 15 février 1833, p. 14-15.

qu'orpheline et en tant que fille. La mère regrette également de ne pas voir grandir sa fille et de ne pas être présente pour elle. La fiction, courte, se termine sur les cris de la veuve, immolée dans le bûcher. Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy prend ensuite en charge un récit intitulée « La Mendiante¹²⁸⁸ », autre récit édifiant autour de l'injustice commerciale subie par une femme et sa fille qui tentent de survivre à leur grande misère en faisant l'aumône devant une demeure dans laquelle est donnée un bal organisé par celui-là même qui les a mise en faillite. La mère meurt de froid et de faim alors que sa fille dort à ses pieds. Une dernière fiction est rédigée par Mélanie Waldor, « Les Deux Mariages¹²⁸⁹ », invitant à considérer les choix matrimoniaux de deux jeunes élèves d'une pension. La première fait un mariage d'argent avec un marquis âgé et présenté comme ridicule ; la seconde fait un mariage plus modeste avec un jeune et beau libraire éperdument amoureux. La morale est adressée par Clémentine, l'épouse malheureuse :

O mon Dieu ! que mon malheur puisse du moins servir d'exemple aux jeunes filles, afin qu'elles ne paient plus du bonheur de toute leur vie, un nom, une voiture et des diamants¹²⁹⁰.

Les trois fictions couvrent la moitié du premier numéro du *Journal des Demoiselles*, c'est donc une partie importante, voire la matière principale du périodique. Si les intrigues et les systèmes narratifs les rangent dans la catégorie littéraire, l'intention n'est pas la recherche artistique. Leur inscription dans la rubrique « Éducation » détermine l'intention d'écriture et de réception. Il s'agit d'illustrer, par des mises en fiction, les défauts et qualités morales que les jeunes lectrices devront rejeter ou acquérir.

Un poème en octosyllabes d'Amable Tastu évoque ensuite la fuite du temps et l'espérance à conserver devant la mélancolie, c'est « Le Dernier Jour de l'An¹²⁹¹ ». La « Revue des théâtres », qui s'étale sur les deux pages suivantes, s'ouvre sur une réflexion concernant la pertinence du plaisir théâtral chez les jeunes personnes. La critique (qui signe « A. D. L. ») annonce ne mentionner que les pièces qui lui paraîtront décentes et visibles à ce public. Cette intention se vérifie dans la description des pièces qui se termine

¹²⁸⁸ Jeanne-Justine FOUQUEAU DE PUSSY, « La Mendiante », *Journal des Demoiselles*, n° 1, 15 février 1833, p. 15-20.

¹²⁸⁹ Mélanie WALDOR, « Les Deux Mariages », *Journal des Demoiselles*, n° 1, 15 février 1833, p. 20-28.

¹²⁹⁰ *Ibid.*, p. 27-28.

¹²⁹¹ Amable TASTU, « Le Dernier Jour de l'An », *Journal des Demoiselles*, n° 1, 15 février 1833, p. 28.

**LE CONSEILLER
DES FEMMES.**

À nos Lectrices.

Dans un siècle de progrès où le droit et l'action de tous sont à l'ordre du jour, nous croyons, en fondant un journal spécialement destiné aux femmes, travailler à une œuvre d'organisation, selon les vues de Dieu et selon les besoins de l'époque; car si de *droit* et de *fait*, la femme est, dans l'ordre naturel et numérique, la moitié de l'humanité, il nous semble juste et nécessaire qu'elle prenne sa part du mouvement ascendant imprimé à notre civilisation.

Alors que les peuples, dominés par une soif insatiable de conquêtes, faisaient de la vie une longue lutte, une guerre à mort, il était naturel que la femme, douée de sentimens pacifiques et concilians, se renfermât dans le cercle de la vie étroite et passive de la famille; mais aujourd'hui que la raison du plus fort cède la place à la raison du plus sage, elle peut donner essor à son activité, et l'utiliser au bien de la génération qui s'avance. Jusqu'ici étrangère aux intérêts généraux, elle s'est hum-

C. *Le Conseiller des Femmes*

Le premier numéro du *Conseiller des Femmes* paraît le samedi 2 novembre 1833 à Lyon. L'article liminaire est rédigé par Eugénie Niboyet, elle s'y adresse directement aux lectrices et définit l'intention et la direction éditoriales du journal. La teneur de son discours est sensiblement le même que dans le prospectus que nous avons analysé plus haut. Elle développe sa vision du rôle moderne des femmes: l'éducation morale qui doit être apportée aux hommes et à la société. Cela passe, selon elle, par l'investissement du

champ de l'imprimé par les femmes :

[...] car si de *droit* et de *fait*, la femme est, dans l'ordre naturel et numérique, la moitié de l'humanité, il nous semble juste et nécessaire qu'elle prenne sa part du mouvement ascendant imprimé à notre civilisation¹²⁹³.

Louise Maignaud écrit ensuite un article projetant « L'Avenir des Femmes ». Elle y constate le courage et l'audace nécessaires à une femme qui veut « jeter ainsi son timide nom de femme à la face d'une railleuse province¹²⁹⁴ » ; plus qu'un nom publié, il s'agit d'un nom rendu public par des déclarations concernant la vie sociale et politique : « une opinion », « une idée religieuse ou morale » précise-t-elle¹²⁹⁵. La journaliste revendique la nécessité pour les femmes d'acquérir la liberté de s'inscrire dans tous les champs de la pensée, dont la pratique artistique.

¹²⁹³ Eugénie NIBOYET, « À nos Lectrices », *Le Conseiller des Femmes*, n°1, 2 novembre 1833, p. 1.

¹²⁹⁴ Louise MAIGNAUD, « De l'Avenir des Femmes », *Le Conseiller des Femmes*, n°1, 2 novembre 1833, p. 4.

¹²⁹⁵ *Ibid.*, p. 5.

L'article suivant, signé par le seul prénom « Marie », est le récit édifiant de la vie de Sœur Madeleine. Il s'ouvre sur un exergue des vers de Marceline Desbordes-Valmore, extraits de la section « Poésies diverses » du recueil *Poésies*, publié en 1822. La journaliste adresse directement aux lectrices l'intention pédagogique de son article :

Je veux que mon récit vous apprenne à connaître cette bonne et excellente fille ; je veux que vous puissiez la citer à vos enfants comme un exemple de charité pure et évangélique, comme un modèle de dévouement¹²⁹⁶.

S'il s'agit bien d'un « récit », comme dans les fictions du *Journal des Demoiselles*, l'idée de l'article n'est pas une recherche esthétique mais une instrumentalisation de la fiction à des fins d'éducation morale. Le personnage consacre son temps et ses maigres ressources aux enfants démunis de son village, elle les instruit par la lecture, l'écriture et les préceptes religieux. L'article se termine par un appel à la générosité des lectrices qui passeront par le village en allant aux eaux d'Aix.

Avant la rubrique « Variétés », Eugénie Niboyet dresse, dans un article, le compte-rendu enthousiaste d'une séance de mnémotechnie animée par Aimé Paris, le concepteur de la méthode sténographique. Signées « Elisa M... » que l'on suppose être Élisabeth Mercœur¹²⁹⁷, les « Variétés », donnent un extrait d'un ouvrage étasunien, *The Frugal Housewife*. La mention de l'origine américaine laisserait penser qu'il s'agit de la version de Lydia Child (1829) et non pas celle de l'anglaise Susannah Carter (1765)¹²⁹⁸. Ici, il s'agit du portrait de « M^{me} *** », qui, accablée par les malheurs (deuils, faillite), n'en perd pas sa dignité et son humilité ; elle finit ses jours dans un hospice de charité en s'y rendant agréable et utile aux autres habitants.

¹²⁹⁶ MARIE, « Sœur Madeleine », *Le Conseiller des Femmes*, n°1, 2 novembre 1833, p. 8.

¹²⁹⁷ Élisabeth Mercœur est nommée à l'Académie provinciale de Lyon cependant, nous n'avons pas trouvé d'indices concernant sa rencontre avec Eugénie Niboyet. On sait que la jeune poétesse écrivait de la prose pour les journaux et que toutes les rédactrices du *Conseiller des Femmes* ne sont pas lyonnaises. Louise Maignaud, par exemple, fait publier ses premiers ouvrages chez Eugène Renduel, imprimeur parisien.

¹²⁹⁸ Un premier ouvrage intitulé *The Frugal Housewife* a en effet été publié par Susannah Carter en 1803. C'est d'ailleurs pourquoi le titre de l'ouvrage de Lydia Child a été modifié à partir de 1832 en *The American Frugal Housewife*. Si les deux contiennent des recettes de cuisine, la version américaine s'apparente plus à un manuel de savoir-vivre puisque des conseils domestiques et des récits édifiants, comme celui traduit dans le *Journal des Demoiselles*, s'y trouvent également.

Le dernier article du premier numéro du *Conseiller des Femmes* est rédigé par « Une Solitaire » : « Histoire. Ses enseignements¹²⁹⁹ ». C'est une vision assez sombre de l'enseignement à tirer des récits des vies illustres et des événements historiques. La leçon est, selon la journaliste, plus éducative qu'instructive :

L'histoire nous montre de vaines gloires à mépriser, des vertus à acquérir, des crimes à déplorer, des passions à proscrire ; ne perdons pas le fruit que nous pouvons en tirer¹³⁰⁰.

La littérature, diffusée ou commentée, est très peu présente dans ce premier numéro malgré la volonté affichée dans le prospectus du mois précédent. Les fictions sont mises au service de leçons morales et de transmission des valeurs de générosité et d'humilité. Plus encore que dans le *Journal des Femmes*, la littérature, principalement des récits édifiants, est ici envisagée comme un support éducatif.

D. Le Conseiller des Dames

Le premier numéro du *Conseiller des Dames* paraît en novembre 1847. L'article liminaire, rédigé par M^{me} Victoire Bourrey, s'inscrit dans la rubrique « Économie domestique des Dames » et se concentre sur les « Soins de ménage pour novembre ». Il est dédié à Madame la Baronne Basiline de V***. L'article prend la forme d'une lettre directement adressée à cette dernière : l'énonciation à la première personne du singulier est associée à un vouvoiement de la destinatrice, également appelée « ma chère belle ». Cet ersatz de la lettre se retrouve régulièrement dans les chroniques des périodiques féminins. Nous analyserons notamment celles de Jeanne Justine Fouqueau de Pussy du *Journal des Demoiselles* dans notre dernier chapitre. Cette forme permet à la rédactrice de s'adresser directement à celle qu'elle envisage comme le modèle-type de la lectrice du journal, ici une baronne ; dans le *Journal des Demoiselles*, une jeune fille. L'expression épistolaire est également un genre attendu sous les plumes des femmes¹³⁰¹. Cet article présente les devoirs d'une maîtresse de maison bourgeoise : se prémunir des premiers

¹²⁹⁹ UNE SOLITAIRE, « Histoire. Ses enseignements. » *Le Conseiller des Femmes*, n°1, 2 novembre 1833, p. 15-16.

¹³⁰⁰ *Ibid*, p. 16.

¹³⁰¹ Nous avons étudié cette assignation des femmes à l'épistolaire dans notre seconde partie, chapitre I, 2. « Les assignations aux genres par le genre (*gender*) ».

froids, ne pas abîmer la blancheur de la peau devant un feu trop vif, décorer sobrement sa cheminée, recevoir avec la bonne décoration de table et les bons menus (fournis à la fin de l'article). L'écriture s'apparente à l'épistolaire littéraire puisqu'elle n'est pas une lettre authentique : elle n'est pas véritablement adressée à la Baronne mais aux lectrices, la journaliste ne produit pas le discours prétendant à la reproduction d'une lettre réelle retrouvée. Cette lettre peut alors être analysée comme un acte de mise en fiction, par le biais des caractéristiques de l'épistolaire. Ici, la forme épistolaire, pensée comme un genre féminin, est cohérente avec le contenu domestique du propos. Il n'y a pas de *hiatus* entre un discours sortant du cadre féminin et une forme acceptable choisie.

Le second article est un poème d'Anaïs Ségalas. La publication des « Cinq sens » de la poétesse est motivée par l'actualité culturelle, une note indique en effet que l'Académie royale de Musique répète un ballet-pantomime intitulé *les Cinq sens*. Il s'agit de onze sizains, chacun composé de trois alexandrins et trois octosyllabes en rimes suivies et embrassées. La poétesse y écrit le discours d'une mère adressé à son nouveau-né : elle lui raconte les merveilles offertes aux sens par la nature qui constitue le parangon de création divine. La poésie est un genre littéraire largement représenté dans les périodiques féminins et que l'on retrouve moins diffusé directement dans la presse généraliste. Cependant, il est à noter qu'il s'agit majoritairement, dans la presse féminine, d'une expression poétique convenue : lyrique mais vantant les vertus féminines attendues telles que la maternité, la pudeur, la foi, la modestie, la générosité. Ce n'est donc pas une recherche d'expression nouvelle de sentiments profonds à l'instar de la poésie romantique. Certes traité de façon conventionnelle, au sens où l'injonction à la maternité n'est pas remise en question et où il n'est pas question du corps maternel, le thème de la maternité, principalement approché par la glorification de l'amour maternel et l'espérance mise dans le nouveau-né, est nouveau et spécifique à la presse féminine. Nous émettons l'hypothèse qu'il s'agit d'une forme de retournement de l'exclusion subie : sans cesse renvoyées à leur fonction biologique et sociale première, les rédactrices en prennent fait et cause et s'en saisissent de façon littéraire. Le traitement littéraire de la question de la maternité contredit l'idée que la fonction de mère n'est pas compatible avec la fonction d'auteure.

Un fragment des *Souvenirs du Directoire et de l'Empire* par M^{me} la Baronne de V*** est publié dans la chronique « Souvenirs historiques¹³⁰² ». Une note introductrice à l'extrait fait référence aux récits historiques de la Révolution dressés par Thiers et Lamartine, inscrivant alors la Baronne dans le cercle des écrivains historiens, titre peu envisagé pour les femmes. La caractérisation du style de l'auteure est cohérente avec les critères littéraires attendus chez une femme : on dit son style « gracieux¹³⁰³ ». Cependant, on se réfère à la profondeur de son jugement, qualité intellectuelle peu reconnue aux femmes. Ici, l'angle choisi pour la sélection de l'extrait s'aligne logiquement avec la ligne éditoriale du journal : le fragment se consacre aux « Dames du Directoire et de l'Empire ». Le récit se concentre sur des anecdotes liées à la mode et à l'impératrice Joséphine dont on comprend, par l'emploi de la première personne du pluriel, que l'auteure en a été une des dames de compagnie. Elle relate quelques épisodes de la vie de cour de l'impératrice : ses erreurs de vocabulaire dans les discours publics, son décalage avec les protocoles de cour, la dureté de l'Empereur. Le récit du succès rencontré à l'Opéra par l'auteure grâce à une robe de velours noir permet d'illustrer les formes paradoxales des discours normatifs émis par les femmes de lettres. La baronne raconte qu'en réaction à l'indignation suscitée chez elle par les « toilettes diaphanes » des femmes, elle se fait faire une robe de velours noir. Le choix du tissu est une première transgression car elle indique qu'avant la Révolution, il était réservé aux costumes masculins. La seconde transgression est l'attention publique qu'elle attire sur elle, illustrée par les sifflets que le parterre de l'Opéra lui destine. Elle se repent alors de sa fantaisie en concluant que :

On ne peut que trop répéter aux femmes qu'elles doivent éviter toute espèce de succès et de célébrité. Ce n'est jamais qu'aux dépens de leur bonheur qu'elles les obtiennent ; c'est dans les affections de famille seules qu'elles peuvent le trouver¹³⁰⁴.

Le paradoxe est double : elle fait le récit du succès de son zèle de pudeur dans un costume qui se distingue de l'impudence qu'elle perçoit dans la transparence des robes et ce, en même temps que cette toilette frôle le travestissement. Elle conseille ensuite aux femmes

¹³⁰² M^{me} la BARONNE DE V***, « Souvenirs historiques », *Le Conseillers de Dames*, n°1, novembre 1847, p. 11-16.

¹³⁰³ *Ibid.*, p. 11.

¹³⁰⁴ M^{me} la BARONNE DE V***, « Les Dames du Directoire et de l'Empire », *Le Conseiller des Dames et des Demoiselles*, n°1, novembre 1847, p. 12-13.

de rechercher le bonheur strictement dans la famille et non dans le succès d'estime alors qu'elle-même publie un ouvrage historique, destiné à être lu, et, potentiellement, à lui amener le succès.

L'article qui suit, signé par M. Leroux de Lincy, diffuse un extrait du *Ménagier de Paris*, édité en 1846 par Jérôme Pichon à partir d'un texte du XIV^e siècle. Un Parisien, bourgeois et âgé, destine ce guide du savoir-vivre à sa toute jeune épouse. Désormais célèbre pour ce qu'il nous permet d'apprendre des usages sociaux à Paris au XIV^e siècle, ce traité se compose de deux parties. La première est un guide moral, il s'agit pour la jeune épouse d'obtenir le salut de son âme et l'amour de son mari. Pour ce faire, l'époux mourant fournit des *exempla*, courants au Moyen-Âge, de vies de femmes tirées de la Bible ou de l'Histoire. La seconde partie, la plus connue, est un guide pratique qui délivre des recettes de cuisine et, surtout, qui montre l'épouse comme la souveraine de sa demeure, régnant sur les domestiques. L'extrait choisi par le journaliste commence par évoquer le recrutement des valets et des femmes de chambre par la maîtresse de maison, puis la relation maritale entretenue (valorisation de l'époux, modestie sociale conjointe), enfin l'attitude pieuse à tenir. Leroux de Lincy intervient dans le fragment par des incises faisant naviguer ses lecteurs entre les parties du *Ménagier* et déclinant son adhésion aux propos du personnage du mari, fasciné par leur contemporanéité :

Je le demande à ceux qui liront les lettres précédentes, quels préceptes plus sages, plus élevés, un père pourrait-il donner à sa fille ? Nous qui sommes si fiers de cette civilisation que nous regardons comme inventée à notre époque, en quoi sommes-nous supérieurs à ce bon bourgeois qui vivait il y aura bientôt cinq cents ans¹³⁰⁵ ?

Nous pouvons rapprocher cet article de la diffusion du fragment de *The Frugal Housewife* dans le premier numéro du *Conseiller des Femmes*. Éloignés dans le temps, pour *Le Ménagier*, et dans l'espace, pour *The Frugal Housewife*, les savoirs domestiques prennent alors une valeur universelle : de tous temps et partout dans le monde, il est dit aux femmes qu'elles ont à tenir avec rigueur et vertu leur ménage. On peut supposer que ces exemples renforcent le sentiment du devoir domestique

¹³⁰⁵ M. LEROUX DE LINCY, « Le Ménagier des bourgeoises de Paris », *Le Conseiller des Dames et des Demoiselles*, n°1, novembre 1847, p. 21.

chez les lectrices, voire fondent une culture commune, une identité proprement féminine.

L'article suivant s'inscrit dans les « Études lyriques des Dames », s'inscrivant dans la formation aux arts d'agrément qui composent l'éducation pensée pour les jeunes filles. Il est signé d'Élisa de Mirbel, baronne Ducazes, épouse d'Élie Ducazes, un homme politique. La journaliste sera plus tard à l'origine des articles sur les « Salons », notamment en 1852 dans *La Révolution Littéraire*. Elle commente un ouvrage de Joseph Raymondi définissant un système de notation musicale simplifiée. Il est suivi de la rubrique « Nécrologie » aux pages 23 à 26, dans laquelle on peut lire un écrit poétique élégiaque du vicomte d'Arlincourt composé en hommage à son épouse, décédée en août 1847. Nous pouvons interroger l'intention de la rédaction du journal de publier ces vers qui ne sont pas de l'ordre de l'actualité à chaud, l'événement datant de quelques mois. Nous supposons que pour nourrir le numéro liminaire, il s'agissait, pour la rédaction, de publier un texte littéraire lyrique qui s'approchait d'un des thèmes centraux du périodique : le couple, l'amour dans le couple. Le texte brosse en effet le portrait, par un homme endeuillé, d'une femme aux mille vertus, l'humilité et la modestie, le soutien inconditionnel à son époux, le courage ; des vertus que le veuf pleure d'avoir perdues. Nous pouvons alors comprendre que derrière la charge lyrique du poème, il y a un enseignement à tirer pour les lectrices : c'est en étant aussi digne dans son mariage que M^{me} d'Arlincourt qu'on se fait aimer de son mari.

L'article suivant s'intitule « Quelques anecdotes sur l'Alboni¹³⁰⁶ », il est signé Léo Lespès, plus tard journaliste pour *Le Petit Journal* et *Le Petit Moniteur*. Il évoque ici l'arrivée de la célèbre contralto rossinienne à Paris et fait le récit de sa rencontre avec Rossini à Bologne avant de rapporter comment l'artiste détourne une cabale qui lui était destinée. Cet article brosse un portrait entrant en contradiction avec le modèle féminin précédent : une femme artiste, indépendante et audacieuse. Si l'on peut considérer le *Conseiller des Dames* comme plus conservateur que le *Journal des Femmes* ou le *Conseiller des Femmes* en ce qu'il ne présente pas clairement de volonté d'émancipation, il n'est pas exempt de ruptures d'un modèle féminin monolithique.

¹³⁰⁶ Léo LESPES, « Quelques anecdotes sur l'Alboni », *Le Conseiller des Dames et des Demoiselles*, n°1, novembre 1847 p. 26-28.

Le premier numéro du *Conseiller des Dames* se termine par des « Causeries sur la littérature, le théâtre et la mode » signées par Élodie de Savignac. La signature, dont nous n'avons retrouvée aucune trace par ailleurs, est certainement un paronyme intentionnel : elle est très proche d'Alida de Savignac, décédée en mars 1847 (donc 8 mois plus tôt), critique littéraire et d'art pour plusieurs périodiques féminins de la monarchie de Juillet et auteure de d'ouvrages édifiants. C'est une chronique typique de celles que l'on trouve dans la presse de la monarchie de Juillet : la journaliste y compile les annonces des pièces jouées dans les théâtres parisiens et les éléments saisonniers de la mode vestimentaire.

Dans ce premier numéro du *Conseiller des Dames*, on perçoit l'influence des évolutions de la diffusion de la littérature en presse pendant les deux décennies de la monarchie de Juillet. Les extraits littéraires sont directement et longuement reproduits. La similitude éditoriale du *Conseiller des Dames* par rapport au *Journal des Femmes*, au *Conseiller des Femmes* et au *Journal des Demoiselles* se place dans les genres littéraires choisis pour le public ciblé : il s'agit de conseiller aux dames des ouvrages convenables moralement. Dans ce numéro, ce sont des récits historiques édifiants. Il n'y a, dans le *Conseiller des Dames*, pas de recension littéraire comme dans les deux *Journal des Femmes* et *Journal des Demoiselles*.

Nous pouvons observer que dans les quatre journaux, la matière littéraire est abordée : soit elle est diffusée en fragments, soit elle est recensée ; en cela, la presse féminine ne diffère pas de la presse généraliste. Ce qui en établit la spécificité est l'intention d'éducation affichée. En effet, les œuvres sont convenables moralement et sont présentées comme des modèles à suivre par les lectrices. Cependant, nous avons tout de même relevé des figures plus ambiguës, qui contredisent le seul modèle féminin bourgeois, notamment la figure de l'artiste féminine. Nous notons encore qu'il n'y a pas à lire dans ces colonnes de polémiques littéraires, de discussions ou de positionnements pour une poétique romantique ou réaliste, pour ou contre la nouvelle littérature « marchande ». La seule discussion littéraire qui se retrouve dans les quatre journaux est celle qui d'abord interroge la qualité de l'influence de la littérature dans l'éducation des femmes puis qui sélectionne les ouvrages œuvrant au mieux pour la direction éducative déclarée par chaque ligne éditoriale. Il y a encore un élément du discours sur la littérature qu'il s'agit d'analyser dans ces journaux féminins de la monarchie de Juillet : c'est celui qui concerne l'inscription des femmes dans le champ littéraire.

2. Les tactiques de promotion de la pratique littéraire féminine dans la presse féminine

Nous avons pu constater que la littérature, au même titre que dans la presse généraliste, occupait une place non négligeable dans les colonnes des périodiques féminins. De plus, ce sont des femmes directement engagées dans les questionnements littéraires du temps qui prennent en charge la rédaction de la matière littéraire, soit par la recension, soit par la diffusion, soit par l'essai réflexif. Nous aimerions nous interroger ici sur les discours tenus par ces femmes sur la pratique littéraire et journalistique, la leur et celles de leurs consœurs. En font-elles la promotion ? Les critiquent-elles ? S'en font-elles le soutien ? Quelle est la rhétorique mise en place ?

Le premier élément visible d'un positionnement en faveur de la littérature féminine dans les périodiques féminins est la place relative accordée aux œuvres de femmes. Dans le prospectus du *Journal des Femmes*, Fanny Richomme précise l'ouverture de sa rédaction aux plumes féminines : « [...] nous accueillerons, plus particulièrement, les articles composés par des femmes¹³⁰⁷ ». Dans le premier volume du même *Journal des Femmes*, compilant les numéros parus entre mai et août 1832, sur vingt-trois fictions, onze sont signées par des femmes, trois par des hommes et sept sont anonymes. La proportion se renverse en revanche quand il s'agit des recensions. Sur la même période, sur vingt-cinq recensions, vingt commentent des œuvres d'écrivains et seulement cinq, des œuvres d'écrivaines. Dans le *Journal des Demoiselles*, l'équilibre est plus balancé : entre 1833 et 1840, sur les cent ouvrages conseillés aux lectrices du *Journal des Demoiselles*, trente-sept sont des œuvres de femmes parmi lesquelles celles de Félicie d'Ayzac, Élise Voïart, Anaïs Ségalas, la comtesse d'Abrantès, Juliette Bécard¹³⁰⁸... qui sont autant de collaboratrices régulières du *Journal des Demoiselles*. Ce qui nous amène à penser qu'un réseau de sociabilité voire de solidarité s'est construit au sein de la rédaction : il s'agit dès lors d'entraide et de bienveillance à l'égard des consœurs.

En listant les noms des rédactrices des journaux féminins de la monarchie de Juillet, on constate l'existence d'un groupe d'écrivaines qui écrivent pour plusieurs

¹³⁰⁷ Fanny RICHOMME, « Prospectus », *Journal des Femmes*, t. I, p. 338.

¹³⁰⁸ Christine LEGER-PATURNEAU, *Le Journal des Demoiselles et l'éducation des filles sous la Monarchie de Juillet (1833-1848)*, op. cit., p. 141

périodiques et qui y promeuvent les œuvres littéraires des unes et des autres, formant ainsi une sorte de corporation. Parmi elles, Amable Tastu, Marceline Desbordes-Valmore, Gabrielle Soumet, Louise Colet, Alexandrine de Bawr, Anaïs Ségalas, Hermance Lesguillon ou encore la comtesse de Bradi écrivent épisodiquement dans *Le Journal des Dames*, *Le Petit Courrier des Dames*, le *Journal des jeunes personnes* et le *Journal des Femmes*. La rédaction devient un lieu d'échange et de partage comme par exemple celle du *Journal des Femmes* dont Sophie Ulliac-Trémadeure dit que « là se réunissaient souvent les collaboratrices¹³⁰⁹ ». Quelques amitiés profondes s'y nouent – entre Marie d'Agoult et Hortense Allart par exemple¹³¹⁰ – mais il s'agit surtout de la création d'un réseau d'entraide professionnelle. Évelyne Lejeune-Resnick évoque ainsi l'aide apportée par Marceline Desbordes-Valmore à Mélanie Waldor qui cherche des souscripteurs pour ses *Poésies du cœur*. Marceline Desbordes-Valmore convoque alors son réseau lyonnais, peu attentif aux « rêves » et aux « vers » féminins avoue-t-elle¹³¹¹. Cependant, au-delà de l'initiative prise par la poétesse, la solidarité se lit dans la façon dont elle demande à Léon Boitel « de servir une de nos sœurs¹³¹² », lien de sororité qui dit la solidarité professionnelle entre ces femmes. C'est encore Hortense Allart, en Italie, qui demande à Alida de Savignac de transmettre son manuscrit corrigé à Stendhal qu'elle charge de surveiller l'impression de *Gertrude* chez J. Tastu :

Alida voudra bien se charger des épreuves comme elle me l'a promis ; parlez-en avec elle ; c'est une de mes plus intimes amies et elle s'est bien montrée mon amie dans toute cette affaire¹³¹³.

¹³⁰⁹ Sophie ULLIAC-TREMADEURE, *Souvenirs d'une vieille femme*, Paris, E. Maillet, 1861, vol. II, p. 70.

¹³¹⁰ Nous avons abordé la relation épistolaire de ces deux écrivaines-journalistes dans notre seconde partie, Chapitre I, 2 « Les assignations aux genres par le genre (*gender*) ». Quand Hortense Allart fait lire les lettres qu'elle reçoit de Marie d'Agoult, avec la bénédiction de cette dernière, nous pouvons y voir une entraide professionnelle, une tactique de promotion de l'écriture de Marie d'Agoult.

¹³¹¹ Marceline DESBORDES-VALMORE, lettre du 9 septembre 1834 de Lyon, citée par Évelyne LEJEUNE-RESNICK, *Les Femmes-écrivains sous la Monarchie de juillet (société et littérature)*, op. cit., 1983, p. 276.

¹³¹² *Ibid.*

¹³¹³ Hortense ALLART, Lettre à Stendhal, le 26 avril 1828 in STENDHAL, *Correspondance*, Éd. Henri Martineau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, p. 834.

À l'instar des petits arrangements entre amis de lettres, relatés notamment par Balzac dans les *Illusions perdues*, les journalistes-écrivaines trouvent à se soutenir et à promouvoir leurs œuvres.

Les rédactions se soutiennent également parfois entre elles : dès son prospectus, *Le Conseiller des Femmes* fait mention du *Journal des Femmes* comme seul périodique inscrivant les femmes dans les progrès de l'imprimé :

Depuis une année un journal littéraire, rédigé par des femmes, se publie à Paris, qui possède aussi une charmante publication féminine, connue sous le nom *d'Heures du soir*. L'élan est donné, l'humanité femme se réveille de sa longue léthargie¹³¹⁴.

S'il y a échange de bons procédés entre les femmes de lettres qui parcourent les rédactions de presse féminine, on trouve également à l'intérieur des colonnes des discours en faveur de la pratique littéraire des femmes, émis par celles-là mêmes qui sont prioritairement concernées par la situation d'exclusion partielle du champ littéraire. Nous pouvons alors observer les rapports entretenus entre la presse féminine qui promeut des valeurs morales par une littérature convenue et les écrivaines qui transgressent la sphère domestique en publiant des œuvres.

Nous pouvons d'abord nous arrêter sur deux articles publiés dans *Le Conseiller des Femmes* d'Eugénie Niboyet. Le premier, « Des femmes auteurs », publié le 28 décembre 1833, est rédigé par Louise Maignaud. Elle choisit dans un premier temps de constater l'accueil partial réservé aux femmes qui écrivent. Après avoir montré comment la qualification de « dévote », au lieu de susciter le respect de la foi de la personne, inspirait plutôt à l'imagination le personnage de la croyante hypocrite, elle dresse le parallèle avec la femme de lettres :

Il est une autre désignation qui porte encore avec elle je ne dirai point le ridicule [...] mais bien un sentiment dédaigneux que je ne saurais qualifier, qui tient le milieu entre l'étonnement et l'ironie, qui semble dire : vous pourriez avoir raison, mais je vous condamne par avance, c'est plutôt fait. Cette qualification qui entoure d'une

¹³¹⁴ Eugénie NIBOYET, « Prospectus », *art. cit.*, p. 4. Nous avons en revanche noté que *Le Conseiller des Dames* s'inscrivait en faux par rapport au projet issu d'Eugénie Niboyet en 1848.

atmosphère d'étrangeté la personne qui en est l'objet, surtout en province, est celle qu'on jette à la femme qui écrit¹³¹⁵.

Ainsi, la femme qui écrit souffre « par avance », c'est-à-dire avant même que son talent ait pu être mesuré par une lecture critique de sa production, à partir d'un cliché présumé inspirant le dédain. « L'étonnement » renvoie à la surprise devant une activité inattendue, pas naturellement admise pour une femme et « l'ironie » ou la raillerie que cette activité littéraire provoque. Louise Maignaud évoque encore « l'atmosphère étrange » qui entoure la femme auteur, perçue comme monstrueuse. Elle observe enfin qu'« on ne saurait parler dans le monde d'une femme auteur sans se la représenter prétentieuse et pédante¹³¹⁶ », la femme de lettres est donc immanquablement envisagée *a priori* en « bas-bleu ». Louise Maignaud reprend ensuite les critiques ontologiques portées contre la pratique d'écriture littéraire et donc publique des femmes, transgressant ainsi l'assignation à l'espace intime qui leur est faite. À l'inconvenance d'une femme à livrer son intimité sur la place publique, Louise Maignaud répond par la hauteur de la finalité du projet :

Eh bien ! où est le mal si ces pages, écrites dans un but moral, ont le pouvoir de récréer et d'instruire¹³¹⁷ ?

Si on retrouve le but classique de l'art littéraire qui doit plaire et instruire, la condition préalable reste que l'intention d'écriture soit inscrite dans intention « moral[e] », c'est-à-dire relevant de la fonction prescrite aux femmes d'être les gardiennes de la vertu – en être les exemples incarnés et les préceptrices. Louise Maignaud tente de faire coïncider cette caractéristique de modèle féminin avec l'écriture littéraire. La journaliste insiste ensuite sur les conséquences de l'effacement des femmes qui « pour conserver leur modestie, doivent rester ignorées et se tenir dans l'ombre¹³¹⁸ » : alors que les femmes sont appelées à vivre dans la société, on les y livre « sans défense », comme de « pauvres créatures ignorantes » prêtes à « servir de pâture au crime toujours impuni de la séduction¹³¹⁹ ». Ainsi, une jeune fille qui a le désir d'écrire serait mieux préparée pour

¹³¹⁵ Louise MAIGNAUD, « Des Femmes Auteurs », *Le Conseiller des Femmes*, vol. 1, n° 9, 28 décembre 1833, p. 134.

¹³¹⁶ *Ibid.*

¹³¹⁷ *Ibid.*

¹³¹⁸ *Ibid.*

¹³¹⁹ *Ibid.*, p. 135.

affronter le monde hostile dans lequel elle est autrement une proie facile. On note ici que cet article est une défense, une réaction aux attaques répétées contre les femmes de lettres et non un manifeste. Elle ne s'inscrit pas positivement dans la défense de l'égalité ou dans une définition de l'identité littéraire des femmes dans le champ de l'imprimé mais s'insurge contre les stéréotypes que subissent les écrivaines. Le dernier paragraphe de cet article est un appel clair à la solidarité entre les écrivaines qui doivent « protég[er] de leur approbation active les femmes qui se livrent à ce genre de travail¹³²⁰ ». Ce « mutuel appui¹³²¹ » est la seule solution qui garantisse aux femmes de sortir « de la route épineuse qu'elles doivent parcourir avant d'arriver à cette vie d'amélioration qui sera un jour le fruit de leurs courageux efforts¹³²² ».

On retrouve cette idée de la nécessité d'une cohésion entre les femmes de lettres dans l'article évoquant « Des femmes dans les diverses conditions de la vie, 1^{er} article, les femmes auteurs, les femmes artistes¹³²³ » signé par Mlle S.- U. Dudrezène, pseudonyme de Sophie Ulliac-Trémadeure, publié dans le douzième numéro (18 janvier 1834) du même *Conseiller des Femmes*. En plus du vœu qu'elle formule que « l'opinion publique enfin vaincue récompense noblement la femme de lettres¹³²⁴ », la journaliste établit une longue réflexion philosophique sur l'accès au bonheur de la femme-écrivain. Pour la journaliste, le bonheur est avant tout intime, il peut cependant être altéré par des « blessures faites par l'injustice d'un monde frivole¹³²⁵ ». Et c'est précisément ce à quoi s'expose une femme qui écrit, uniquement destinée à « une vie toute de souffrance¹³²⁶ ». L'écrivaine sera incomprise et enserrée dans la sphère domestique qu'on lui assigne comme seul lieu d'épanouissement : « Pour ces intelligences-là, il faut l'espace, la liberté entière ! l'espace, la liberté entière sont refusées à la femme¹³²⁷ ! » L'écrivaine sera, de plus, toujours soupçonnée de vices puisqu' « il est *convenu* qu'une femme auteur, qu'une femme artiste ne saurait être *sage*¹³²⁸ », ainsi :

¹³²⁰ *Ibid.*

¹³²¹ *Ibid.*

¹³²² *Ibid.*

¹³²³ Sophie ULLIAC-DUDREZÈNE, « Des femmes dans les diverses conditions de la vie, 1^{er} article, Les femmes auteurs, les femmes artistes », *Le Conseiller des Femmes*, vol. 1, n^o 12, 18 janvier 1834, p. 177-184.

¹³²⁴ *Ibid.*, p. 179.

¹³²⁵ *Ibid.*, p. 178.

¹³²⁶ *Ibid.*, p. 179.

¹³²⁷ *Ibid.*, p. 178.

¹³²⁸ *Ibid.*, p. 179.

L'existence pour la femme de lettres et pour l'artiste, est une lutte continuelle contre elle-même, contre les dédains de la médiocrité, contre la protection familière ou insolente du plus fort, contre la basse envie et contre la perversité¹³²⁹.

Cette tension entre les prescriptions sociales et leur transgression artistique engendre de la souffrance ; le retournement opéré par Ulliac-Trémadeure est l'instrumentalisation de cette souffrance au profit de l'inspiration littéraire des femmes : « pas de poésie sans inspiration, pas d'inspiration sans passions et pas de passions sans souffrances¹³³⁰ ! » La femme serait ainsi supérieure à l'homme en ce qu'elle a plus de matériau créatif à tirer des souffrances de la vie quotidienne :

Pour la femme, il est mille sujets de souffrances que l'homme ignore. Elle puise l'inspiration dans ce qui l'éteint chez lui, dans la lutte avec le sort, dans les combats journaliers et de toutes les minutes livrés à la misère¹³³¹.

Elle retourne habilement l'argument des critiques qui avancent que les femmes ne sont pas capables de transcender leur quotidien en œuvre, puisqu'ici c'est justement l'âpreté du quotidien qui fait d'elles des artistes potentielles. L'alternative possible à la souffrance essentielle des femmes et des artistes, selon Sophie Ulliac-Trémadeure, est de s'inscrire dans le modèle traditionnel de la femme vertueuse, c'est-à-dire de faire pardonner la transgression commise par l'acte d'écriture en répondant par ailleurs à toutes les attentes sociales et morales concernant les femmes. Il faudra alors à l'auteure le courage de devenir indifférente aux mots des « hommes si prompts à déverser le blâme¹³³² », de savoir se « passer des applaudissements flatteurs¹³³³ », et de trouver dans « le travail, dans l'étude des jouissances réelles¹³³⁴ ». C'est à ce prix, selon Ulliac-Trémadeure, que « les préjugés s'effaceront devant la constance d'une conduite qui prouve que la culture des arts n'est pas pour la femme qui s'y livre un brevet d'immoralité¹³³⁵ ». La journaliste demande ensuite aux mères de former une nouvelle génération d'écrivaines inébranlables dans leur moralité afin que les hommes de lettres ne puissent plus mettre en doute leurs

¹³²⁹ *Ibid.*

¹³³⁰ *Ibid.*

¹³³¹ *Ibid.*, p. 180.

¹³³² *Ibid.*, p. 179.

¹³³³ *Ibid.*

¹³³⁴ *Ibid.*

¹³³⁵ *Ibid.*, p. 183.

valeurs et leur intégrité indispensables pour toute femme dans la société de la monarchie de Juillet. La journaliste rejoint ici la forme de tactique d'acceptabilité que nous avons déjà pointée : ne prêter le flanc à aucune critique de la personne de l'auteure afin que seul son texte soit jugé. L'attitude préconisée par Sophie Ulliac-Trémadeure constitue un point nodal du positionnement des écrivaines dans la société et dans le milieu littéraire : peut-on envisager comme possible qu'une femme, aussi volontaire soit-elle, puisse réellement satisfaire les attentes morales qui sont faites aux femmes alors qu'elle écrit, ce qui constitue une atteinte grave à ces mêmes attentes ?

Les journalistes de presse féminine peuvent également mettre en place une stratégie discursive de défense qui consiste à contredire les critiques virulentes faites aux écrivaines. C'est le cas notamment d'Émilie Marcel, dans un article intitulé « Des Femmes Auteurs » paru dans le *Journal des Femmes*. Elle y contredit la réprobation morale de l'activité littéraire des femmes en ce qu'elle les empêcherait d'être de bonnes mères :

La mère qui serait capable de négliger ses enfants pour se livrer à la littérature, les négligerait pour ses autres plaisirs et ses autres passions : une telle mère est une erreur de la nature, une anomalie, et ces exceptions sont très rares¹³³⁶.

Et de poursuivre en posant les conditions d'une carrière littéraire :

La plupart des femmes qui écrivent sont arrivées à l'âge où leurs enfants n'ont plus besoin d'elles et forment même une autre famille ; les autres sont privées du bonheur d'être mères, et consacrent à éclairer leur esprit, à former leur raison, à étendre leur intelligence, un temps que d'autres emploient à leur toilette, au spectacle ou au bal¹³³⁷.

Au-delà de l'évidente injonction à la maternité subie par les femmes perceptible dans ces propos, on peut constater la façon dont la journaliste rend compatibles deux statuts qui ne le sont pas dans l'imaginaire collectif : c'est seulement libérée de ses obligations maternelles qu'une femme est autorisée à écrire. Cet impératif moral semble soit valide et intériorisé au sein même de la communauté des femmes de lettres puisque les personnes les plus concernées par cette convention sociale la diffusent, soit c'est une précaution

¹³³⁶ Émilie MARCEL, « Des Femmes Auteurs », *Journal des Femmes*, vol. 3, p. 72.

¹³³⁷ *Ibid.*

prise par ces dernières pour ne pas se présenter de façon trop subversive. Nous pouvons supposer que cette alternative n'est pas aussi dichotomique et que les deux hypothèses se vérifient simultanément dans les positionnements des femmes de lettres face à la contrainte de genre (*gender*) qui pèsent sur elles. Il est également intéressant de noter comment l'écriture est ici opposée aux loisirs superficiels et donc catégorisée en activité sérieuse et profonde. En effet, la pratique scripturale des femmes est cautionnée socialement si elle reste un loisir, une occupation, à l'image des *accomplishments* (musique, dessin, broderie), qui ne perturbent pas la ménagère dans ses obligations domestiques¹³³⁸. Cette écriture récréative n'est pas considérée au même niveau que l'écriture professionnelle : l'investissement personnel, le sérieux de la démarche, la profondeur de la réflexion, la recherche artistique... ne peuvent pas caractériser l'écriture des femmes. Pourtant, Émilie Marcel donne une finalité sage à cette pratique en mettant en opposition deux trios sémantiques : du côté de l'écriture se trouvent l'esprit, la raison et l'intelligence ; de l'autre la toilette, le spectacle et le bal. L'écriture rendrait alors les femmes meilleures, moins oisives. Ce choix serait même préféré par les époux ainsi que l'exprime Félicité de Choiseul-Meuse, dans un article également publié dans le *Journal des Femmes* le 8 septembre 1832 :

Je connais bien peu de maris qui n'aimassent mieux que leurs femmes écrivissent chez elles quatre ou cinq heures par jour, que de passer la soirée au spectacle, la nuit au jeu, la matinée au lit¹³³⁹.

Là encore, ce cautionnement de l'activité scripturale des femmes par leurs maris va à l'encontre du *topos* traditionnel de l'époux abandonné par son épouse artiste. Ce motif du mari malheureux, caricaturé par Daumier dans ses planches de « bas-bleus », est tout autant tourné en dérision dans la presse féminine, la cible de l'ironie s'étant déplacée de l'écrivaine au mari. On peut lire par exemple, dans *Le Petit Courrier des Dames* du 15 mars 1822, une « Lettre de M. Simplet aux Rédactrices¹³⁴⁰ » dans laquelle un mari se

¹³³⁸ Ainsi le poète lauréat Robert Southey écrit à la jeune Charlotte Brontë que « La littérature ne peut pas être le travail d'une femme et ne doit pas l'être : plus la femme est prise par ses devoirs moins elle a le temps d'écrire que ce soit pour s'accomplir ou pour se divertir », cité in Charlotte, Émilie, Anne, Branwell BRONTË, *Le Monde du dessous*, Paris, J'ai lu, 2006, p. 89.

¹³³⁹ Félicité de CHOISEUL-MEUSE, « De l'Esprit chez les femmes », *Journal des Femmes*, 8 septembre 1832, 2nd volume, p. 93.

¹³⁴⁰ [ANON.], « Lettre de M. Simplet aux Rédactrices », *Petit Courrier des Dames*, vol 1, 15 mars 1822, p. 114-117.

plaint de la « manie » de sa femme qui le prive de ses « vieilles habitudes » : son épouse « s'est avisée de devenir auteur¹³⁴¹ ». Cet article, témoignage assurément fictif, met en abyme le portrait stéréotypé de l'écrivaine : le mari désespéré dessine les traits poncifs du « bas-bleu » tels qu'ils le sont couramment dans la presse, et que l'on pourrait synthétiser par des excès qui contredisent la supposée nature féminine¹³⁴² – l'emphase *versus* la modestie, l'enthousiasme excessif *versus* la modération, la sociabilité *versus* la pudeur. La rédactrice¹³⁴³ tourne habilement en ridicule ces lieux communs en faisant de l'époux un homme décrédibilisé par son nom, isolé et moqué par ses amis :

Je m'en suis souvent plaint à mes amis communs, tous se sont moqués de moi, et m'ont répondu que cette manie était presque générale parmi les femmes d'esprit, et qu'il n'y avait qu'un Simplet dans le monde, qui pût y trouver à redire¹³⁴⁴.

Le détournement voire le retournement de la caricature apparaît avant les années 1830, c'est-à-dire avant les grandes heures de la caricature du « bas-bleu ». Les femmes de lettres en tant que sujet et thème sont présentes dans les écrits depuis le début du siècle, elles sont moquées ou diabolisées la plupart du temps. Ce que l'on peut constater, c'est que, elles aussi, adoptent un ton sarcastique pour qualifier les réactions masculines face à leurs désirs d'écriture. C'est, ainsi, la réception masculine qui est dramatisée, non pas la trajectoire éditoriale des femmes de lettres.

La dernière stratégie discursive de défense de la pratique littéraire des femmes mise en place par les journalistes de presse féminine sur laquelle nous aimerions nous concentrer est probablement la plus répandue : elle consiste à justifier la pratique de l'écriture par la mention d'écrivaines faisant autorité. La revue littéraire du *Petit Courrier des Dames* du 5 janvier 1828 se consacre uniquement à des auteures et cela dans le but

¹³⁴¹ [ANON.], « Lettre de M. Simplet aux Rédactrices », *Petit Courrier des Dames*, art. cit., p. 115.

¹³⁴² Nous avons précisé dans notre première partie les éléments de définition de cette nature féminine, qui se renforcent dans les discours scientifiques, philosophiques et politiques du XIX^e siècle. Par « nature », « la » femme serait sensible et délicate, fragile, dévouée et courageuse.

¹³⁴³ Nous supposons qu'il s'agit d'une femme.

¹³⁴⁴ [ANON.], « Lettre de M. Simplet aux Rédactrices », art. cit., p. 114-115.

clairement explicité de contredire le préjugé niant l'existence de femmes de lettres influentes¹³⁴⁵ :

On a mis les lettres en république, et cependant il faut avouer que les suprématies y abondent, et que l'on y rencontre à chaque pas des prétentions despotiques. N'en est-ce pas une que cette exclusion dont on semble frapper les femmes ? Combien de gens ne lisent qu'avec précaution les ouvrages qui ne sont point sortis d'une plume masculine, et veulent introduire la loi salique dans le royaume de l'esprit ! La France a plus d'un illustre exemple à opposer à ce préjugé¹³⁴⁶.

Nous relevons ici le recours à la rhétorique archaïsante du Moyen-âge : l'opposition entre république et despotisme et la référence à la loi salique rapprochent la volonté contemporaine d'exclure les femmes de la vie intellectuelle d'un temps d'injustice sociale et politique qui se veut révolu. La journaliste poursuit en dressant une liste d'écrivaines dont l'autorité est unanimement reconnue dans plusieurs domaines intellectuels : la science d'Anne Dacier¹³⁴⁷ et d'Émilie du Châtelet¹³⁴⁸, les traductions et les nouvelles d'Élise Voïart, la poésie de Delphine Gay. Ainsi, même « si elles ne peuvent pas s'asseoir dans les fauteuils académiques¹³⁴⁹ », les femmes sont montrées comme produisant de la littérature de qualité. Mélanie Waldor, dans un article signé pour le *Journal des Femmes*, « De l'influence que les femmes pourraient avoir sur la littérature actuelle¹³⁵⁰ », évoque l'*Épître aux femmes* de Constance Pipelet, la poésie d'Amable Tastu et Marceline Desbordes-Valmore, le genre érotique d'Adélaïde Dufresnoy... Les femmes de lettres citées sont choisies parmi celles dont l'influence sur la vie culturelle est incontestée. L'autorité de ces femmes a une double portée argumentative : renverser l'argumentaire d'exclusion, renverser le régime d'exceptionnalité de quelques femmes illustres excluant toutes les autres, tout en encourageant l'activité d'écriture des femmes. Dans le numéro du 19 mai 1832 du même périodique, une notice précédant un fragment littéraire souligne

¹³⁴⁵ Voir également l'article, déjà mentionné, d'Antoinette Dupin pour le *Journal des Femmes* du 5 mai 1832, « Les Femmes ».

¹³⁴⁶ [ANON.], « Revue Littéraire », *Petit Courrier des Dames*, 5 janvier 1828, p. 294.

¹³⁴⁷ Philologue et traductrice française.

¹³⁴⁸ Mathématicienne et physicienne française.

¹³⁴⁹ [ANON.], « Revue Littéraire », *Petit Courrier des Dames*, art. cit., p. 294.

¹³⁵⁰ Mélanie WALDOR, « De l'influence que les femmes pourraient avoir sur la littérature actuelle », *Journal des Femmes*, volume 5, p. 222-226.

expressément ce rôle de support pour les écrits des femmes qui ne circulent pas dans les cercles propices à l'édition et/ou privilégiés socialement :

Cependant toutes les femmes ne pouvaient s'élever à ce haut rang ; il est des positions humbles, il est des fortunes obscures, où mille obstacles s'opposent à ce que les femmes qui y sont placées puissent communiquer à autrui le fruit de leur réflexion sur les arts qu'elles cultivent [...]

Deviner le besoin d'une époque est la marque d'un esprit judicieux : la nôtre demandait un recueil spécial où la pensée de la femme pût s'exprimer librement, c'est-à-dire sans craindre le ridicule, et où la fille comme la mère, la célibataire comme l'épouse, put discuter comme en chapitre ses véritables intérêts¹³⁵¹.

De l'influence des femmes de lettres, il en est également question dans l'article de Mélanie Waldor sur lequel nous voulons nous arrêter plus précisément. Après avoir esquissé un monde littéraire décadent et cynique, motif somme toute attendu, l'auteure considère la littérature faite par des femmes comme le dernier bastion d'un art pur :

À mesure que la littérature semble prête à se dépouiller de ses prestiges les plus divins, on dirait qu'elle se réfugie parmi les femmes et cherche, dans leurs âmes tendres et passionnées, un abri contre le faux clinquant dont on couvre sa nudité¹³⁵².

C'est ici un nouvel exemple de renversement de la critique habituellement réservée à l'arrivée des femmes dans le champ littéraire : accusées de provoquer le chaos, elles répondent par leur statut de sauveuses. On comprend dès lors que la stratégie de défense de la pratique scripturale des femmes ne se limite pas à une contre-argumentation ou à une contre-attaque mais correspond aussi à une tentative de définition d'une spécificité littéraire proprement féminine.

À première vue, cette spécificité féminine reprend les caractéristiques communément véhiculées sur l'écriture des femmes dans la presse généraliste et féminine : la délicatesse et la grâce ; la « prude retenue ». La journaliste du *Petit Courrier*

¹³⁵¹ [ANON.], « L'Immortalité », *Journal des Femmes*, 19 mai 1832, vol. 1, p. 58-59.

¹³⁵² Mélanie WALDOR, « De l'influence que les femmes pourraient avoir sur la littérature actuelle », *art.cit.*, p. 223.

des Dames résume les traits de style attendus d'une écrivaine en mentionnant les critiques essayées par un ouvrage féminin s'il ne les contient pas :

Supposez un roman écrit par une femme. Si l'on trouve la peinture fidèle du monde et de ses travers ; des observations fines et délicates [...] on reprochera à l'écrivain d'avoir oublié les scrupules de son sexe, et méconnu la prude retenue dont il est facile de faire le texte de vingt phrases sentimentales¹³⁵³.

On perçoit ici nettement la répartition genrée des postures littéraires : est refusée aux femmes l'écriture réaliste d'un observateur du monde, leur est plutôt prescrite la figure de l'auteure réservée, concentrée sur le roman sentimental. C'est dans ce sens qu'on dirige les écrivaines depuis le début du siècle en faisant l'éloge d'une écriture supposée naturelle. Ainsi, dès 1802, la rédaction¹³⁵⁴ du *Journal des Dames et des Modes* définit l'écriture féminine en la comparant systématiquement avec l'écriture masculine, il en va, pour de La Mésangère, de la plus grande habileté des femmes à écrire des romans¹³⁵⁵, entendus comme des romans sentimentaux :

Ce sexe, plus aisément irritable, sent mieux, saisit avec plus de vivacité toutes les nuances du sentiment [...] Une femme veut-elle peindre une situation touchante ? Elle s'en pénètre plus rapidement que nous [...] nous nous servons de l'esprit, elle du sentiment [...] Jusqu'aux défauts des femmes viennent au secours de leurs talents pour peindre la vérité des passions : elles n'éprouvent rien à demi¹³⁵⁶.

On trouve ici le pilier de la définition d'une écriture féminine : la nature des femmes (même dans ses excès) les rend plus propres à ressentir et donc à rendre compte du sentiment, de la passion. Et cette définition naturalisée et dichotomique – au sens où elle sépare strictement l'activité littéraire selon les sexes des auteurs – se retrouve dans le discours de nos journalistes sur l'écriture des femmes. Félicité de Choiseul affirme que « les hommes qui écrivent le font avec ce qu'ils pensent, les femmes le font avec ce qu'elles sentent¹³⁵⁷ », Alexandrine Aragon ajoute que les femmes écrivent avec leur

¹³⁵³ [ANON.], « Sur les femmes auteurs », *Petit Courrier des Dames*, 31 mai 1828 in Jeanne BRUNEREAU, *Presse féminine et critique littéraire de 1800 à 1830*, *op. cit.*, p. 312.

¹³⁵⁴ Elle se résume très souvent en la personne d'Antoine Lebourg de La Mésangère.

¹³⁵⁵ Comme il en va par ailleurs de leur plus grande habileté à écrire des lettres, voir notre deuxième partie, chapitre I, 2. « Les assignations aux genres par le genre (*gender*) ».

¹³⁵⁶ S***, sans titre, *Journal des Dames et des Modes*, n°34, Année 6, 11 mars 1802.

¹³⁵⁷ Félicité de CHOISEUL-MEUSE, « De l'esprit chez les femmes », *Journal des Femmes*, vol. 2, 8 septembre 1832, p. 93.

« imagination si mobile, si ardente, si facile à l'enthousiasme, si susceptible de recevoir l'influence de [leur] siècle et des hommes qui [les] entourent¹³⁵⁸ » ; Mélanie Waldor, faisant l'éloge d'*Une raillerie de l'Amour* de Marceline Desbordes-Valmore en évoque « la grâce, la finesse, un grand charme de causeries intimes¹³⁵⁹ ». Autant de déclarations qui rejoignent les définitions d'une nature féminine sensible et excessive. Pour Mélanie Waldor aussi, l'inspiration sollicite des caractéristiques proprement féminines :

Amour, dévouement (*sic*), loyauté, nobles pensées, tout est là, et c'est à ces sources, dont rien ne vient troubler la pureté, que les femmes puisent leurs plus belles inspirations¹³⁶⁰.

Si les femmes qui écrivent doivent protéger les intérêts de la famille, l'amante qui écrit doit logiquement préserver l'honneur et l'intégrité de son amant. Ainsi, dans une courte fiction écrite par Élisabeth Souty pour le *Journal des Femmes*, on peut lire une véritable joute entre une jeune écrivaine fraîchement couronnée de son premier succès littéraire et son amant, qui se sent trahi par les ambitions littéraires de la jeune femme. Jenny vient de faire la première lecture publique de son manuscrit et qui a été un succès, puis fait venir Albert, son amant, qui n'était pas au courant de l'entreprise de sa maîtresse. Il condamne le succès de Jenny en ce qu'il le rend malheureux, celle-ci finit par brûler son manuscrit. Dans cette fiction, la journaliste laisse entendre trois voix qui se complètent ou s'opposent : celle de Jenny, celle d'Albert et la sienne quoiqu'elle ne se manifeste pas directement. Ce que dit Jenny c'est son bonheur d'écrire et l'origine amoureuse de son inspiration :

Mon âme est inondée de lumière et de poésie, je n'ai qu'à me laisser penser à vous et je suis poète, je me sens heureuse en peignant ce bonheur qui me vient de vous [...] ma poésie, c'est vous¹³⁶¹.

Bonheur qui induit la souffrance de son amant, « pauvre Albert, étonné et malheureux de ce changement¹³⁶² ». On retrouve aussi l'idée, évoquée plus haut, du lien que nous

¹³⁵⁸ Anne-Alexandrine ARAGON, « Sur le jugement de quelques hommes à l'égard des écrits de quelques femmes », *Journal des Femmes*, vol. 2, 25 août 1832, p. 46.

¹³⁵⁹ Mélanie WALDOR, « De l'influence que les femmes pourraient avoir sur la littérature actuelle », *art. cit.*, p. 223

¹³⁶⁰ *Ibid.*, p. 225

¹³⁶¹ Élisabeth SOUTY, « La Première Composition d'une femme », *Journal des Femmes*, t. 5, p. 34.

¹³⁶² *Ibid.*

pourrions qualifier de nourricier entre l'écriture et l'amour de l'autre. L'instance narrative, omnisciente, confirme cette épiphanie poétique suscitée par l'amour éprouvé pour son amant :

L'amour [...] en était le point de départ et le but [...] C'était lui dont l'admiration passionnée lui avait révélé le charme de son style flexible, harmonieux et tendre¹³⁶³.

Cette vision de l'amour altruiste s'oppose à celle d'Albert qui affirme, lui, une idée plus autocétrée de l'amour :

Il y a dans mon amour plus d'égoïsme que d'amour propre [...] Je vous aime pour moi, je vous veux à moi¹³⁶⁴.

Ainsi, alors que pour Jenny, le poète est dans un don de soi lumineux, Albert en fait un « galérien de la pensée dominé par [une] maîtresse capricieuse et hautaine [...] qui veut profiter d'un bonheur qu'il sent fugitif et précaire¹³⁶⁵ ». Il condamne l'entreprise littéraire de son amie de peur d'y perdre l'objet de son amour. Il se sent en effet dépossédé, son amante lui échappe physiquement en devenant un être public :

Que m'importent ces poètes et ce monde dont vous voulez le suffrage, et qui si peu vous importaient aussi quand vous viviez en moi comme moi je vis en vous, il y avait tant de charme dans cette vie simple et cachée¹³⁶⁶.

Elle peut encore lui échapper physiquement en ce que la pratique de l'écriture risque de lui faire perdre sa beauté :

Vous pâlirez sous cet effort, votre bouche désapprendra son doux sourire, vous yeux deviendront inquiets et sombres, peut-être cesseront-ils de s'animer à l'approche de votre ami¹³⁶⁷.

¹³⁶³ *Ibid.*

¹³⁶⁴ *Ibid.*, p. 36.

¹³⁶⁵ *Ibid.*

¹³⁶⁶ *Ibid.*

¹³⁶⁷ *Ibid.*

L'aspect séduisant de la jeune femme serait, selon Albert, la seule raison de son succès, remettant ainsi en cause la qualité de son œuvre et l'accueil qui lui sera fait par des lecteurs privés de la vue de l'auteure :

Votre public était ce cercle admirateur que vous dominez d'une parole, que vous subjuguez d'un regard ; songez que vous abdiquerez ce pouvoir devant le public qui vous lira [...] votre voix touchante, vos yeux si doux, ne vous sauveront pas de sa sévérité, et lui seul jugera de votre vocation de poète¹³⁶⁸.

L'instance narrative s'inscrit en faux et mentionne un auditoire « dont le jugement est dégagé de tout intérêt de parti, de toute prétention de métier¹³⁶⁹ ». Nous verrons plus loin que c'est la seule fois que l'instance narrative se désolidarise de la voix de l'amant. La dépossession dont Albert se dit victime est également de l'ordre de la pensée puisque celle de Jenny, devenue « un instrument de succès¹³⁷⁰ » sera désormais tournée vers un écrit destiné à d'autres que lui ; elle perdra alors son authenticité et il viendra à douter de la sincérité de ses « paroles menteuses¹³⁷¹ ». C'est bien la transgression du passage du privé au public que condamne ici l'amant. Et cette nouvelle publicité de Jenny corrèle avec l'idée d'abandon de l'amant. L'écriture ne serait donc pas compatible avec la vie amoureuse en ce qu'elle a de concret, car même si le sentiment amoureux est à l'origine des ambitions littéraires de Jenny, l'exécution matérielle de cette aspiration a pour conséquence possible l'échec de sa vie amoureuse, ce qui reviendrait à la priver de toute inspiration poétique. Ce cycle stérile revient à condamner les femmes à l'unique écrit intime, destiné seulement à la sphère du foyer. Et c'est en cela que la position de l'instance narrative est ambiguë si l'on considère qu'elle est la voix d'Élisa Souty. Nous avons noté que la narratrice se positionnait plutôt du côté de l'amant dans cette joute : elle cautionne la naturalisation de l'écriture de Jenny et elle condamne autant qu'Albert la négligence dont elle fait preuve à l'égard de son amant ; ce choix discursif est loin de la caricature du mari lue dans la « Lettre de M. Simplet aux Rédactrices » du *Petit Courrier des Dames* mentionnée plus haut. Et pourtant, quelques indices nous empêchent de considérer qu'Élisa Souty condamne la pratique littéraire des femmes. D'abord parce qu'elle-même transgresse la prescription d'un écrit strictement intime en publiant une fiction dans un

¹³⁶⁸ *Ibid.*, p. 35.

¹³⁶⁹ *Ibid.*

¹³⁷⁰ *Ibid.*, p. 37.

¹³⁷¹ *Ibid.*

journal mais aussi parce que certains choix lexicaux laissent ouverte la possibilité d'une autre lecture. Certes l'argumentation d'Albert convainc Jenny de jeter son ouvrage au feu mais plutôt que cette déclaration d'amour ne la touche, « ces derniers mots [viennent] grincer à son oreille¹³⁷² ». Le choix du verbe invite à penser que les mots d'amour d'Albert ne sont pas si agréables à entendre pour Jenny puisqu'ils la pressent à renoncer à sa carrière littéraire. L'ambivalence de la narratrice se lit encore dans la dernière phrase de ce texte :

Il la pressa étroitement dans ses bras, puis il eut peur de la soudaineté du sacrifice, il chercha dans les yeux de son amie, tremblant d'y voir surnager un regret, mais elle, souriant à travers ses larmes, se serra plus fort sur le cœur d'Albert comme pour y chercher un refuge, et cacha sa tête contre son épaule pour ne pas voir cette flamme qui dévorait tant d'illusions, tant d'espérances¹³⁷³.

Albert d'abord ne semble pas assumer complètement ce qu'il vient de pousser Jenny à commettre, le terme de « sacrifice » est en ce sens évocateur, en plus de la description de l'attitude expectative et inquiète de l'amant. La conduite de Jenny est assez troublante et ambiguë : la joie dans le sacrifice, la sérénité du choix d'une vie sous le giron de son amant en même temps que le deuil de ses espérances. La conclusion appelle à une lecture mélancolique : la jeune femme doit faire un choix entre son amant et une carrière littéraire. Elle se résigne à la fois avec joie (« en souriant ») tout en ayant à faire le deuil de ses « espérances ». Le motif du malheur de la femme de lettres dû à l'incompatibilité entre succès et vie amoureuse mis en place dans *Corinne* de Germaine de Staël, visible dans *Lélia* de George Sand est repris et interrogé dans des articles de presse féminine, comme nous l'avons vu dans l'article d'Ulliac-Trémadeure dans *Le Conseiller des Femmes* ou dans cette fiction publiée dans le *Journal des Femmes*. La difficulté d'interprétation de ces textes, et surtout de ce dernier, repose sur notre méconnaissance de l'intention d'écriture : s'agit-il d'une fiction réaliste édifiante ou polémique ? S'agit-il pour Élisabeth Souty de déconseiller l'écriture aux femmes ou de dénoncer le diktat amoureux contraignant les femmes à ne pas s'épanouir par elles-mêmes ? Nous envisageons la réponse comme un équilibre entre l'adhésion de l'auteure, une leçon qu'elle dresse et une critique qu'elle établit.

¹³⁷² *Ibid.*, p. 37.

¹³⁷³ *Ibid.*

Le dernier article que nous voulons associer à cette démarche de promotion de la pratique littéraire des femmes est issu du conservateur *Conseiller des Dames*. En juin 1848, celui-ci ne mentionne déjà plus dans son sous-titre son intérêt pour la littérature. Il s'agit désormais seulement d'une « Journal d'économie domestique et de travaux d'aiguille ». Outre l'évolution vers une ligne éditoriale plus restreinte, c'est aussi la date qui a retenu notre attention, seulement quelques mois après la révolution de février 1848 et l'instauration d'une république *a priori* plus favorable à la liberté d'expression. Cet article, écrit par une certaine Léonie Verrières, clôturait ainsi notre période en étudiant « Les Écrivains féminins sous la République¹³⁷⁴ ». Cet article a comme grand intérêt de faire une synthèse du personnel littéraire féminin de la monarchie de Juillet en dressant une liste des écrivaines de la période. Car, dans cet article, il n'est pas question d'une nouvelle génération d'écrivaines républicaines mais de celle de la monarchie de Juillet qui a subi les conséquences de la révolution de 48. Le changement de système politique de 1848 semble, pour Léonie Verrières, mettre fin au modèle de la femme de lettres de la monarchie de Juillet, *a posteriori* défini par un marqueur spécifiquement lié à cette période. Le premier paragraphe contient une affirmation générale quant à l'évolution du contenu des colonnes de journaux :

Le roman-feuilleton a renvoyé, en face de l'émeute, sa suite au prochain numéro, et les décrets du gouvernement provisoire ont pris la place des faits et gestes du héros magnanime et de l'héroïne sentimentale¹³⁷⁵.

Février 48, selon le constat de Léonie Verrières, met un coup d'arrêt à la diffusion littéraire dans les journaux, à l'intérêt que ces derniers portent à la matière littéraire. Notre recul historique nous permet d'estimer que l'affirmation de la journaliste a du vrai, les grands romans seront de moins en moins diffusés dans le rez-de-chaussée au profit de fictions écrites par des équipes se spécialisant dans le feuilleton¹³⁷⁶. Il faut tout de même noter le succès populaire des « Drame de Paris » de Ponson du Terrail en 1857 qui montre que l'amendement Riancey de 1850, taxant la publication des feuilletons, n'a pas anéanti le concept.

¹³⁷⁴ Léonie VERRIERES, « Les Écrivains féminins sous la République », *Le Conseiller des Dames*, vol. 1, juin 1848, p. 251-253.

¹³⁷⁵ *Ibid.*, p. 251.

¹³⁷⁶ Lise QUEFFELEC, *Le Roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, *op. cit.*

Léonie Verrières consacre ensuite un paragraphe à chacune des écrivaines Sophie Gay, Fanny Reybaud, Virgine Ancelot, Louise Colet, Delphine de Girardin, George Sand, Clémence Robert, Mélanie Waldor, Anaïs Ségalas, Hermance Lesguillon, la comtesse Dash et Juliette Récamier. Pour chacune d'elles, elle souligne la pertinence de leur œuvre pendant la monarchie de Juillet, désormais caduque sous un régime républicain. Sophie Gay passerait trop de temps à se défaire de son « style aux allures monarchiques, ses penchants royalistes, sa petite pointe d'aristocratie¹³⁷⁷ » pour obtenir les mêmes succès. Les « délicieuses histoires du cœur » publiées par Fanny Reybaud dans la *Revue des Deux Mondes* perdent devant le « drame réel¹³⁷⁸ » d'autant que, et on perçoit une pointe d'ironie critique dans l'information, Léonie Verrières indique l'inscription de la famille Reybaud dans les nouvelles institutions. Virgine Ancelot, quant à elle, semble avoir, pour la journaliste, un temps de retard puisque la révolution de 48 « l'a surprise, écrivant dans *le Musée des familles, les Femmes sous la première révolution*¹³⁷⁹ ». Louise Colet est d'abord louée pour avoir été la muse de la monarchie de Juillet, dans un corollaire avec Delphine Gay, « muse de la patrie » sous la Restauration, avant de montrer comment l'écriture de la poétesse est contextuelle puisque désormais, « madame Colet, à laquelle un journal reproche ses pensions littéraires, se venge en écrivant des rimes républicaines¹³⁸⁰ ». George Sand, qui, selon la journaliste, « a décidément abandonné le roman pour la politique¹³⁸¹ », est plainte de ne plus rencontrer son public. Clémence Robert est décrite comme une rédactrice zélée qui « a tour à tour travaillé dans le même mois à six journaux¹³⁸² » mais que les préoccupations du temps éloignent de la reconnaissance de son talent. Les chroniques de Delphine de Girardin dans *La Presse* apparaissent à la journaliste comme trop légères pour entrer en cohérence avec le « tableau d'histoire qui se déroule à [ses/leurs] yeux¹³⁸³ ». Mélanie Waldor, Anaïs Ségalas, Hermance Lesguillon, la comtesse Dash et madame de Récamier sont associées dans un paragraphe dans lequel Léonie Verrières montre les écrivaines dans des fins de carrière volontaires où plutôt que de subir la caducité de leurs œuvres, elles choisissent de ne plus s'inscrire dans la sphère sociale et littéraire.

¹³⁷⁷ Léonie VERRIERES, « Les Écrivains féminins sous la République », *art. cit.*, p. 251.

¹³⁷⁸ *Ibid.*

¹³⁷⁹ *Ibid.*

¹³⁸⁰ *Ibid.*, p. 252.

¹³⁸¹ *Ibid.*

¹³⁸² *Ibid.*

¹³⁸³ *Ibid.*

La journaliste conclut de ces exemples de parcours de femmes de lettres impactés par la révolution de 48 que c'est « l'école de la fantaisie¹³⁸⁴ » qui fait les frais des changements politiques survenus. Elle distingue alors les écrivaines de fiction des « dames qui écrivent pour l'éducation¹³⁸⁵ », qui selon elle, ne sont que peu touchées. Enfin, c'est par un intérêt porté pour *La Voix des Femmes* d'Eugénie Niboyet que Léonie Verrières achève son panorama de la littérature écrite par des femmes de la monarchie de Juillet sous la nouvelle république. Elle en fait le dernier refuge des femmes de lettres et regrette que Flora Tristan, décédée cinq ans plus tôt, admirée pour son engagement social, ne puisse y écrire.

¹³⁸⁴ Léonie VERRIERES, « Les Écrivains féminins sous la République », *op. cit.*, p. 253.

¹³⁸⁵ *Ibid.*

Conclusion partielle

Nous voulions interroger dans ce chapitre l'espace occupé par la littérature dans les journaux féminins. Nous avons pu constater que cette matière tient une place aussi importante que dans les journaux généralistes : des fictions, de la poésie y sont directement diffusées en extraits ; des recensions, des comptes rendus et des annonces informent des actualités des sorties éditoriales et des spectacles donnés à Paris. Ce que nous retrouvons également de la presse généraliste dans le rapport au champ littéraire de la presse féminine est le réseau d'entraide professionnel qui s'y crée. En effet, la plupart des journalistes circulent d'abord entre les périodiques : Aimée Harelle publie des fictions dans le *Journal des Femmes* et dans le *Journal des Demoiselles*, Alida de Savignac assure les recensions littéraires dans ces deux derniers, la poésie d'Anaïs Ségalas est publiée également dans plusieurs périodiques, Mélanie Waldor est mentionnée plusieurs fois tout autant qu'elle signe plusieurs articles dans les périodiques de notre corpus. Il semblerait cependant que les circulations entre les périodiques soient plus tangibles entre le *Journal des Femmes* et le *Journal des Demoiselles* qu'avec le *Conseiller des Femmes* et le *Conseiller des Dames*. Cela s'explique par la proximité de temps et de l'espace des deux premiers. Ensuite, les journalistes circulent aussi entre presse et littérature : la plupart d'entre elles publient des œuvres littéraires en dehors des colonnes de presse. Elles sont donc absolument concernées par les recensions littéraires. Nous avons ainsi pu montrer que le *Journal des Demoiselles* promouvait de nombreuses fois les publications de ses rédactrices régulières. Cette double fonction d'écrivaine et de journaliste nous permet encore de lire les positionnements de ces femmes sur l'activité littéraire, publiés dans des articles. C'est ainsi que nous avons montré qu'elles soutenaient les écritures de leurs consœurs – et la leur par la même occasion. Cela passe d'abord par la re-création d'un panthéon littéraire féminin : il s'agit de mentionner des figures féminines à l'autorité littéraire incontestable ou de simplement rappeler l'existence d'auteurs dans l'histoire. C'est ensuite la mention fréquente d'auteurs contemporaines, notamment dans les recensions ou dans les articles d'essai. Il s'agit enfin de contredire les critiques virulentes adressées à la pratique littéraire des femmes : l'immoralité et la transgression sont réfutées voire renversées par l'affirmation de la hauteur morale des écrits. La soi-disant piètre qualité littéraire des écrits des femmes est expliquée par le refus qui leur est fait d'une instruction solide, ce à quoi revendiquent de palier les périodiques féminins. La prétendue

moindre valeur littéraire des écrits de femmes est encore contredite par le fait que la critique n'évalue pas le mérite littéraire des œuvres écrites par des femmes mais toujours la valeur morale de l'auteure et de son acte d'écriture. Enfin, les arguments justifiant l'exclusion des femmes du champ littéraire sont parfois renversés et retournés : le mari de l'écrivaine est caricaturé, le rapport au quotidien est promu au rang de matière à création, la souffrance spécifiquement féminine est dite vectrice d'inspiration littéraire. Ainsi, le journal féminin est le support des réponses apportées aux critiques faites aux gestes d'écriture des femmes. Nous avons enfin noté que du fait de la spécificité du lectorat et du personnel de rédaction des périodiques féminins, le rapport à la littérature se distinguait de la presse généraliste. Soit par adhésion, soit par précaution, la littérature, dans les journaux féminins, doit, avant tout autre chose, être morale et pédagogique. L'intention littéraire est d'abord celle de véhiculer les vertus morales à assimiler par les lectrices. Il s'agit là d'un critère de démarcation fondamentale que nous voulons dès lors interroger en ce qu'il constitue une contrainte. La presse féminine, quoique ouverte à la promotion et au soutien des pratiques d'écriture féminines, n'en reste-t-elle pas moins un espace restreint par les normes de genre (*gender*) du champ littéraire de la monarchie de Juillet ?

Chapitre 3. L'ouverture restreinte de la presse féminine : exemples de composition avec les contraintes de genre (*gender*) persistantes

Nous interrogeons dans ce troisième mouvement de notre recherche, la spécificité de la presse féminine en ce qu'elle serait un espace plus disposé à accueillir les ambitions littéraires des femmes. Nous avons pu observer et mesurer dans notre précédent chapitre la place importante de la littérature dans les colonnes des périodiques féminins. Nous avons également analysé comment les rédactrices, femmes de presse et de lettres, y développaient un discours réflexif en faveur de la pratique littéraire des femmes. En cela, nous avons pu répondre partiellement à notre problématique générale : la presse, si elle est féminine, peut être considérée comme plus susceptible de promouvoir les carrières littéraires des femmes. Cependant, nous avons relevé une contrainte lourde pesant sur le discours littéraire étayé dans ces colonnes : la moralité de l'œuvre, de l'auteure et de son intention d'écriture, doivent correspondre aux caractéristiques du modèle féminin prescrit. Cette ouverture de l'espace médiatique à l'écriture littéraire des femmes ne se fait pas sans condition ni contrainte. Ce n'est pas une ouverture absolue mais bien relative à la spécialité des périodiques évoqués, celle-ci reposant sur le public visé, des femmes. Ainsi, dans ce dernier chapitre, nous voulons comprendre et montrer comment le journal féminin est un tremplin paradoxal pour les rédactrices. Nous observerons alors les compositions que les écrivaines-journalistes mettent en place dans les périodiques féminins pour s'approprier deux postures inaccessibles aux femmes dans la presse généraliste – critique et flâneur. Avec quelles contraintes doit composer Alida de Savignac pour assumer l'expression d'une expertise dans un des domaines verrouillés par les hommes, la critique littéraire et la critique d'art ? Comment Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy compose-t-elle une figure de flâneuse, inconcevable reflet féminin du flâneur ? Nous concentrerons notre attention sur les écrits journalistiques de ces deux femmes dans le *Journal des Femmes* et le *Journal des Demoiselles* afin de mesurer le fragile équilibre qu'elles mettent en place entre la mission morale revendiquée par les deux lignes éditoriales et l'occupation de positions journalistiques discordantes.

1. La critique acceptable : exemple de la critique littéraire et artistique d'Alida de Savignac pour le *Journal des Femmes* et le *Journal des Demoiselles*

Alida de Savignac fait partie du personnel littéraire régulier des journaux féminins, tout en publiant des ouvrages littéraires pendant la monarchie de Juillet. Aujourd'hui, son nom, ses romans et ses critiques littéraires sont très peu cités et étudiés. Pourtant, les femmes ayant tenu des chroniques de critiques littéraires et de critiques d'art sont peu nombreuses. Il s'agit d'une posture pensée comme inconcevable pour les femmes, considérées comme inaptes du fait d'une trop grande sensibilité et d'une instruction trop pauvre. Dans la presse féminine de la monarchie de Juillet, Alida de Savignac est une des plumes de la critique la plus fréquemment rencontrée. Elle a encore signé de nombreux romans d'éducation dont les succès et la reconnaissance sont considérables. Il nous a donc paru nécessaire d'étudier le parcours éditorial de cette femme : comment construit-elle ses critiques littéraires et artistiques ? Comment rend-elle sa critique acceptable et accessible ? Nous rappellerons quelques éléments de sa trajectoire entre presse et littérature puis nous analyserons ses articles de compte-rendu des « Salons » de 1833, enfin nous évoquerons sa critique littéraire.

A. Une femme de presse et de lettres oubliée

Deux dates de naissance sont avancées concernant Adélaïde, Esther, Charlotte Dabillon : 1790 (catalogue auteur BnF¹³⁸⁶, *Biographie Universelle* de Michaud¹³⁸⁷) et 1796 (thèse de Christine Léger¹³⁸⁸, *Biographie des Femmes auteurs* de Montferrand¹³⁸⁹). Tous s'accordent sur le 5 juillet et le lieu de naissance parisien. Elle est la fille unique d'un officier de la marine royale catholique qui meurt lorsqu'elle a soit 14, soit 20 ans, selon la même divergence de sources. Élevée par sa mère dans la religion protestante et dans une rigueur d'instruction, Alida de Savignac publie son premier roman assez tard.

¹³⁸⁶ http://data.bnf.fr/12443262/alida_de_savignac/

¹³⁸⁷ Louis-Gabriel MICHAUD, *Biographie universelle ancienne et moderne : histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes*, Paris, A. Thoissier Desplaces, 1843, vol.38. Sapey-Séjour, p. 119-121.

¹³⁸⁸ Christine LEGER-PATURNEAU, *Le Journal des Demoiselles et l'éducation des filles sous la monarchie de Juillet (1833-1848)*, op. cit., p. 903-912.

¹³⁸⁹ Alfred de MONTFERRAND, *Biographie des femmes auteurs contemporaines françaises*, Paris, Armand-Aubrée, 1836, p. 195-204.

En 1823, alors qu'elle est au chevet de sa mère malade, elle écrit *La Comtesse de Melcy ou le mariage de convenance*, en affichant le patronage de Madame Roland¹³⁹⁰ et sous le titre de « Madame de Savignac », plus acceptable que « Mademoiselle » selon sa mère. En 1828, ses *Encouragements pour la jeunesse* sont adoptés par la Commission de l'Instruction publique du Ministère de l'Intérieur, son ouvrage sera dès lors distribué en guise de prix aux élèves. Elle rencontre plusieurs succès d'édition : *Pauline ou la petite curieuse* – conte édifiant s'il en est¹³⁹¹ – éditée une première fois en 1835, le sera quatorze fois jusqu'en 1892 ; *Les Petits Garçons d'après nature* de 1847 sont réédités trente fois jusqu'en 1895. C'est également une auteure prolifique. Pour la seule année 1837, elle publie quatre titres : dans *La Jeune Maîtresse de maison*, sur un mode épistolaire, est dressé l'idéal de la jeune fille à la mode, instruite et dévouée à sa famille ; *La Relique de Saint Jacques*¹³⁹² et un *Keepsake français*¹³⁹³ chez Gide sur le modèle anglais. Plus d'une vingtaine d'ouvrages sont ainsi mentionnés par *La France Littéraire* de Quérard¹³⁹⁴, ce sont tous des ouvrages destinés à la jeunesse et dans une intention d'éducation. En 1840, elle est encore à l'origine de la compilation *Le Livre des Demoiselles, Morceaux choisis de littérature, d'histoire et de voyage*, publié chez Janet. On y trouve des nouvelles de écrivains-journalistes connus de cette décennie : Amable Tastu, Ernest Legouvé, Anaïs Ségalas, Élise Voïart, Delphine Gay de Girardin, Ernest Fouinet. Cela nous confirme la très bonne inscription d'Alida de Savignac dans les réseaux littéraires de la monarchie de Juillet.

Depuis les années 1830, elle contribue assidûment aux recensions littéraires de plusieurs périodiques : *L'Universel*, *Le Courrier de l'Europe*, le *Journal des Femmes*, le *Journal des Demoiselles* et le *Journal des Jeunes personnes*. Elle écrit dans ces

¹³⁹⁰ La page de garde affiche le nom d'Armande Roland. Cette dernière désavoue sa participation à l'écriture du roman, une fois le succès de ce dernier assuré. Voir Louis-Gabriel MICHAUD, *Biographie universelle ancienne et moderne : histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes*, op.cit., p. 214.

¹³⁹¹ 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 ».

¹³⁹² Alida DE SAVIGNAC, *La Relique de saint Jacques, légende du monastère de Long-Pont*, Paris, L. Janet, (s. d.).

¹³⁹³ Alida DE SAVIGNAC, *Keepsake français*, Paris, Gide, (s. d.).

¹³⁹⁴ Joseph-Marie QUERARD, *La France littéraire : ou Dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de la France ainsi que des littérateurs étrangers qui ont écrit en français, plus particulièrement pendant les XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Firmin Didot père et fils, 1827, p. 497-498.

périodiques sous différentes signatures. On la retrouve sous les noms d'Alida de Savignac, d'Esther Dabillon ou encore A. Sendre. Elle réduit son activité littéraire à partir de 1841 suite à des problèmes de santé qu'elle tentera de résoudre par des voyages, en vain. Elle meurt en mars 1847. Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy établit sa nécrologie dans le *Journal des Demoiselles* :

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 religion¹³⁹⁵.

Cet hommage rendu par la rédactrice en chef du périodique nous permet d'amorcer les pistes d'étude que nous avons établies à partir de l'exemple d'Alida de Savignac. Les critiques et les comptes-rendus ont « réglé [le] jugement » et « dirigé le goût » des lectrices. De là, on peut saisir la cohérence de l'intention critique avec la ligne éditoriale du périodique : c'est alors rendre la fonction de critique acceptable, en ne rivalisant pas sur l'érudition de la critique mais en la revendiquant comme intentionnellement pédagogique. On peut encore s'interroger sur le contenu de ces conseils littéraires : quelles sont les orientations littéraires voulues pour des jeunes filles bourgeoises et provinciales ? Nous notons également que la posture d'auteur d'Alida de Savignac est décrite comme contenant des caractéristiques entendues comme masculines – elles sont accordées au masculin malgré le sujet féminin – elle est « un historien » et « un observateur ». Cependant, ce dépassement du genre (*gender*) est tout de suite associé à une application des vertus catholiques aux domaines de l'écriture de la société. Il y a dans la description d'Alida de Savignac, un fin mélange des marques contemporaines du genre (*gender*) : entre « charme » et « puissance », elle semble répondre à une nécessaire hybridité, à une forme d'androgynie d'acceptabilité.

¹³⁹⁵ Jeanne-Justine FOUQUEAU DE PUSSY, « Nécrologie », *Journal des Demoiselles*, mars 1847, p. 123.



Alida de Savignac, dessin de Jules Boilly, in *Biographies de femmes auteurs contemporaines* de Montferrand.

B. L'établissement d'une critique d'art éducative

Alida de Savignac assure les comptes-rendus des Salons de peinture pour le *Journal des Demoiselles* depuis le lancement du périodique, en 1833, jusqu'en 1846. Elle meurt un mois avant celui de l'année 1847. Cette exposition annuelle fait l'objet d'articles dans de nombreux journaux de la monarchie de Juillet. On la trouve largement commentée, en presse généraliste comme en presse féminine. Dans le *Journal des Femmes*, c'est Alexandrine Aragon qui en assure la recension, Alfred de Musset la réalise pour la *Revue des Deux Mondes*, on connaît le succès des billets de Théophile Gautier pour *La Presse*. Alida de Savignac rend compte du Salon de 1833 en trois articles, entre mars et mai. Nous les avons analysés en parallèle de l'article de Théophile Gautier pour *La France Littéraire* de mars 1833¹³⁹⁶ et y avons interrogé la critique artistique qu'elle y déploie au regard des intentions éditoriales du *Journal des Demoiselles*.

Alida de Savignac commence son premier article en expliquant comment la critique d'un Salon peut s'établir. Il s'agit de montrer la « manière dont on doit parcourir une exposition » et la « sage critique » qui ne sera ni une extase aveugle ni une moquerie perfide mais le fait d'« avoir un avis, toutes les fois que l'on peut l'appuyer sur une raison ou un sentiment¹³⁹⁷ ». C'est donc en premier lieu une série d'articles qui visent

¹³⁹⁶ Théophile GAUTIER, *Salon de 1833*, reproduit sur <http://www.theophilegautier.fr/wp-content/uploads/2010/05/Salonde1833.pdf>.

¹³⁹⁷ Alida DE SAVIGNAC, « Salon - 1^{er} article », *Journal des Demoiselles*, mars 1833, vol. 1, p. 57.

l'éducation, de façon cohérente avec la ligne éditoriale du journal, qui, rappelons-le, se donne comme mission de compléter l'instruction des jeunes filles. Savignac s'appuie sur une posture de pédagogue assumée. Dans le second article, elle évoque ainsi les « *devoirs* de ce professorat » qui consiste ici, selon les rumeurs qu'Alida de Savignac sait avoir provoquées, à « rire volontiers des ridicules et surtout des prétentions de [son] prochain ; mais *motus*¹³⁹⁸ ». Précaution – puisqu'elle voudrait que « Dieu [l']en garde » – ou prétention de causticité, elle considère en tout cas comme évidente sa mission éducative. Elle indique alors à ses lectrices les œuvres sur lesquelles elles doivent s'arrêter ou prendre modèle. Elle clôture son premier article en annonçant ainsi le prochain :

[...] je vous rendrai compte des tableaux d'église, des fleurs, des miniatures et des aquarelles. Ces trois derniers genres m'occuperont surtout, parce qu'ils vous intéressent spécialement¹³⁹⁹.

Elle détermine donc les genres picturaux que les lectrices sont amenées à peindre elles-mêmes, « des fleurs, des miniatures et des aquarelles » ; sujet, support et technique conseillés aux jeunes filles dans une pratique de loisir mondain. Cette invitation implicite est parfois plus formelle. C'est ainsi qu'Alida de Savignac favorise les exemples de femmes peintres :

J'aime, mesdemoiselles, à vous signaler les œuvres de femmes ; car rien n'est plus capable de vous donner le courage de cultiver vos talents que de voir de jolis tableaux comme cette vue des bois de Meudon et cette marine prise de Dieppe¹⁴⁰⁰.

Le *Journal des Femmes* prendra le même parti de mentionner les œuvres féminines exposées avec l'intention de montrer l'existence des talents des femmes et donc de contredire les silences ou les désaveux des critiques considérant l'absence de génie ou de talents chez les femmes¹⁴⁰¹. Si l'on peut encore considérer que les « talents » évoqués par Alida de Savignac sont à intégrer dans le paradigme de la culture mondaine qui exhorte les jeunes filles à produire de « jolis tableaux », elle promeut par ailleurs l'émancipation

¹³⁹⁸ Alida DE SAVIGNAC, « Salon - 2nd article », *Journal des Demoiselles*, avril 1833, vol. 1, p. 94.

¹³⁹⁹ Alida DE SAVIGNAC, « Salon - 1^{er} article », *art. cit.*, p. 60.

¹⁴⁰⁰ *Ibid.*

¹⁴⁰¹ Voir à ce sujet Léon ABENSOUR, « Le Féminisme sous la monarchie de juillet. Les essais de réalisation et les résultats. (Suite et fin) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 15, n° 3, 1911, p. 324-347.

de ce schéma de légèreté artistique. C'est le cas lorsqu'elle évoque le portrait d'un poète et député français, Jean Vatout (1791- 1848) peint par une certaine M^{lle} Allart :

Ce charmant petit tableau et deux autres portraits du même artiste, nous révèlent un bon peintre de plus dans une femme, et même une jeune personne, ce qui doit, mesdemoiselles, vous intéresser doublement. En examinant avec attention les ouvrages de M^{lle} Allart, vous verrez comment on peut avoir de la grâce sans afféterie ; et, quoique jeune, délicate et modeste, arriver, par des études consciencieuses, à une sévérité de goût, une fermeté de dessin, une vérité de coloris, que les hommes n'atteignent pas toujours¹⁴⁰².

Dans la mention de l'œuvre de cette artiste, la critique développe une description qui recoupe à la fois les attentes faites aux jeunes filles – une œuvre « charmant[e] », « de la grâce sans afféterie », une personnalité « jeune, délicate et modeste » – et des critères artistiques plutôt réservés aux hommes : la périphrase « un bon peintre », grammaticalement accordée au masculin s'associe aux « études consciencieuses », à la « sévérité » et à la « fermeté de dessin ». Cette artiste est implicitement élevée au rang de modèle pour les lectrices, directement interpellées par la seconde personne du pluriel et le titre « mesdemoiselles ». L'euphémisme de la constitution du modèle repose sur le verbe « intéresser », verbe assez neutre pour qualifier l'identification possible des jeunes lectrices à l'artiste dont la ressemblance avec ces dernières croise le genre (*gender*) et l'âge. La conjonction des caractéristiques féminines et masculines chez cette artiste lui permet d'atteindre un niveau, que, dans un comparatif de supériorité, Alida de Savignac, place au-dessus des hommes, notamment dans ce que la critique valorise chez plusieurs artistes, la « vérité ».

Elle avait, en effet, initié le passage concernant M^{lle} Allart par évoquer l'« extrême ressemblance¹⁴⁰³ » du portrait de M. Vatout qu'elle avait réussi à produire. De même, lorsqu'elle indique un portrait effectué par Ingres, Alida de Savignac en loue « la perfection du genre [...] parce que l'homme est ordinairement impuissant pour atteindre cet excès de vérité¹⁴⁰⁴ ». Théophile Gautier la rejoint sur ce point, le portrait d'Ingres est « selon [lui], la plus belle chose du Musée¹⁴⁰⁵ ». Et, lorsque la vraisemblance ou la vérité du portrait est mise en doute, Alida de Savignac en condamne l'artiste. C'est le cas pour

¹⁴⁰² Alida de SAVIGNAC, « Salon - 1^{er} article », *art. cit.*, p. 58.

¹⁴⁰³ *Ibid.*

¹⁴⁰⁴ *Ibid.*

¹⁴⁰⁵ Théophile GAUTIER, « Salon de 1833 », *art. cit.*

le *Portrait d'Armand Carrel* d'Henri Scheffer qu'elle trouve honorable, dans son second article (avril 1833), mais elle s'y arrête peu du fait de la possible non ressemblance, et elle ajoute à son avis défavorable que :

Les deux mains dans les poches [du personnage] révèlent une paresse du peintre inexcusable¹⁴⁰⁶.

Si Théophile Gautier évalue l'absence de progression du peintre au regard du même portrait, il indique que « pour la ressemblance, elle est, dit-on exacte¹⁴⁰⁷ ». C'est toujours ce critère de vérité qu'Alida de Savignac retient pour qualifier les peintures marines de Tanneur et d'Eugène Isabey :

Les marines de M. Tanneur sont trop arrangées, ses lignes sont raides, ses effets sont cherchés, non parmi les plus vrais et les plus dramatiques, mais parmi les plus *coquets*, si je puis m'exprimer ainsi. M. Eugène Isabey s'enfonce encore plus que M. Tanneur dans ce dédain de la vérité que je reproche à cet artiste ; mais il y apporte plus d'art et de génie¹⁴⁰⁸.

Théophile Gautier voit de même chez Isabey un abus de ses facultés de coloriste : « ses poutres, à force d'être brillantes, ont l'air d'être de feld-spath (*sic*, ndl : un minéral formant des cristaux) ou d'angélique confite¹⁴⁰⁹ ».

En revanche, les marines de Ulrich obtiennent les faveurs d'Alida de Savignac qui opère un récit narratif au présent pour décrire le contenu de la toile :

Dans la grande galerie, à droite en montant [...] vous trouverez un naufrage sur les côtes d'Amalfi, effet de clair de lune. Un vaisseau est jeté à la côte ; des habitans [*sic*], attirés hors de leurs demeures par les signaux de détresse, accourent portant des torches. La mer écume, gronde, bouillonne autour du vaisseau et contre les rescifs [*sic*] sur lesquels il est échoué¹⁴¹⁰ [...]

La métonymie pour désigner la toile par son contenu dans le groupe verbal « vous trouverez un naufrage » renforce l'impression de réalisme au même titre que

¹⁴⁰⁶ Alida DE SAVIGNAC, « Salon - 2nd article », *art. cit.*, p. 93.

¹⁴⁰⁷ Théophile GAUTIER, « Salon de 1833 », *art. cit.*

¹⁴⁰⁸ Alida DE SAVIGNAC, « Salon - 2nd article », *art. cit.*, p. 94.

¹⁴⁰⁹ Théophile GAUTIER, « Salon de 1833 », *art. cit.*

¹⁴¹⁰ Alida DE SAVIGNAC, « Salon - 2nd article », *art. cit.*, p. 93.

l'accumulation des verbes qualifiant la mer, notamment « gronder » qui renvoie à un effet sonore, alors rendu par la qualité figurative de l'œuvre. Le rythme et la syntaxe adoptés par Savignac vise à reproduire l'hypotypose du tableau qu'elle commente enfin comme « un mouvement, une *animation* qui, telle que je viens de vous la décrire, manque lorsqu'une fois on l'a connue¹⁴¹¹ ».

Les œuvres que l'on peut relier à la morale et à la religion attirent également les félicitations d'Alida de Savignac. Alors qu'elle critique défavorablement Horace Vernet pour son *Michel-Ange et de Raphaël* – comme Théophile Gautier qui estime qu'il est un des « noms fameux [qui] se sont totalement éclipsés¹⁴¹² » – pour lequel elle accuse le peintre d'inadéquation entre le sujet annoncé et le contenu du tableau, une de ses toiles parvient à la satisfaire. Il s'agit d'une scène familiale : une dame romaine joue au piano pour « amuser son enfant, qu'une nourrice tient derrière elle ! Ce groupe est superbe¹⁴¹³ ! ». Elle admire la beauté des femmes, et dans un conservatisme moral, elle loue l'élégance simple de leurs vêtements qui vont à l'inverse des « colifichets inventés par la mode¹⁴¹⁴ ». La valeur du portrait moral l'emporte ici celle de l'exécution de la toile. Dans son second article, elle évoque une toile d'Abel Pujol, il s'agit de *Ruth et Noémi revenant ensemble à Bethlèm*. Elle s'exprime alors sur la qualité des œuvres issues des textes religieux :

Peu de sujets pieux ont été traités par les artistes : il n'y a pas de mal ; car ces messieurs apportaient pour la plupart dans ces compositions, beaucoup d'ignorance, ne paraissant nullement pénétrés de la grandeur des faits qu'ils devaient reproduire¹⁴¹⁵.

¹⁴¹¹ *Ibid.*

¹⁴¹² Théophile GAUTIER, « Salon de 1833 », *art. cit.*

¹⁴¹³ Alida DE SAVIGNAC, « Salon - 1^{er} article », *art. cit.*, p. 58.

¹⁴¹⁴ *Ibid.*

¹⁴¹⁵ Alida DE SAVIGNAC, « Salon - 2nd article », *art. cit.*, p. 92.



Caïn et sa race maudits de Dieu, Antoine Étex, 1832-1839, Musée des beaux-arts de Lyon.

Abel Pujol n'est pas de ceux qui dénaturent les sujets pieux puisque, selon elle, il réussit à mettre dans sa composition « toute la noble simplicité des livres saints¹⁴¹⁶ ». Après la vérité, c'est la simplicité que l'on peut pointer comme marqueur de la critique d'Alida de Savignac. Enfin, si elle conseillait à ses lectrices de ne pas tomber dans l'extase aveugle devant une œuvre, elle n'en exprime pas moins de l'exaltation, inspirée par des productions qui conjuguent technique et moralité. Dans son troisième et dernier article (mai 1833), Alida de Savignac aborde la sculpture¹⁴¹⁷. Elle est alors particulièrement expressive dans son commentaire du plâtre du *Caïn et sa race maudits de Dieu* d'Antoine Étex.

Dans le groupe de M. Étex, on trouve le mérite de l'expression dans toute sa puissance et toute sa grandeur. Oui, c'est une expression profonde, forte, dramatique que celle de Caïn ! On se sent saisi d'un frisson en considérant cette grande figure frappée de la malédiction de Dieu. Caïn, meurtrier de son frère, n'a plus de courroux ; la peur aussi a passé ; il ne se demande plus : « Que répondrai-je à Dieu lorsqu'il me demandera mon frère ? » Il n'a plus d'incertitude sur son sort ; il le connaît ; il est maudit. Mon Dieu ! mon Dieu ! que ce groupe est beau ! quelle terreur religieuse il met au cœur¹⁴¹⁸ !

¹⁴¹⁶ *Ibid.*

¹⁴¹⁷ Contrairement à Gautier qui, lui, décide de commencer son unique article par cette branche : « Contrairement à tous nos confrères de grand et petit format, nous commencerons notre compte-rendu du Salon par la sculpture » in Théophile GAUTIER, « Salon de 1833 », *art. cit.*

¹⁴¹⁸ Alida DE SAVIGNAC, « Salon - 3^e article », *Journal des Demoiselles*, mai 1833, vol. 1, p. 125.

Reconnaissante au statuaire d'avoir saisi le sens du texte saint, Alida de Savignac en propose une critique représentative de ses critères et de son esthétique. L'expressivité de l'œuvre associée au choix du sujet lui font ressentir « un frisson » et une « terreur religieuse » qui la pousse à supposer le monologue intérieur du personnage dans un style s'appuyant sur l'hypotypose. La parataxe ajoute à la grandeur dramatique de la description du personnage. Les phrases exclamatives montrent sa grande admiration, tout comme l'épanalepse affiche son exaltation. Antoine Étex est considéré comme un des plus grands statuaires romantiques. La portée politique de son *Caïn* n'est pas évoquée ici, ni par Alida de Savignac, ni par Théophile Gautier. Il faudra attendre l'exposition du marbre en 1839 pour lire chez Gautier l'idée d'un Caïn opprimé, de sa révolte contre Dieu, et donc implicitement contre l'État. En 1848, lorsqu'Antoine Étex s'engage politiquement, il se présente comme « l'auteur de *Caïn*, ce premier prolétaire opprimé par l'aristocratie naissante¹⁴¹⁹ ». En 1833, ce qui est loué chez le statuaire est la grande qualité de l'expression de son œuvre, qualité considérée comme novatrice qui pourrait lui attirer les foudres académiciennes. Alida de Savignac, comme Théophile Gautier, évoque cette possible critique institutionnelle et le décalage avec les académies de peinture. Alida de Savignac semble donc prendre le parti romantique contre le classicisme artistique :

Cependant le génie de nos statuaires s'agite pour relever leur art ; les plus intrépides d'entre eux, brisant les règles et les systèmes classiques, s'élançant dans le champ de l'expression¹⁴²⁰.

Cependant, son adhésion aux orientations romantiques n'est pas absolue. Jean-Bernard Duseigneur a envoyé au Salon de 1833 une pièce inspirée de *Notre-Dame-de-Paris* et du chapitre « Une Larme pour une goutte d'eau » (Livre sixième, chapitre IV) dans lequel Esméralda donne à boire à Quasimodo, au supplice. Alida de Savignac ne cautionne pas cette œuvre du fait d'une différence de lecture :

À mon avis, la beauté et la grâce ne sont ici que des accessoires faisant bien dans un groupe où elles sont mises en opposition avec la laideur ; mais n'est-ce pas surtout la bonté que M. Duseigneur a voulu personnifier ? Peut-être aussi me suis-je méprise sur le but de

¹⁴¹⁹ Antoine ÉTEX, cité par Caroline LARROCHE in *Daumier, catalogue de l'exposition*, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1999.

¹⁴²⁰ Alida DE SAVIGNAC, « Salon - 3^e article », *art. cit.*, p. 124.

l'artiste ? En ce cas, est-ce sa faute ? est-ce la mienne ? c'est ce que je ne saurais décider¹⁴²¹.

Pour autant, les interrogatives finales ne rejettent pas le sculpteur mais insistent sur la subjectivité de sa réception. Elle reproche à Duseigneur de mettre « l'idéal du laid à la place de l'idéal du beau¹⁴²² » à l'inverse de Gautier qui aurait « souhaité, dans le Quasimodo, plus de laideur impossible¹⁴²³ ».

L'examen du compte-rendu du Salon du 1833 publié dans le *Journal des Demoiselles* nous présente une critique qui se rapproche de celle développée en presse généraliste, notamment de celle de Théophile Gautier. Le vocabulaire spécifique de la description d'image, le style s'appuyant sur l'hypotypose et l'approbation d'œuvres de la jeune génération romantique en font une critique de son temps. La spécificité du compte-rendu repose sur le positionnement de Savignac qui fait de ses articles non pas seulement du texte esthétiquement informatif mais aussi éducatif. Il s'agit de délivrer un enseignement artistique correspondant aux mœurs des jeunes lectrices. Il est à la fois moderne par l'intention puisqu'il dispense une instruction artistique qui dépasse le loisir notamment par la mise en avant de modèles de femmes-peintres ; mais il repose cependant sur des valeurs morales et religieuses. Cet équilibre entre exigence morale et ouverture des champs des possibles pour les femmes est ténu, subtil. Alida de Savignac, dans sa critique d'art, se trouve précisément au centre de ces directions *a priori* contraires. Elle parvient en effet à respecter les contraintes d'écriture faites aux femmes par le biais de l'intention éducative de ses écrits tout en s'émancipant de la restriction des fonctions critiques accessibles aux seuls hommes. Cette acceptabilité de l'écrit se retrouve-t-elle dans la critique littéraire ?

C. Une critique littéraire hybride

La presse féminine n'a pas surgi pendant la monarchie de Juillet, elle appuie son organisation éditoriale sur des modèles préexistants, notamment sur les périodiques se développant depuis la Révolution. Les recensions littéraires et la critique y occupaient

¹⁴²¹ *Ibid.*, p. 125.

¹⁴²² *Ibid.*

¹⁴²³ Théophile GAUTIER, « Salon de 1833 », *art. cit.*

déjà une place significative dont les articles d'Alida de Savignac sont héritiers. Jeanne Brunereau a étudié la critique littéraire dans les périodiques féminins entre 1800 et 1830¹⁴²⁴. Ses conclusions d'une critique entre conservatisme et modernité rejoignent ce que nous avons analysé du positionnement d'Alida de Savignac dans sa critique d'art. René Guise s'est également penché sur la réception des romans balzaciens dans la presse féminine en établissant un dossier de presse dans la rubrique « Balzac et la presse de son temps » pour *L'Année balzacienne*¹⁴²⁵. Il réunit des articles parus dans le *Journal des Femmes*, le *Journal des Demoiselles* – Alida de Savignac en signe la plupart –, le *Petit Courrier des dames*, et *La Mode, Livre des Salons*. La recension littéraire est une chronique dont le journal féminin ne peut pas faire l'économie : elle est désormais incontournable dans le journal. Cependant, dans la presse féminine, elle doit répondre à des exigences propres à ce support : elle doit à la fois se rapprocher du schéma de la recension du journal généraliste tout en s'adaptant aux lignes éditoriales des journaux féminins, plus orientées sur l'éducation des lectrices.

Nous concentrons notre présente étude sur la critique établie par Alida de Savignac dans le *Journal des Femmes* et dans le *Journal des Demoiselles*. Christine Léger estime à environ cent cinquante les recensions produites par la critique pour le *Journal des Femmes*. La chercheuse a également consacré un chapitre de sa thèse à la « Littérature française, Revue littéraire, formation littéraire et lecture recommandées dans le *Journal des demoiselles*¹⁴²⁶ ». Elle constate la variété générique des ouvrages mentionnés, quoique tous en fonction de critères d'éducation morale. Ainsi, dans son article programmatique du 15 février 1833, Savignac affirme que :

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 (*sic*) pas cependant qu'une jeune demoiselle puisse recevoir une instruction complète d'un cours de littérature ancienne¹⁴²⁷.

¹⁴²⁴ Jeanne BRUNEREAU, *Presse féminine et critique littéraire de 1800 à 1830 : leurs rapports avec l'histoire des femmes*, *op. cit.*

¹⁴²⁵ René GUISE, « Balzac et la presse de son temps. Le romancier devant la critique féminine », *L'Année balzacienne*, 1982, p. 77-105. Nos références aux articles de recension des romans d'Honoré de Balzac par Alida de Savignac s'appuieront sur cette édition.

¹⁴²⁶ Christine LEGER-PATURNEAU, *Le Journal des Demoiselles et l'éducation des filles sous la monarchie de Juillet (1833-1848)*, *op. cit.*

¹⁴²⁷ Alida DE SAVIGNAC, « Littérature Française - Introduction », *Journal des Demoiselles*, vol. 1, n° 1, 15 février 1833, p. 4.

Cette « Introduction » de la rubrique littéraire du *Journal des Demoiselles* signale ainsi le positionnement intermédiaire de la journaliste, entre élévation intellectuelle des femmes par l’instruction et spécificité de cette éducation à mettre en cohérence avec les valeurs conservatrices. Elle indique en effet dans ce premier article que la nécessité de l’éducation des jeunes filles s’appuie sur le souci de les préparer aux complexités de la vie sentimentale et mondaine qui les attendent :

[...] fortifions la morale de nos filles avant de les lancer dans le monde : en ne se montrant sauvages d’aucune idée, elles seront plus aimables ; instruites, elles seront plus fortes¹⁴²⁸.

Nous analyserons les recensions qu’elle dresse à la fois dans le *Journal des Femmes* et dans le *Journal des Demoiselles* pour deux romans balzaciens, *Le Médecin de campagne* et *Eugénie Grandet*. Nous pourrions étudier le contraste de sa critique établie pour « des Femmes » ou pour « des Demoiselles » : comment module-t-elle ses conseils littéraires en fonction du public visé par le périodique ?

La première recension du *Médecin de Campagne* par Savignac paraît dans le *Journal des Femmes* du 21 septembre 1833¹⁴²⁹. Son accueil est très positif. Elle commence en effet 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 Balzac¹⁴³⁰.

Savignac s’inscrit dans la communauté des critiques littéraires : elle en adopte le *topos* de l’exigence de cette activité, qualifie cette dernière de « métier » et utilise le pronom personnel au pluriel. De même, elle consacre la fin de son article à une interrogation sur le rapport à la société des « gens de lettres », à partir d’une nouvelle publiée par George Sand dans la *Revue des Deux Mondes*, *Aldo le rimeur* :

¹⁴²⁸ *Ibid.*

¹⁴²⁹ 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 balzacienne*, *op. cit.*, p. 79-81.

¹⁴³⁰ *Ibid.*, p. 79.

Que sommes-nous donc, nous gens de lettres, qui visons audacieusement au sacerdoce, que sommes-nous ? Faut-il croire avec Aldo le rimeur (George Sand, *Revue des Deux Mondes*), que l'écrivain de nos jours est ce qu'était le gladiateur de l'antiquité, qu'il vend son courage, son sang, son humanité ; qu'il met en spectacle devant la multitude ses nudités belles ou laides, ses passions nobles ou hideuse, et tend ensuite la main pour recevoir un salaire que le mépris dont il est saturé ne lui fait pas trouver de moins bon aloi ¹⁴³¹?

L'insistance sur le pronom « nous », répété trois fois dans l'interrogative, confirme cette volonté d'inscription dans le personnel lettré du temps. On retrouve encore dans cette citation le *topos* de l'artiste vendu, Savignac va jusqu'à utiliser les termes d'esclavage et de prostitution à la suite de cette citation. Si elle semble en accord avec le constat de la dépendance des artistes porté par le personnage d'Aldo, elle se distingue par les raisons qu'elle suppose à cette aliénation. Pour le personnage de George Sand, comme chez de nombreux artistes, la nécessité économique est avancée comme conditionnant cette relation de subordination. Pour Alida de Savignac, c'est un péché de « vanité » :

Non, hélas ! non, notre crime est plus grand ; nous cédon à la vanité qui veut à tout prix non de la gloire mais de la renommée [...] on s'abaisse à composer un mauvais livre, on flétrit une gloire déjà acquise non pour un morceau de pain, comme le prétend Aldo, mais pour un éclat passager¹⁴³².

Cette critique de la marchandisation des écrivains et de la déliquescence morale des artistes est un des traits du conservatisme en littérature. Nous avons précédemment retracé les polémiques en cours pendant la monarchie de Juillet à propos du rapport marchand à l'art, notamment à partir du roman et du roman-feuilleton. Ainsi, Alida de Savignac, en tant que critique littéraire, prend part à ce débat, en privilégiant la valeur morale de l'artiste. C'est d'ailleurs ce critère qui lui fait faire du roman de Balzac, *Le Médecin de campagne*, l'acmé de sa satisfaction de lectrice-critique.

D'abord, elle applique à sa critique littéraire les critères de vérité et de simplicité que nous avons identifiés dans sa critique d'art :

¹⁴³¹ *Ibid.*, p. 81.

¹⁴³² *Ibid.*

C'est le cadre de *Paul et Virginie*, mais plus simple, plus noble, plus grave, parce que la vérité y domine tout, et que la parole chrétienne y remplace les déclamations philosophiques¹⁴³³.

Ensuite, tout à fait dans une forme de conservatisme moderne, elle considère ce roman comme appartenant à « la littérature nouvelle », 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'espérance¹⁴³⁴ ». C'est précisément pour ces raisons qu'elle soutient ce roman pour le Prix Monthyon, pour être « le plus utile et le plus moral¹⁴³⁵ ».

La recension du même *Médecin de Campagne* dans le *Journal des Demoiselles* paraît presque deux mois plus tard, le 15 novembre 1833¹⁴³⁶. Le schéma de l'article n'est pas du tout le même. À première vue, Alida de Savignac ne recycle pas ses critiques pour l'un ou l'autre périodique mais les écrit en distinguant le lectorat de chacun. Les premières lignes de cette seconde critique sont directement adressées à la jeunesse des lectrices. Elle les invite d'abord à une précaution de lecture :

Cet excellent livre est un peu sérieux, et peut-être trop fort pour vous, mesdemoiselles, et rien n'est plus dangereux que de fatiguer l'esprit encore léger de très-jeunes (*sic*) 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 hautes (*sic*) enseignements qui y sont refermés¹⁴³⁷.

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

¹⁴³³ *Ibid.*, p. 80.

¹⁴³⁴ *Ibid.*

¹⁴³⁵ *Ibid.*, p. 81.

¹⁴³⁶ Alida DE SAVIGNAC, « Revue Littéraire - *Le Médecin de Campagne* », *Journal des Demoiselles*, vol. 1, X, 15 novembre 1833, p. 295-298.

¹⁴³⁷ *Ibid.*, p. 295.

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 lectorat ciblé par Savignac. Nous identifions ici un décalage par rapport au pacte établi par Savignac 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 par 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 ».

Les deux articles de recension d'*Eugénie Grandet*, publiés dans le *Journal des Femmes* le 25 janvier 1834¹⁴³⁸ et dans le *Journal des Demoiselles* le 14 mars 1834¹⁴³⁹, se distinguent également dans le format et le positionnement critique. Comme pour *Le Médecin de campagne*, Savignac prend en compte l'âge et la maturité des lectrices auxquelles elle s'adresse et à qui elle conseille ce roman. Dans le *Journal des Femmes*, elle commence par expliquer que « l'âge mûr, rassasié de chimères, demande la vérité¹⁴⁴⁰ ». Cette notion, associée à la maturité, de nouveau développée par la critique, est également pensée comme une nécessité liée à la modernité :

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 est¹⁴⁴¹.

L'âge adulte de ses lectrices autorise encore Savignac à employer des références plus littéraires et à opérer des analyses plus générales. Elle met ainsi en parallèle *Eugénie Grandet* et *L'Avare* de Molière :

¹⁴³⁸ Reproduit par René GUISE in « Balzac et la presse de son temps. Le romancier devant la critique féminine », *L'Année balzacienne*, *op. cit.*, p. 85-87.

¹⁴³⁹ Alida DE SAVIGNAC, « Revue Littéraire - *Eugénie Grandet* », *Journal des Demoiselles*, n° 2, II, 15 mars 1834, p. 37-41.

¹⁴⁴⁰ René GUISE, « Balzac et la presse de son temps », *op. cit.*, p. 85.

¹⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 86.

Au temps de Molière, l'avare était le jouet de la société qui le réprouvait. L'Harpagon d'aujourd'hui domine, comprime, écrase tout ce qui se trouve dans sa sphère ; et cela doit être : l'argent est tout¹⁴⁴².

La critique littéraire devient le support d'une analyse sociologique et conservatrice sur le rapport à l'argent dans les sociétés d'Ancien-Régime et de la monarchie de Juillet. L'écriture de Savignac se teinte enfin d'un esthétisme littéraire quand, à la fin de son article, elle évoque la vie d'Eugénie Grandet après le départ de son cousin :

Sa vie est un long monologue commencé avec éclat et se terminant par une psalmodie sans échos. Il y a dans ce malheur inconnu un terrible drame dont bien des cœurs peuvent attester la vérité¹⁴⁴³.

La première phrase de la citation sélectionnée, par le choix des antithèses liées au volume de la parole, montre bien la monotonie de la vie du personnage. La deuxième phrase de cette citation correspond à la clause de l'article. L'antithèse entre le « malheur inconnu » et « attester la vérité » continue l'idée de mise en voix, de témoignage véridique – légitimé par l'intensif « bien » – de ce qui est habituellement laissé sous silence.

L'aspect moral de l'œuvre est présenté, dans le *Journal des Femmes*, par le biais de l'intention littéraire de Balzac, observé par la critique dans *Le Médecin de Campagne*, sur lequel elle revient :

Cette tâche difficile, M. Balzac l'a comprise. Après avoir essayé sur son public tout ce que l'esprit, l'imagination, le dévergondage même, peuvent avoir encore de puissance et d'attrait, ayant trouvé la société plus désireuse de la vérité que de tous ces clinquants, il a, d'une main ferme, saisi son miroir. *Le Médecin de campagne* fut son premier et glorieux pas. Qu'importe que tous les plans économiques du docteur soient réalisables ou non. L'auteur n'en a pas moins montré, comme un phare sur notre mer orageuse, le christianisme employant l'intelligence au profit du plus grand nombre, et devant un jour dominer et régir la société¹⁴⁴⁴.

De nouveau, la valeur de « vérité » revient dans les critères esthétiques prônés par Savignac. Ce qu'elle loue de Balzac c'est aussi le courage de sa « main ferme » et l'honnêteté du « miroir ». La comparaison « comme un phare sur notre mer orageuse »

¹⁴⁴² *Ibid.*

¹⁴⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴⁴ *Ibid.*

indique la fonction de l'écrivain envisagé pour Balzac par Savignac et qui s'apparente à la figure de l'artiste guide : la lumière du phare, en hauteur, guidant à travers la confusion sociale. Savignac met de nouveau en avant la valeur du modèle religieux exposé dans *Le Médecin de campagne* qu'elle veut élever au rang de pouvoir exécutif.

La lecture morale et la priorité qui est donnée par Savignac à son importance se retrouvent de façon plus explicite dans l'article du *Journal des Demoiselles*. Publié le 15 mars 1834¹⁴⁴⁵, l'écart de date et d'écriture est le même que pour les deux recensions du *Médecin de campagne*. La critique du *Journal des Demoiselles* est orientée vers l'aspect édifiant du roman balzacien. C'est ainsi que dès les premières lignes, Savignac évoque « la morale à tirer de la lecture¹⁴⁴⁶ » – « Il n'est que deux forces capables de résister aux chagrins de ce monde : la résignation et l'espérance d'une autre vie¹⁴⁴⁷ » – et qualifie *Eugénie Grandet* d'« exemple des vicissitudes de la vie humaine¹⁴⁴⁸ ». Même si elle mentionne la prise d'indépendance d'Eugénie Grandet face à son père – « elle avait disposé d'un bien qui lui appartenait, elle en avait disposé pour une bonne action¹⁴⁴⁹ » – ce qui pourrait être lu comme une revendication de la libre disposition de leurs biens par les femmes ; il n'en reste pas moins que Savignac prévient les jeunes filles de toujours respecter leur père au risque de n'y trouver qu'une culpabilité destructrice :

Ces paroles de M. Grandet firent mal à Eugénie ; de ce moment ses affections cessèrent d'être en harmonie avec ses devoirs. Cependant, pieuse et sage, elle ne manqua jamais à son père, et souffrit certainement moins de la contrainte que lui imposait son respect filial qu'elle n'eût souffert d'une coupable désobéissance¹⁴⁵⁰.

Le décalage ressenti par Eugénie du fait des paroles de son père appartient à l'intrigue du roman. En revanche, la supposition de la dernière partie de la citation est issue du paradigme moral dans lequel se situe Savignac : il n'y a pas de plus grand malheur que la trahison des devoirs familiaux. Cette tension entre bonheur/malheur et devoir filial se lit de nouveau dans la conclusion de l'article :

¹⁴⁴⁵ Alida DE SAVIGNAC, « Revue Littéraire - *Eugénie Grandet* », art. cit.

¹⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 37.

¹⁴⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 41.

¹⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 40.

‘Je suis un grand maladroit !’ Mot qui venge Eugénie, et prouve que de toutes les peines de la vie, les moins cruelles sont encore les privations qu’impose le devoir¹⁴⁵¹.

L’accent est mis du début à la fin de l’article sur l’aspect édifiant du destin du personnage d’Eugénie, des tensions entre ses choix indépendants et ses devoirs familiaux. L’indépendance de son choix, à savoir donner l’argent que son père avait économisé pour elle, n’est pas non plus dénué de sens du dévouement. Dans l’article du *Journal des Femmes* comme dans celui du *Journal des Demoiselles*, deux phrases sensiblement similaires suggèrent l’aspect naturellement féminin de cette décision :

La vue de son cousin, son malheur que rend plus poignant encore sa naïve confiance dans sa destinée, développent chez Eugénie toutes les facultés d’amour et de dévouement que renferme le cœur d’une femme [...] Elle est sublime dans son chaste amour¹⁴⁵². (*Journal des Femmes*)

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 générosité¹⁴⁵³. (*Journal des Demoiselles*)

Ce que Savignac met en avant dans la décision d’Eugénie de confronter l’avarice de son père est un sentiment non pas décrit comme amoureux mais comme un dévouement face au malheur de son cousin. C’est une forme de sacrifice inscrit dans le « cœur d’une femme », l’indéfini ayant une valeur de généralité.

Dans les deux articles, on peut encore lire la même citation illustrant les conséquences de l’avarice de Grandet sur la mère et la fille ; le fragment du *Journal des Demoiselles* s’étend sur quelques lignes de plus. Le croisement que l’on peut encore opérer entre les deux recensions est le ton conversationnel employé par la critique. Elle interpelle directement ses lectrices et emploie des tournures orales – ici l’impératif et la répétition de l’adverbe de négation –, de façon plus marquée dans le *Journal des Femmes* :

Et n’allez pas croire que, semblable à nos Crésus parisiens, météores rapides que l’on a à peine le temps de contempler, M. Grandet veuille

¹⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 41.

¹⁴⁵² René GUISE, « Balzac et la presse de son temps », *art. cit.*, p. 87.

¹⁴⁵³ Alida DE SAVIGNAC, « Revue Littéraire - Eugénie Grandet », *art. cit.*, p. 39.

de l'or pour payer mille superfluités. Non ; ou bien qu'il le prodigue pour se rendre populaire. Non, non¹⁴⁵⁴.

La critique d'*Eugénie Grandet* par Alida de Savignac dans les deux périodiques comporte des distinctions expliquées par l'âge des lectrices envisagées et l'intention éditoriale des deux journaux. Les deux recensions se recoupent néanmoins dans le critère moral de la lecture du roman balzacien.

La critique d'Alida de Savignac, sans être monolithique, s'appuie sur des valeurs et des critères esthétiques qui se retrouvent dans ses écrits critiques. Le pilier esthétique de la critique de Savignac, que l'on a identifié dans ses critiques d'art et dans ses critiques littéraires, semble être la notion de « vérité », oscillant entre la règle de vraisemblance classique et la poétique réaliste. Si elle salue également les innovations romantiques, elle sous-tend ses recensions d'une forte valeur morale, et notamment religieuse. Ce que nous cherchions à analyser dans la critique de Savignac était la spécificité de la contrainte de genre (*gender*) qui pouvait la construire malgré l'ouverture offerte par la presse féminine. Il apparaît que l'appareil critique convoqué par Savignac correspond assez à celui que l'on peut identifier dans la presse généraliste et sous des plumes masculines. C'est l'intention d'éducation morale et religieuse en plus d'une volonté d'instruction qui orientent vers la construction d'une critique féminine. Non pas qu'Alida de Savignac, parce que femme, ne sache pas établir une critique dénuée de sensibilité maternante pour ses lectrices, mais qu'elle se doit de prendre en compte le lectorat et la ligne éditoriale des périodiques dans lesquels elle publie. Si nous avons quelques indices qui permettent de supposer que Savignac croit personnellement à ce paradigme moral, nous ne pouvons cependant pas affirmer qu'elle adhère strictement au modèle féminin prescrit, somme toute assez restrictif. Il s'agit, à notre sens, d'une oscillation, composition, entre ce qu'elle croit et ce qu'elle doit. Elle emmène donc ses lectrices vers ce qu'on attend d'elles dans la société de la monarchie de Juillet : une instruction à la fois solide mais qui n'entre pas en concurrence avec celle des hommes. C'est encore, en tant que critique et écrivaine, ne pas s'attirer les foudres de ceux qui s'offusquent de voir une femme à l'origine d'une fonction virile par l'instruction et l'autorité qu'elle produit.

¹⁴⁵⁴ René GUISE, « Balzac et la presse de son temps », *art. cit.*, p. 86.

2. Une posture acceptable : la flâneuse dans la presse féminine

Nous voudrions finir cette étude des tactiques d'acceptabilité des rédactrices en presse féminine par l'analyse de la figure de flâneur et la création de sa version féminine. Paris, au XIX^e siècle, est un des espace témoins des grands changements de configurations sociales. La Révolution française avait initié une période de renouvellement au cours de laquelle chaque domaine de la société était repensé et ses paradigmes étaient en reconstruction. Cette atmosphère de questionnement et de changement s'est tout aussi bien appliquée à la vie artistique qu'à l'organisation sociale, comme nous avons pu le montrer dans les deux premières parties de notre travail de thèse. L'influence décroissante de la classe aristocratique et l'impact croissant de la classe bourgeoise ont modifié la manière dont les artistes obtiennent de la reconnaissance sociale. Les artistes, notamment littéraires, s'adaptent alors aux nouveaux supports médiatiques tout en les transformant et repensent leur médiatisation et leurs sociabilités. Dans les années 1830, une figure apparaît comme une évolution cohérente de l'homme de lettres face aux profonds changements sociétaux, à savoir le flâneur. À la fois personnage et narrateur, le flâneur se promène dans la ville, observant ses changements. Les caractéristiques spécifiques du flâneur ont rendu cette figure difficile à adopter pour les femmes, en grande partie à cause de la théorie des deux sphères¹⁴⁵⁵. Les femmes, en plus d'être difficilement tolérées dans le champ littéraire, subissent une double marginalisation dans leurs carrières d'écrivaines : l'une dans le domaine littéraire lui-même et l'autre dans l'espace urbain. Le flâneur, semble donc, *a priori* une figure difficilement envisageable pour une femme. Pourtant, nous avons pu constater, dans notre corpus de périodiques féminins, la fréquence des récits assez proches des flâneries, dont la prise en charge narrative est féminine. Notre hypothèse est donc que certaines rédactrices ont su créer un modèle approprié de flâneuse pour que les journaux féminins puissent profiter de l'attrait général pour cette figure ; ce qui a comme conséquence de permettre aux femmes de revendiquer leur appartenance à la classe des artistes dont les « flâneurs » se réclament. Nous analyserons alors les compositions nécessaires opérées par ces rédactrices qui se confrontent à une double transgression : l'appropriation de l'espace public par le média littéraire. Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy, rédactrice en chef du *Journal des Demoiselles*, crée précisément cette

¹⁴⁵⁵ Voir Anouk GUINE, « Multiculturalisme et genre : entre sphères publique et privée », *art. cit.*, p. 191.

figure adaptée dans la rubrique qu'elle dirige dans le *Journal des Demoiselles*. Elle propose une version féminine du flâneur. Nous terminerons ce chapitre en analysant ce que Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy emprunte à la posture masculine du flâneur pour en créer une féminine, illustrant ainsi l'adaptation créative de l'écrivaine-journaliste face aux contraintes de genre (*gender*) existant dans la presse féminine.

A. Le flâneur ou un type de l'homme de lettres

À la suite de Catherine Nesci, on peut définir le flâneur comme « le personnage chargé de la lisibilité de la ville en tant qu'homme occupé à profiter des plaisirs de l'observation urbaine¹⁴⁵⁶ ». Le préfet de Rambuteau entre 1833 et 1848 commence la première étape des grands travaux publics à Paris. De tels changements modifient la géographie de la ville et ses pratiques sociales : Paris est présentée comme une nouvelle ville qui a besoin d'être explorée et expliquée, et, dans ce contexte, la flânerie, un texte littéraire dépeignant un personnage qui déambule dans les rues prend une place importante dans les productions éditoriales et journalistiques. Le flâneur fournit des « prises pour comprendre le devenir heurté de la capitale¹⁴⁵⁷ ». Les flâneries peuvent aussi être rapprochées de la définition de la « littérature panoramique » de Walter Benjamin :

[...] quand l'écrivain s'était rendu au marché, il regardait autour de lui comme dans un panorama. Un genre littéraire particulier a conservé ses premières tentatives pour s'orienter. C'est une littérature panoramique¹⁴⁵⁸.

Quand Benjamin montre l'homme de lettres en personne qui voit la ville comme un panorama et qui décrit le reflet de son observation en créant un nouveau genre littéraire pour appuyer son récit, nous y trouvons la définition du flâneur : un écrivain qui se promène dans la rue, relayant son observation dans une série de textes courts.

¹⁴⁵⁶ Catherine NESCI, *Le Flâneur et les flâneuses : les femmes et la ville à l'époque romantique*, op. cit., p. 55.

¹⁴⁵⁷ Jérôme DAVID, « Les ontologies urbaines de la littérature : l'exemple de la flânerie parisienne avant Baudelaire. », *Le Globe*, n° 152, 2012, p. 25.

¹⁴⁵⁸ Walter BENJAMIN, *Charles Baudelaire : un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, traduit par Jean LACOSTE, Paris, Payot, 1982, p. 55.

On peut dater les premiers récits de flâneries à la fin du XVIII^e siècle avec le *Tableau de Paris* de Louis-Sébastien Mercier et les *Nuits de Paris* de Nicolas Restif de la Bretonne. On peut identifier l'apparition de l'archétype du flâneur dans les articles de « L'Hermitte de la Chaussée d'Antin » par Etienne de Jouy pour la *Gazette de France*. Etienne de Jouy y figure un personnage qui, après un revers de fortune, vit dans un appartement du quatrième étage situé rue Saint-Lazare. Cette localisation permet à l'ermite de survoler Paris et de faire ainsi une observation ethnographique de la population la plus riche et la plus pauvre de la capitale. Voici comment il décrit sa vie de flâneur : « je vais, je viens, je regarde, j'écoute, je tiens note, le soir, en rentrant, de tout ce que j'ai vu et entendu dans la journée¹⁴⁵⁹ ». Ainsi, le flâneur traverse d'abord la ville et développe ses observations par écrit. On peut supposer que la promenade est un prétexte pour écrire sur la ville en mutation. On peut aussi émettre l'hypothèse que la flânerie, telle qu'elle est encadrée dans les colonnes des périodiques, illustre la complexité urbaine car elle reflète son aspect « mosaïque¹⁴⁶⁰ ». Plus tard dans le siècle, un regroupement de flâneurs dans des ouvrages collectifs tels que *Paris ou le Livre des Cent-et-un* (1831-1834) et *Les Français peints par eux-mêmes* (1840-1842) est initié par l'éditeur et libraire Ladvoat. Il explique son idée dans l'introduction :

Quel écrivain pourrait suffire à ce Paris multiplié et tricolore ? [...] renoncez à l'unité pour une peinture multiple, appelez à votre secours toutes les imaginations contemporaines avec leurs coloris si divers¹⁴⁶¹.

La représentation de la modernité de Paris exige selon lui une pluralité d'écrits littéraires. Les différents volumes sont composés de chapitres thématiques écrits par plusieurs auteurs tels que Balzac, Janin ou Sainte-Beuve. Ils projettent le flâneur dans des zones urbaines telles que le Jardin des Plantes, le Palais Royal et Vincennes. Ils décrivent également des moments typiques de la vie sociale parisienne comme « Une matinée aux Invalides », « La journée d'un journaliste », « Un jour de paiement de trésor au Trésor »,

¹⁴⁵⁹ Étienne DE JOUY, « Portrait de l'auteur », *Gazette de France*, 17 août 1811, cité par Judith LYON CAEN in Dominique KALIFA, Marie-Ève THERENTY et Philippe REGNIER, *La Civilisation du journal : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 1102.

¹⁴⁶⁰ Marie-Ève THERENTY, *Mosaïques : être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, *op. cit.*

¹⁴⁶¹ Jean-Baptiste LADVOAT, « Au public, le libraire-éditeur », *Paris, ou Le livre des cent et un*, Paris, Ladvoat, 1831, t. 1, p. VI.

et « Des soirées littéraires ou les poètes entre eux ». Ils décrivent des personnages sociaux et en font des archétypes. Dans la vague taxinomique du temps, on peut lire les portraits généralistes des « Enfants-trouvés », « [D]es Musiciens », « [D]es jeunes filles de Paris », de « L'apprenti journaliste » et « [Du] compositeur typographe¹⁴⁶² ». Le flâneur constitue l'un de ces portraits typiques. Chaque œuvre collective « panoramique » comporte en effet un chapitre centré sur ce dernier, devenant alors son propre objet d'observation. Dans la nouvelle intitulée « Un flâneur à Paris », signée par « Un flâneur », voici comme l'auteur dresse l'autoportrait de cette figure :

Le voyez-vous mon flâneur, le parapluie sous le bras, les mains croisées derrière le dos ; comme il s'avance librement au milieu de cette foule dont il est le centre, et qui ne s'en doute pas ! Tout, autour de lui, ne paraît marcher, courir, se croiser, que pour occuper ses yeux, provoquer ses réflexions, animer son existence de ce mouvement duquel sa pensée languit¹⁴⁶³.

La description auto-représentative de l'*habitus* du flâneur ci-dessus nous amène à analyser la fonction de celui-ci, sa place dans la société. Dans la citation précédente, le flâneur est placé au centre de la foule et tout semble disposé de manière à satisfaire sa curiosité intellectuelle. Le flâneur est l'un des gens conscients qui fait autorité, disponible pour servir de guide à d'autres qui n'ont pas la même capacité intellectuelle que lui.

Le fait que le flâneur soit souvent rapproché de la figure de l'auteur nous semble encore à analyser. Auguste Lacroix, dans un chapitre consacré à la définition du flâneur dans *Les Français peints par eux-mêmes*, postule que les hommes de lettres ne peuvent être auteurs que parce qu'ils sont, avant tout, capables d'être des flâneurs :

La flânerie, est le caractère distinctif du véritable homme de lettres. Le talent n'existe, dans l'espèce, que comme conséquence ; l'instinct de la flânerie est la cause première. C'est le cas de le dire, avec une légère variante : littérateurs parce que flâneurs¹⁴⁶⁴.

¹⁴⁶² Ces titres sont tirés de LES CENT-ET-UN, *Paris, ou Le Livre des Cent-et-Un*, Paris, Ladvocat, 1831.

¹⁴⁶³ UN FLANEUR, « Un flâneur à Paris » in *Paris, ou Le livre des cent et un*, Paris, Ladvocat, 1831, t. 6, p. 101.

¹⁴⁶⁴ Auguste DE LACROIX, « Le flâneur », *Les Français peints par eux-mêmes, op. cit.*, t. 2, p. 158.

On peut se demander pourquoi les auteurs écrivent sur eux-mêmes en tant que flâneurs, pourquoi ont-ils besoin de se représenter eux-mêmes comme des hommes marchant, observant et écrivant sur leur environnement ? Ces écrits peuvent être interprétés comme un moyen d'auto-valorisation de leur mode de vie. Peut-être ressentaient-ils le besoin d'expliquer ou même de justifier un mode de vie en contradiction avec le nouveau modèle bourgeois de productivité. L'oisiveté avait été perçue comme un accomplissement pendant la domination aristocratique d'Ancien-Régime. Avec la montée du modèle bourgeois, cependant, l'inactivité est devenue une représentation de la basse paresse. Dans cette optique, l'homme de lettres, se recréant lui-même en tant que flâneur, a peut-être cherché à se débarrasser d'un nouveau stéréotype. En tout cas, il affirme son rôle dans la société comme étant exceptionnel, attribuant une fonction nouvelle et significative à l'artiste comme celui qui représente la lisibilité de la ville en transition.

À la lumière de ce nouveau statut social acquis dans la flânerie masculine, comment interpréter les représentations de l'espace parisien dans la presse féminine ? Les rédactrices y cherchent-elles la même légitimité d'artiste ? Comment s'arrangent-elles de la division des espaces sociaux entre hommes et femmes ? Quels sont les moyens dont elles disposent pour produire une forme de flânerie féminine ?

B. La répartition genrée des espaces urbains et ses représentations dans les productions littéraires et médiatiques

Anouk Guine, dans son article « Multiculturalisme et genre : entre sphère publique et privée » explique que le XIX^e siècle ré-affirme la théorie des deux sphères :

Depuis la rationalisation de la société au XIX^e siècle, le privé et le public sont traditionnellement pensés comme une distinction entre, d'un côté, vie personnelle, individuelle, passions, reproduction [...] et, de l'autre, vie politique, collective, raison, production et application du droit dans une perspective universelle.

[...]

La modernité est donc marquée par ce que Wieviorka appelle « le principe de démarcation » entre le public et le privé, donnant ainsi

lieu à la « double équation » qui consiste à associer la sphère privée aux femmes et la sphère publique aux hommes¹⁴⁶⁵.

Nous avons rappelé dans notre première partie de thèse que l'habitude sociale assigne des espaces publics et privés aux hommes et aux femmes, prédéterminant alors leurs domaines d'activités. Ainsi, on attend de la nature des femmes qu'elles confirment leur intérêt pour le domaine personnel, domestique et familiale. Nous avons également montré comment cette séparation des espaces sociaux se déclinaient dans le champ littéraire.

L'espace urbain, considéré comme public, était difficilement accessible aux femmes, notamment parce qu'il était envisagé comme dangereux pour celles-ci. De telles contraintes sociales ont également été soutenues par des représentations de l'espace urbain :

L'espace public était officiellement le royaume de et pour les hommes ; pour les femmes d'y entrer entraînait des risques imprévus. [...] Pour les femmes, les espaces publics ainsi construits étaient des lieux où l'on risquait de perdre sa vertu, de se salir ; sortir en public et l'idée de la disgrâce étaient étroitement alliés¹⁴⁶⁶.

Les productions littéraires maintiennent cette idée d'un espace urbain menaçant la vertu des femmes. Les représentations littéraires des femmes dans les rues sont réduites aux stéréotypes de prostituées, de veuves et de victimes de meurtres. Par exemple, Eugène Briffault, flâneur du *Livre des cent-et-uns*, décrit une femme dans la ville pendant la nuit :

Il existe à Paris une femme mystérieuse ; elle ne sort que la nuit ; elle se promène ordinairement dans les environs de la Place Vendôme [...] Malheur à celui qu'elle séduit et retient, il se trouve possesseur d'une femme, réduite par sa laideur à ne faire un aussi ignoble trafic que la nuit, au sein de la plus complète obscurité¹⁴⁶⁷.

La description d'une prostituée par Briffault est implicite. Le seul mot qu'il utilise pour représenter ce personnage est « une femme », ce qui laisse entendre que toute femme se promenant la nuit dans le quartier de la place Vendôme peut être considérée comme une

¹⁴⁶⁵ Anouk GUINE, « Multiculturalisme et genre : entre sphères publique et privée », *Cahiers du Genre*, vol. 38, n° 1, 2005, p. 191.

¹⁴⁶⁶ Griselda POLLOCK, *Vision and Difference : Feminism, Femininity and the Histories of Art*, Londres et New-York, Routledge, 1988, p. 69.

¹⁴⁶⁷ Eugène BRIFFAULT, « La Nuit de Paris », *Paris, ou Le livre des cent et un, op. cit.*, t. 3, p. 146-147.

prostituée. La caractérisation que Briffault utilise est définitivement négative : la promeneuse est « mystérieuse », elle apporte la malédiction à l'homme avec qui elle fait un commerce « ignoble » ; de surcroît, elle est laide. On imagine aisément l'inconfort d'une femme qui a lu ce texte lorsqu'elle veut se promener le long de la place Vendôme, seule, la nuit. En raison de ces tabous et stéréotypes, l'espace urbain n'est pas un espace que les femmes sont tentées d'explorer, à moins d'adopter le comportement de voyage conseillé pour les sphères publiques.

En plus de la montée d'une littérature « panoramique », le milieu du XIX^e siècle est une période où de nombreux livres se concentrent sur les attitudes sociales à adopter dans les espaces de sociabilité. Beaucoup d'entre eux sont dédiés aux femmes et au comportement qu'elles doivent adopter pour s'en tenir au modèle féminin et afficher les codes mondains de l'aristocratie culturellement influente. À titre d'exemple, on peut citer le *Nouveau Manuel Complet de la Bonne Compagnie ou Guide de la Politique et de la Bienséance*¹⁴⁶⁸ écrit par Mme Celnart – pseudonyme d'Élisabeth-Félicie Bayle-Mouillard, célèbre pour ses manuels. Le volume mentionné contient un chapitre consacré à « La bienséance dans les rues ». L'auteur y développe pour les femmes une méthode de marche élégante : mettre le pied au centre des pavés, « pincer le pavé » – ce qui signifie lever leurs robes de leurs mains droites – pour ne pas salir leurs robes onéreuses et de façon à ne pas mettre la modestie en danger alors qu'elles croisent des hommes. De telles règles de savoir-vivre limitent la libre circulation des femmes dans la ville car elles augmentent la difficulté de satisfaire aux attentes du modèle féminin. Ces règles fragilisent le maintien de la respectabilité des femmes qui s'aventurent dans les rues, au même titre que les représentations des personnages féminins dans les fictions des flâneurs.

Certaines rédactrices du *Journal des Femmes* présentent ces mêmes codes de sociabilité citadins, calqués sur le modèle aristocratique et adaptés aux nouvelles modes bourgeoises. Elles initient ainsi à travers leurs fictions et récits de flâneries les jeunes filles aux usages mondains de l'espace urbain. Des articles se focalisent, par exemple, sur un lieu de sociabilité impliquant un comportement social normé. La balade notamment, dans ces articles, n'invite pas à explorer la ville mais plutôt à se mettre en scène socialement. Mme de Sainte-Marguerite, lors du récit de son « Voyage dans le midi de la

¹⁴⁶⁸ Élisabeth-Félicie BAYLE-MOULLARD, *Nouveau manuel complet de la bonne compagnie, ou Guide de la politesse et de la bienséance*, Lyon, Périsse frères, 1839.

France » publié dans le *Journal des Femmes*, précise qu'à Avignon, les promenades les plus fréquentées, à savoir une plantation d'arbre et une allée sont les endroits « où se réunissent les élégants des deux sexes, et [où] les dames viennent faire assaut de toilette¹⁴⁶⁹ ». De même, F. de M. – initiales que nous n'avons pas réussi à identifier – décrivant Longchamp dans ce même périodique le 6 avril 1833 indique qu'autrefois il s'agissait d'un « couvent de ces belles religieuses, où, la piété profane du siècle dernier se rendait processionnellement en voiture, pour entendre les hymnes catholiques chantés par des voix suaves et mélodieuses¹⁴⁷⁰ » mais est devenu pour l'auteure « le rendez-vous de toutes les vanités, de toutes les prétendues notabilités du siècle¹⁴⁷¹ ». Lieu de promenade mixte, on y voit les femmes « jeunes, jolies, parées, désireuses de plaire, enivrées d'éloges, et jetant à peine un regard dédaigneux sur la foule pédestre qui s'arrête pour les admirer¹⁴⁷² » cheminer en calèches à côté des « fashionables, [des] dandys, [des] hommes à la mode et à bonnes fortunes¹⁴⁷³ ». Cette mixité a une finalité de séduction : les hommes de Longchamp sont « heureux si une femme élégante veut bien accepter une place dans cette voiture fragile et dangereuse¹⁴⁷⁴ ». Rituel indispensable de sociabilité, la promenade au bois nécessite l'acquisition des codes qui la régissent. Ainsi, dans « Une promenade au bois », l'auteure anonyme invite les lectrices à adopter les comportements et les vêtements idoines à leur statut social et à leur âge :

Allons, madame, revêtez l'amazone à la jupe flottante ; cachez vos blonds cheveux sous ce chapeau de feutre au voile transparent ; entourez ce col si blanc d'une cravate bien noire ; et, malgré ce costume presque masculin, vous conserverez encore ces grâces enchanteresses qui vous attirent tous les hommages¹⁴⁷⁵.

Cette mise en scène sociale – et factuelle – sonne comme une injonction contradictoire : indispensable aux sociabilités parisiennes de la monarchie de Juillet donc conseillée aux femmes à qui l'on en indique les codes vestimentaires et comportementaux, elle est en même temps dénoncée pour sa superficialité. Nous ne

¹⁴⁶⁹ Madame DE SAINTE-MARGUERITE, « Voyage dans le midi de la France, Avignon », *Journal des Femmes*, vol. 1, 16 juin 1832, p. 106.

¹⁴⁷⁰ M. DE F., « Longchamps », *Journal des Femmes*, vol.2, 06 avril 1833, p. 182.

¹⁴⁷¹ *Ibid.*

¹⁴⁷² *Ibid.*, p. 183.

¹⁴⁷³ *Ibid.*

¹⁴⁷⁴ *Ibid.*

¹⁴⁷⁵ [ANON], « Une promenade au bois », *Journal des Femmes*, vol. 1, 26 mai 1832, p. 96.

pouvons pas présumer de la réception délicate de ce message par les lectrices mais nous pouvons en revanche souligner le positionnement ambigu des journalistes quant à la théâtralité des civilités de la monarchie de Juillet : nécessaire et regrettable.

Les rédactrices de cette littérature panoptique construisent leurs récits de flâneries comme des mises en fiction des règles de sociabilités à suivre dans l'espace urbain, indiquant alors quelle attitude, quelle moralité, quel vêtement adopter dans des espaces clés de la société bourgeoise. Cette construction reste moins directe que dans les manuels de savoir-vivre, dont les auteures participent souvent à la rédaction de journaux féminins. Les rédactrices de presse véhiculent ainsi, par la fiction, la représentation de la femme bourgeoise, en adéquation avec l'idéologie dominante du temps : une femme dont les valeurs morales sont lisibles dans le choix de sa parure et de ses déambulations dans la ville. Cependant, nous avons relevé dans ces textes un hiatus : tout en édictant une tenue en tout point cohérente avec le modèle prescrit de la femme bourgeoise, certaines journalistes émettent la critique discrète de ces mêmes codes de sociabilités qui les contraignent à feindre une superficialité d'usage, superficialité qui n'a pour but que de flatter l'image sociale d'un époux ou d'en séduire un. La femme circulant dans la ville, dans les récits de flâneries féminins autant que masculins, reste alors un objet, sensuel ou social, destiné à être regardé, consommé par l'homme. Ces rédactrices ne dénoncent pas explicitement cette réification des femmes mais en représentant le marché de dupe des sociabilités du temps, elles nous permettent de constater la conscience qu'ont ces femmes du rôle qu'on leur assigne dans la société.

Les contraintes liées à l'image des femmes circulant dans l'espace urbain ont un impact évident sur la façon dont celles-ci se sentent autorisées à pratiquer l'art. Nous avons vu comment le flâneur a construit sa position littéraire à partir de son observation de la ville. De plus, nous avons souligné qu'il y avait un lien fort entre le flâneur et l'artiste : le flâneur est une forme reconfigurée de l'auteur. Ainsi pour devenir auteure, une femme a besoin de se transformer en véritable flâneur. Nous savons, cependant, que le trait principal du flâneur – se déplacer librement dans toute la ville – est ce qui fait qu'il est très difficile pour une femme d'assumer le statut d'artiste. Ce manque de libre fréquentation du monde extérieur à la sphère privée a gravement inhibé l'expression artistique, par exemple de Marie Bashkirtseff :

Ce que j'envie c'est la liberté de se promener tout seul, de venir, de s'asseoir sur les bancs des jardins des Tuileries et surtout du

Luxembourg, de s'arrêter aux vitrines artistiques, d'entrer dans les églises, les musées, de se promener le soir dans les vieilles rues, voilà ce que j'envie et voilà la liberté sans laquelle on ne peut pas devenir un vrai artiste¹⁴⁷⁶.

La jeune aspirante dresse ici la liste de ce qu'elle estime lui manquer pour devenir artiste. Tous les éléments qu'elle met en exergue sont liés à la liberté de se promener dans la rue et d'observer attentivement l'environnement urbain. Ce témoignage illustre la conscience qu'ont certaines femmes de leur exclusion de l'espace urbain et de leur compréhension de ce que celle-ci les exclut partiellement de la pratique littéraire. La pratique littéraire, en tant qu'acte public, et l'appropriation de l'espace public, redoublent les obstacles de la création d'une figure de flâneuse. Comment Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy, respectable rédactrice en chef d'un tout aussi respectable périodique féminin bourgeois, compose-t-elle avec ces contraintes tout en les transgressant ?

C. La flâneuse de Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy dans le *Journal des Demoiselles*

Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy (1786-1863) est une auteure française et rédactrice en chef du *Journal des Demoiselles*. Elle est née dans une famille bourgeoise : son père a mené une carrière politique et judiciaire ; elle s'est ensuite mariée et a divorcé d'un pharmacien. Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy était célèbre pour ses romans éducatifs et a reçu la reconnaissance des institutions d'enseignement pour *Le Grand-père : Livre de lecture à l'usage des Écoles Primaires* (1832). En tant que rédactrice en chef, Fouqueau de Pussy a écrit de nombreux articles dans le *Journal des Demoiselles*, notamment dans les sections intitulées « Mosaiques, aphorismes, réflexions et pensées par Madame J.- J. Fouqueau de Pussy » et « Correspondances ». Elle utilise ces colonnes pour transmettre un modèle conservateur de conduite féminine. Les préceptes qu'elle livre dans ses écrits révèlent que l'objectif de la diffusion de savoirs dans le périodique est d'amener les jeunes lectrices à adopter un modèle bourgeois féminin.

Les articles, qui soutiennent notre analyse, se trouvent dans la section « Correspondances », uniquement rédigée par Fouqueau de Pussy, de novembre 1838 à

¹⁴⁷⁶ Marie BASHKIRTSEFF, *Journal*, op. cit., p. 583.

juillet 1843, et directement adressés à une jeune adolescente de province qu'elle tutoie. Dans ses chroniques, Fouqueau de Pussy décrit Paris comme si elle y guidait la promenade de ses jeunes lectrices. Nous ne pouvons pas savoir si elle s'est vraiment promenée dans la ville pour écrire sa « correspondance ». Mais nous pouvons être sûre qu'elle écrit une représentation de la ville qu'elle veut offrir à ses lectrices. Ainsi, nous pouvons noter que le motif narratif est semblable aux flâneries qui peuvent être lues dans les journaux généralistes ou dans les ouvrages collectifs, écrits, pour la plupart, par des hommes. Son sexe est, cependant, la première raison qu'elle donne pour rejeter l'assimilation au flâneur :

Tu me demandes de te faire une revue de ce qui se passe à Paris ; vous êtes bien curieuse, mademoiselle ! D'ailleurs, comment le pourrais-je ? Il me faudrait être penseur, rôdeur, observateur, et de ces trois mots il n'y en a qu'un qui puisse décentement former un féminin. Cependant je veux bien pour te plaire devenir observatrice ; mais tu sauras peu de choses si je ne te dis que ce que j'aurai vu. Aussi je te demande la permission de deviner le reste¹⁴⁷⁷.

La rédactrice repousse les caractéristiques de l'appropriation spatiale spécifique de l'intellectuel et du flâneur à cause de son identité féminine ; elle explique comment la décence des femmes ne correspond pas aux caractéristiques du flâneur. Être un penseur et un rôdeur sont inacceptables pour une femme. Par ailleurs, on peut également se demander si sa classe sociale ne participe pas à cette auto-exclusion. Le rejet des femmes du domaine intellectuel a été clairement démontré. Cependant, la citation ci-dessus révèle comment la représentation d'une femme qui marche simplement dans la rue peut renvoyer à la prostitution, domine et se prête à l'intériorisation. D'autant que le terme féminin pour « rôdeur » insiste sur cette assimilation. La rédactrice concède cependant, dans la deuxième partie de sa déclaration, à satisfaire en partie la curiosité de ses lectrices. L'alternance de ces deux dispositifs rhétoriques – la précaution puis la concession – entre dans la définition de la figure d'une flâneuse acceptable par la rédactrice. Fouqueau de Pussy assume clairement le rôle d'observateur, se faisant ainsi, par l'écriture, flâneuse. Cependant, elle intègre dans cette posture la limitation de la portée de l'observation des femmes. En effet, elle ne partage que ce que son rôle de femme lui permet d'observer. En précisant que la connaissance du contexte sera insuffisante, Fouqueau de Pussy propose

¹⁴⁷⁷ Jeanne-Justine FOUQUEAU DE PUSSY, « Correspondance », *Journal des Demoiselles*, avril 1843, p. 125.

à sa lectrice de « deviner » ce qui est omis. De cette façon, la rédactrice suscite l'imagination de sa lectrice, offrant des indices pour déchiffrer une réalité obscurcie. L'utilisation du flou, conditionnée par les contraintes de genres, jette une ombre dans laquelle la création littéraire peut émerger. Dans cette définition de sa propre posture de « non flâneur », la rédactrice fournit une clé importante de la définition d'une figure féminine de flâneuse. Se conformant parfaitement aux attentes de la société vis-à-vis des femmes, elle trace en même temps une voie pour les femmes qui osent se faire flâneurs.

Nous pouvons d'abord identifier ce que Fouqueau de Pussy emprunte aux caractéristiques du flâneur dans ses « Correspondances ». La narratrice prétend à plusieurs reprises vouloir dresser « [s]on tableau de Paris¹⁴⁷⁸ », on peut alors supposer une volonté panoramique propre à la littérature de flânerie. Il nous paraît essentiel de montrer qu'il s'agit bien de l'intention de la rédactrice. La chronique des « Correspondances » de Fouqueau de Pussy se divise en deux parties, la première donne les explications nécessaires à la compréhension des patrons, la seconde est ce récit de la ville. Voici comme Fouqueau de Pussy assure la transition entre les deux parties de sa chronique en juin 1843 :

C'est fini, grâce à Dieu ! et pour toi et pour moi, car tous ces ouvrages ne sont amusants qu'à exécuter... et ... ma pendule sonne, et semble me rappeler que j'ai quelque chose à te dire... elle a raison ma pendule... aussi je reprends mon tableau de Paris¹⁴⁷⁹.

On perçoit nettement comment l'explication des patrons est affirmée comme un passage obligé fastidieux pour la rédactrice et est envisagée comme tel pour sa lectrice. Ce que la rédactrice déclare devoir rapporter n'est pas contenu dans l'explication du patron mais bien dans la peinture de la ville.

Fouqueau de Pussy se rapproche nettement du flâneur par le fait qu'elle raconte des balades dans Paris. Elle mentionne la place de la Madeleine, l'obélisque de Louksor, la rue Royale, la rue de la Paix, la rue Basse-du-Rempart, la chaussée d'Antin, la rue Thaibout et la rue Le Pelletier. Nous notons que la plupart de ces lieux sont situés dans le 2nd arrondissement ou dans des zones qui avaient été transformées par le premier

¹⁴⁷⁸ Jeanne-Justine FOUQUEAU DE PUSSY, « Correspondance », *Journal des Demoiselles*, juin 1843, p. 189.

¹⁴⁷⁹ *Ibid.*

programme de travaux publics de Rambuteau. Ce sont des espaces majoritairement occupés par la haute bourgeoisie, qui sont également des carrefours de sociabilité pour la classe aisée, avec des lieux tels que le théâtre, l'Opéra et le Café Tortoni. La rédaction du *Journal des Demoiselles* où Fouqueau termine sa promenade se situe également dans cette circonscription. N'apparaissent pas dans ce panorama les agglomérations de rues et de ruelles étroites, les passages chers à Walter Benjamin, les quartiers souffrant d'une surpopulation et d'un manque d'hygiène par ailleurs largement estimés par les flâneurs pour être le vrai Paris, ainsi cet extrait de *Ferragus* de Balzac :

Mais, ô Paris ! qui n'a pas admiré tes sombres paysages, tes échappées de lumières, tes culs-de-sac profonds et silencieux ; qui n'a pas entendu tes murmures, entre minuit et deux heures du matin, ne connaît encore rien de ta vraie poésie, ni de tes bizarres et larges contrastes¹⁴⁸⁰.

En dessinant une carte des lieux parisiens qu'elle juge propice à l'accès des jeunes femmes, la rédactrice trace une frontière socialement acceptable tout en assumant la fonction spécifique de flâneur de lisibilité de la ville pour ses lectrices. Elle invite également ses lectrices à s'abonner à son périodique, l'établissant comme une marque d'acceptabilité sociale mais aussi, en tant qu'éditrice, à étendre son succès commercial. Sa volonté d'intégrer le regard de sa lectrice dans ce panorama nous semble un choix discursif à analyser. Il s'agit alors de « flâner ensemble [...] de se promener en idée¹⁴⁸¹ ». La rédactrice assume donc clairement que la flânerie soit le récit d'une balade commune fictive. De même, fréquemment, la rédactrice utilise l'impératif : « regarde [...] viens donc [...] suivons ces larges trottoirs¹⁴⁸² » à côté de « laisse-moi de raconter qu'ici près, rue de la Chaussée d'Antin¹⁴⁸³ ». L'insertion de dialogues ou la description de la vie dans Paris heure par heure entre avril et juin 1843 relève de cette même gageure : mettre en fiction la vie quotidienne parisienne et faire de sa lectrice un de ses personnages.

¹⁴⁸⁰ Honoré DE BALZAC, *Ferragus*, in *La Comédie Humaine*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, t. V, p. 794-795.

¹⁴⁸¹ Jeanne-Justine FOUQUEAU DE PUSSY, « Correspondance », *Journal des Demoiselles*, novembre 1838, p. 348.

¹⁴⁸² *Ibid.*, p. 349.

¹⁴⁸³ *Ibid.*

Aussi, Fouqueau de Pussy emprunte aux flâneurs le fait d'exposer la modernité de la ville. Comme un flâneur, elle révèle la modernité parisienne à travers son activité commerciale. En effet, elle dépeint fréquemment la profusion de la mode au détail :

Arrêtons-nous devant les glaces de ce brillant magasin ; vois-tu ces boucles de ceintures ? cela coûte 5 francs ; ces épingles-boutons-d'or pour retenir nos tresses à *la reine Berthe*, cela coûte 2 à 3fr. ; ces Saint-Esprits et leur petite chaîne en soie pour les suspendre au cou, cela coûte 5 fr. ; voilà un collier d'un seul rang de perles avec son fermoir, cela coûte de 2 à 5 fr. : ce sont les seuls bijoux que nous puissions porter¹⁴⁸⁴.

Ce passage est représentatif de l'approche narrative de la flânerie de Fouqueau. Avec l'hypotopose, elle décrit la vie urbaine à sa lectrice provinciale ; elle donne aussi une leçon d'économie domestique en indiquant les prix et elle recommande à son lectorat de porter des bijoux modestes. Ainsi, lorsqu'elle évoque dans sa chronique du mois précédent « les riches et beaux magasins », elle commande à sa lectrice : « Regarde, admire, mais ne désire rien¹⁴⁸⁵ ». Nous pouvons saisir ici la spécificité des flâneuses que Fouqueau de Pussy aspire à faire d'elle-même et de ses lectrices : observatrices de la modernité et exemptes du vice de consommation.

La représentation du nouveau mode de transport qu'est l'omnibus marque un autre *topos* important dans les récits « panoramique¹⁴⁸⁶ ». Fouqueau de Pussy évoque « Les omnibus [...] pleins d'enseignants des deux sexes¹⁴⁸⁷ ». Dans les flâneries traditionnelles, l'omnibus est projeté comme un lieu d'égalité. Ici, Fouqueau met en évidence un sentiment d'égalité entre les sexes en faisant allusion à l'intégration des femmes dans la profession enseignante. Ce passage est un bon exemple de la position intermédiaire de Fouqueau en ce qui concerne la situation sociale des femmes. La profession enseignante est une profession à laquelle les femmes ont accès parce qu'elle est considérée comme liée à une sphère domestique. La mention des enseignantes n'est donc pas significative pour établir l'intention de mettre en avant des modèles s'émancipant par l'emploi. Pourtant, en

¹⁴⁸⁴ Jeanne-Justine FOUQUEAU DE PUSSY, « Correspondance », *Journal des Demoiselles*, décembre 1838, p. 378.

¹⁴⁸⁵ Jeanne-Justine FOUQUEAU DE PUSSY, « Correspondance », novembre 1838, p. 349.

¹⁴⁸⁶ Voir par exemple Ernest FOUINET, « Un voyage en omnibus » in *Le Livre des cent et un*, reproduit <http://www.bmlisieux.com/curiosa/fouine01.htm>

¹⁴⁸⁷ Jeanne-Justine FOUQUEAU DE PUSSY, « Correspondance », *Journal des Demoiselles*, novembre 1838, p. 349.

inscrivant des femmes allant travailler, dans le cadre des changements modernes de la ville, de la circulation urbaine quotidienne, Jeanne-Justine Fouqueau participe à établir une nouvelle image des femmes dans les rues.

L'utilisation par Fouqueau de Pussy des thèmes traditionnels des flâneries la place dans le rôle d'un flâneur, malgré ses protestations contre cette posture. Comment devons-nous interpréter cette contradiction ? Nous allons porter notre attention sur la façon dont elle confirme la division sexuée de l'espace social, ce qui la replace dans les attentes de genre dont elle a conscience. Dans le récit d'une flânerie qu'elle écrit en novembre, Fouqueau de Pussy choisit son itinéraire fictif à partir du genre de sa lectrice. Lorsqu'elle commence sa promenade narrative sur la place de la Madeleine, elle décrit la promenade le long de la rue Royale dans les termes suivants :

Ne regarde pas à travers cette large rue Royale, au bout de laquelle tu ne ferais qu'apercevoir le palais de la Chambre des Députés [...] Mais je te permets seulement d'élever tes regards au fronton de l'église¹⁴⁸⁸.

L'utilisation de l'impératif « ne regarde pas » et de la syntaxe restrictive « tu ne ferais que » suggère que le domaine politique illustré par « la Chambres des Députés » est catégoriquement interdit aux femmes. La flâneuse, en tout cas, ne recommande pas que ces lectrices visitent ces lieux. L'intention pédagogique de la ligne éditoriale du *Journal des Demoiselles*, inspirée par Fouqueau de Pussy, ne remet pas en cause la domination masculine de la sphère politique et ne cherche pas à émanciper les femmes de telles restrictions. De plus, alors que les femmes sont bannies de la Chambre des députés, Fouqueau de Pussy les encourage à aller à l'église. La verticalité impliquée par le verbe « élever », probablement une *mimesis* de la posture pénitente, renforce le lien, recherché par la rédactrice, entre l'église et la lectrice. L'église semble être le seul endroit auquel les femmes ont accès, si l'on veut interpréter littéralement l'adverbe restrictif « seulement ». Cette imprégnation de la religion et la réaffirmation de la théorie des deux sphères ne sont pas surprenantes sous la plume de Fouqueau de Pussy. Dans sa « Correspondance » de juin 1834, elle définit le destin féminin – être une bonne mère et une bonne épouse – comme une réponse aux souhaits de Dieu¹⁴⁸⁹. La division genrée qu'elle inscrit dans les

¹⁴⁸⁸ *Ibid.*

¹⁴⁸⁹ Voir Jeanne-Justine FOUQUEAU DE PUSSY, « Correspondances », *Journal des Demoiselles*, juin 1834, p. 159-160.

espaces urbains se lit de nouveau dans sa chronique de décembre. Tandis que les « élégantes » se rendent aux bains publics, de jeunes provinciaux se dirigent vers le café de Tortoni, le bois de Boulogne et l'Opéra. Alors que les femmes se consacrent à la beauté et à l'intimité, les hommes investissent les espaces ouverts.

Il nous apparaît alors que Fouqueau de Pussy utilise la flânerie pour composer des récits instructifs. De cette manière, elle répond aux attentes des femmes quant aux valeurs morales qu'elles doivent véhiculer dans les écrits littéraires. La représentation des « chiffonniers » dressé par la rédactrice peut servir à approfondir une telle analyse. Le chiffonnier est une figure typique de la littérature panoramique du XIX^e siècle. Craint et méprisé à cause de son apparence et de son appartenance à la classe sociale la plus basse, il est néanmoins admiré par des poètes comme Baudelaire pour sa liberté et sa connaissance de la ville. Ainsi, il est un type souvent représenté dans les flâneries traditionnelles.

Le chiffonnier porte le bonnet de police sur l'oreille ; il dédaigne l'usage du rasoir, il fume sa pipe ; la chiffonnière se coiffe d'un fichu d'indienne serré sur la tête, elle prise du tabac, et bien que par dérision, elle appelle sa hotte son *cachemire d'osier*, sa toilette est prise au sérieux, sa jupe est terminée par une frange naturelle mêlée de crotte ou de poussière¹⁴⁹⁰.

Dans la citation ci-dessus, Fouqueau de Pussy ne se concentre pas sur les vêtements de l'homme mais passe du temps à décrire la parure de la femme. Malgré son inélégance – priser du tabac est considéré comme une pratique inélégante pour les femmes, son couvre-chef et ses vêtements sales l'associent aux Bohémiens – elle révèle un penchant pour la délicatesse bourgeoise en soignant son apparence. Fouqueau de Pussy exprime ici ce qu'elle considère comme une caractéristique féminine qui transcende la classe sociale : l'identité féminine se caractérise par l'intention modiste et la culture de l'apparence. Par sa préoccupation des vêtements féminins, la rédactrice donne à sa flânerie une forme moralisatrice : elle guide ses jeunes lectrices vers les vêtements décents, perçus comme précieux dans toutes les classes sociales. Elle invite aussi implicitement sa lectrice bourgeoise à être magnanime envers les gens de la classe inférieure, renforçant l'idée qu'une femme bourgeoise doit pratiquer la générosité et la charité. De cette manière, la

¹⁴⁹⁰ Jeanne-Justine FOUQUEAU DE PUSSY, « Correspondance », *Journal des Demoiselles*, mai 1843, p. 157.

flânerie de Fouqueau de Pussy prend une forme édifiante, confirmant la nécessité d'identifier le genre (*gender*) des individus à partir de leurs vêtements, sans quoi, selon elle, le chaos demeure.

L'auteure dépeint ainsi deux « employés de la salubrité » travaillant dans la rue la nuit. Ils sont représentés comme « horribles » pour ne pas respecter les codes vestimentaires qui seraient conformes à leur genre (*gender*) :

Leur costume est quelque chose d'horrible et d'inexplicable : ce sont des hommes qui portent des jupons, des tabliers de femmes sur les épaules, en guise de manteau ; des femmes qui portent des bottes, des vestes d'hommes par-dessus leur robe ; les uns sont coiffés de chapeaux de femmes, en paille ou en satin, posés sur des bonnets de coton d'une couleur inconnue ; les unes sont coiffés de chapeaux d'hommes ou de capotes de paille, posés sur des fichus troués¹⁴⁹¹.

Nous pouvons supposer que le but d'un tel portrait est de rappeler aux lectrices à quel point il est essentiel pour le bon fonctionnement de la société que les femmes ressemblent à des femmes et les hommes à des hommes. L'auteur insuffle un sentiment de peur chez ses lectrices concernant ces rôles genrés. La transgression de cette rigueur des genres peut perturber toute l'organisation sociale.

La vision panoptique du flâneur qui se perd dans des univers improbables pour rendre lisible l'exotisme et la poésie de la ville devient, sous la plume de Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy, un prétexte à l'élaboration de modèles féminins édifiants, intention acceptable pour une écrivaine de la monarchie de Juillet. Quand dans sa promenade d'avril 1843, elle donne la description verticale d'un immeuble, il ne s'agit ni du regard d'Asmodée¹⁴⁹² de Jules Janin, ni de la description des conflits sociaux de Delphine de Girardin¹⁴⁹³ mais d'illustrer les valeurs qu'ont à incarner les femmes. Trois jeunes filles, autant de projections potentielles pour les jeunes lectrices, issues de milieux sociaux différents, sont données à voir. Une jeune aristocrate, tout juste rentrée d'un bal, tant déçue de n'avoir pas été invitée danser qu'elle refuse de faire sa prière ; en contre-point

¹⁴⁹¹ Jeanne-Justine FOUQUEAU DE PUSSY, « Correspondance », *Le Journal des Demoiselles*, avril 1843, p. 126.

¹⁴⁹² Jules JANIN, « Asmodée » in *Paris, ou Le Livre des cent et un*, *op. cit.*

¹⁴⁹³ Delphine DE GIRARDIN, *Le Lorgnon*, in *Œuvres complètes de Madame Émile de Girardin, née Delphine Gay. T. II, Romans., op. cit.*, p. 65-79. Nous avons analysé cet épisode narratif dans notre Deuxième Partie, Chapitre III, 2 « La réinvention de la chronique de mode par Delphine de Girardin : l'hybridité du genre ».

une ouvrière dont les rêves de robe plus modestes lui offre un sommeil paisible et une jeune fille qui concentre toutes les qualités du modèle féminin vertueux :

Au quatrième une lampe vient de s'éteindre ; une jeune fille lisait pour s'instruire ; elle avait passé tout le jour occupée des soins du ménage de son père et de l'éducation de ses frères ; elle se couche le cœur content, et, après avoir élevé son âme à Dieu, s'endort doucement en rêvant au bonheur de sa famille, dont elle est comme une seconde mère¹⁴⁹⁴.

L'instruction, le dévouement à la famille et la pratique religieuse sont des caractéristiques qui dressent un nouveau type qu'on ne rencontre pas dans la littérature panoramique généraliste : la jeune fille vertueuse. Ces flâneries deviennent alors le support d'une production nouvelle dans l'édition de la monarchie de Juillet, créée à partir d'une contrainte forte pesant sur les écrits des femmes, solutionnée par le choix d'une forme acceptable.

Une répartition aussi stricte des espaces et des fonctions sociales véhiculée par Fouqueau de Pussy, malgré une position d'autorité acquise par sa fonction de rédactrice en chef, reste, à nos yeux modernes, plutôt déconcertante. Nous ne pouvons relever aucun marqueur qui nous permette d'affirmer qu'elle n'adhère pas totalement à une telle dichotomie entre le privé et le public, le féminin et le masculin, naturels voire divins. Cependant, sa carrière peut être interprétée comme une contradiction de son plaidoyer en faveur des partitions de genre (*gender*). Ce paradoxe est-il un indicateur de précaution rhétorique ? Y a-t-il un parallèle entre l'artiste masculin qui doit justifier son mode de vie dans une société en mutation et l'artiste féminine qui doit se racheter pour la transgression de genre en flânant et en écrivant. Les deux sont des exemples de *hiatus*, et tous deux fournissent une tactique d'acceptabilité.

Quoi qu'il soit, cette précaution prise par Fouqueau de Pussy est sans doute nécessaire dans la mesure où elle lui permet, sous couvert de respecter l'exigence de séparation des sphères sociales et littéraires, d'intégrer des modèles féminins positifs. La « lionne » est une illustration du développement de figures féminines fortes qui s'affranchissent de certaines des contraintes faites aux femmes. La « lionne » est un type féminin que l'on retrouve dans la littérature panoramique française, comme on peut le

¹⁴⁹⁴ Jeanne-Justine FOUQUEAU DE PUSSY, « Correspondance », avril 1843, p. 125.

voir dans « La Lionne » d'Eugène Guinot¹⁴⁹⁵. Fouqueau de Pussy a également produit une « lionne », personnage conjuguant des comportements masculin et féminin :

Le lion se réveille, fume son cigare, lit le compte rendu du dernier sport, reçoit son bottier, son tailleur, discute la forme d'un gilet, la forme d'un habit. – La lionne passe chez son sellier, sa modiste, son joaillier, son marchand de bric-à-brac ; elle y découvre le sabre qui tua Holopherne, la vielle de Fanchon, un soulier de la reine Berthe au long pied, une dentelle de point de Venise qui a servi de collerette à Anne d'Autriche, une bague en marcassite que portait la reine Christine de Suède¹⁴⁹⁶ ...

Nous remarquons dans ce portrait que la lionne est en action et en mouvement vers l'extérieur quand le lion reste au domicile conjugal. Cette inversion des espaces traditionnellement associés à l'une et à l'autre est également suggérée dans l'intérêt que la lionne porte à l'histoire par le biais des antiquités. Ces dernières sont principalement liées à la parure, ce qui indique une perception féminine d'un domaine traditionnellement masculin, nuançant ainsi la figure transgressive de la lionne. C'est aussi, comme nous l'avons montré, la façon dont l'histoire est abordée dans la presse féminine ainsi que dans les ouvrages écrits par des femmes, nous amenant à dresser l'hypothèse de la création d'une protohistoire de la vie privée. Fouqueau de Pussy met également en avant de puissants personnages historiques féminins, ce qui remet en question le stéréotype de l'inexistence de figure féminine liée au pouvoir politique. L'auteur décrit ainsi des femmes dans des domaines professionnels qui ne leur étaient pas facilement accessibles. Elle attire l'attention, par exemple, sur des femmes de lettres et des femmes journalistes en les inscrivant le long de son itinéraire. Elle cite Louise Lemercier, très appréciée pour avoir produit « de si jolis romans¹⁴⁹⁷ » et Coraly Thiery parce qu'elle était une « gracieuse fée qui [...] d'un trait de plume crée la plupart des modes que son petit va porter toujours aux cinq parties du monde¹⁴⁹⁸ ».

En conclusion, nous devons reconnaître qu'une part d'ombre demeure sur les motifs de Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy dans ses « Correspondances » de flâneuse.

¹⁴⁹⁵ Eugène GUINOT, « La Lionne », in Léon CURMER, *Les Français peints par eux-mêmes*, *op.cit.*, p. 562-572.

¹⁴⁹⁶ Jeanne-Justine FOUQUEAU DE PUSSY, « Correspondance », *Journal des Demoiselles*, juin 1843, p. 190.

¹⁴⁹⁷ Jeanne-Justine FOUQUEAU DE PUSSY, « Correspondance », *Journal des Demoiselles*, novembre 1838, p. 349.

¹⁴⁹⁸ *Ibid.*

Nous savons que les flâneries étaient à la mode à l'époque et qu'en tant que rédactrice en chef, elle avait la responsabilité d'attirer des lectrices par souci de stabilité économique pour le périodique. Les passages sur la mode parisienne dont elle parsème ses flâneries sont encore l'occasion pour Fouqueau de Pussy de mentionner les partenaires commerciaux du journal. De telles affaires faisaient sans aucun doute partie du dessein littéraire de la rédactrice¹⁴⁹⁹. Ses écrits, comme nous l'avons cependant montré, donnent un aperçu des moyens par lesquels les femmes étaient autorisées à jouer un rôle dans les domaines urbains et littéraires. Le traitement des contraintes sociales et politiques des femmes par Fouqueau de Pussy se traduit par une ambiguïté face à un contexte changeant : son travail nous montre que la figure spécifique de la flâneuse légitime la participation active des femmes à la production littéraire malgré la tentative paradoxale de justifier les contraintes qui réduisent l'accès de la rue aux femmes. Nous pouvons ainsi identifier dans la flâneuse de Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy ce que nous appelons une tactique d'acceptabilité. Il s'agit de connaître et de transmettre les contraintes qui pèsent sur les femmes, en même temps que de composer avec cette norme pour finir par atteindre ce que les contraintes interdisent. Une telle stratégie révèle et défie à la fois les contraintes imposées aux femmes en interpellant les jeunes femmes sur le rôle qui leur est socialement et moralement assigné. Ce rôle est présenté comme acceptable, voire souhaitable, bien que la guide, elle-même, au moins en partie, transgresse la norme qu'elle prétend maintenir.

¹⁴⁹⁹ Sur l'insertion indirecte de publicité dans les fictions de presse, voir les travaux du projet ANR, *LittéPub* : <http://littepub.net/index.html>

Conclusion partielle

Alida de Savignac et Justine-Fouqueau de Pussy offrent deux illustrations de composition avec les normes de genre (*gender*) persistant dans la presse féminine. Les deux femmes de lettres, quoique dans des fonctions journalistiques différentes, établissent un même renouvellement de figures *a priori* difficilement endossables pour des femmes. Tout en empruntant les codes traditionnels – pour la première, de la critique d’art et la critique littéraire, pour la seconde, du flâneur – elles y ajoutent une intention pédagogique et morale. Bien qu’il nous soit impossible d’affirmer définitivement le degré d’adhésion de ces deux auteures aux vertus qu’elles revendiquent, nous pouvons cependant y constater une stratégie efficace d’acceptabilité de l’écrit féminin. Elles se protègent en effet du rejet auquel elles s’exposeraient en allant concurrencer les hommes de la presse généraliste ou de l’édition littéraire, en appliquant presque à la lettre ce que Félicité de Choiseul conseillait dans le *Journal des Femmes* en septembre 1832 :

Laissons aux hommes, dans le monde savant, une supériorité sur les femmes [...] Étudions près d’eux mais ne nous plaçons pas sur la même ligne, persuadée comme je le suis, qu’ils ne nous contesteront pas alors une sorte de capacité aimable¹⁵⁰⁰.

Alida de Savignac et Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy, pour ne pas se placer « sur la même ligne » et donc ne pas être contestées, choisissent de loger leurs écrits dans un entre-deux, dans un interstice, entre une démarche progressiste et conservatrice, dans des postures hybrides, presque androgynes. Elles annihilent ainsi le danger que représentent à la fois leur propre approche de l’écriture et le fait d’amener les femmes vers la connaissance artistique, littéraire et sociale.

¹⁵⁰⁰ Félicité de CHOISEUL, « De l’esprit chez les femmes », *Journal des Femmes*, 08 septembre 1832, p. 93.

Conclusion de la troisième partie

Lorsque nous avons étudié le contexte qui entoure et encadre les pratiques littéraires des femmes pendant la monarchie de Juillet, nous avons souligné quelles contraintes rendent peu propices la reconnaissance des femmes dans le champ littéraire. La société tout entière les enferme dans leur genre (*gender*) dont la définition les exclut de la sphère publique, donc artistique. Nous avons ensuite cherché les espaces plus enclins à recevoir les productions féminines et avons alors mesuré l'essor de la « littérature médiatique¹⁵⁰¹ » sur les carrières littéraires des femmes. Nous avons pu montrer comment certaines se saisissent du support renouvelé qu'est le journal pour s'inscrire dans le champ de l'imprimé. Face aux contraintes de genre (*gender*) persistantes, nous avons analysé comment certaines personnalités établissent des tactiques de camouflage, de précaution ou de jeu avec les normes. D'autres ont préféré investir un espace qui leur était spécifiquement dédié, où le genre (*gender*) n'avait alors pas à se taire : la presse féminine. Nous avons cherché, dans cette dernière partie de thèse, à vérifier notre hypothèse qui consistait à envisager la presse féminine comme le lieu de l'ouverture à la littérature pour les femmes de notre période – lectrices, rédactrices et écrivaines.

Nous avons d'abord défini les modèles sur lesquels s'appuient les périodiques de la monarchie de Juillet. Héritiers des journaux de l'Empire et de la Restauration, ils se consacrent aux mêmes rubriques de mode et informent sur les mondanités et autres codes sociaux qu'ils prescrivent de concert. L'analyse qualitative de quatre journaux, *Le Conseiller des Femmes*, *Le Conseiller des Dames*, *le Journal des Femmes* et *le Journal des Demoiselles*, nous a permis d'arriver à la conclusion que ce modèle pré-ère médiatique¹⁵⁰² se décline en une variété de lignes éditoriales qui s'établissent en fonction de la période, de la situation géographique et surtout du public visé. Dans cette diversité, nous avons cependant souligné un trait commun : la coexistence de l'intériorisation des normes de la féminité bourgeoise et de revendications portant sur l'amélioration de la situation sociale des femmes.

¹⁵⁰¹ Alain VAILLANT, « De la littérature médiatique », *art. cit.*

¹⁵⁰² Alain VAILLANT et Marie-Ève THERENTY, 1836, *l'an 1 de l'ère médiatique : étude littéraire et historique du journal « La Presse », d'Émile de Girardin, op. cit.*

Nous avons ensuite étudié l'espace accordé à la littérature dans les colonnes de ces quatre périodiques. Nous avons pu montrer qu'elle occupait une place tout aussi importante qu'en presse généraliste : des articles la commentent, des extraits y sont proposés, les actualités éditoriales y sont mentionnées. La spécificité du rapport entre la presse féminine et la littérature réside dans le fait de constituer cette dernière comme un seul support pédagogique : l'écrit littéraire mis en avant dans les périodiques féminins est celui dont on dit qu'il véhicule une leçon. Celle-ci peut être morale, alors l'œuvre littéraire donne à lire des *exempla*, des modèles à suivre ou à fuir par les lectrices. La leçon peut encore servir la défense argumentative des rédactrices qui, en établissant un passé littéraire féminin, s'auto-légitiment et se protègent des critiques les accablant d'une monstruosité inédite. Il y a encore dans les discours tenus sur la pratique littéraire des femmes, dans ces quatre journaux, une tendance à inverser la valeur des critiques qui sont généralement adressées à l'acte d'écriture des femmes. Nous avons ainsi constaté des exemples d'appropriation du stigmaté¹⁵⁰³ : la prétendue incapacité des femmes à dépasser le quotidien, parce que empêtrées dans la domesticité devient, chez certaines rédactrices, la force même d'une écriture féminine se définissant dans la souffrance domestique des femmes. C'est également une valorisation des contraintes qui pèsent sur les femmes : alors qu'on leur prescrit de l'écriture a-littéraire, strictement liée à la sphère domestique, elles retournent cette injonction en la revendiquant, elles élèvent le quotidien et la sphère domestique au statut de matériau de création. L'analyse des articles qui réfléchissent à l'inscription des femmes dans le champ littéraire nous a enfin montré que les rédactrices y promeuvent une forme de solidarité, non plus seulement une bienfaisance charitable des classes supérieures vers les classes populaires, mais entre membres d'une même corporation d'exclus, les femmes de lettres.

Cette plus grande ouverture de la presse féminine aux écrits de femmes ne les exempte cependant pas totalement des contraintes de genre (*gender*). Il est notamment interdit aux périodiques féminins de diffuser des articles d'analyse politique. Dans notre dernier chapitre, nous avons analysé les compositions nécessaires des écrivaines-journalistes face à des fonctions *a priori* difficilement endossables : le critique et le flâneur ; deux figures phares de la littérature médiatique de la monarchie de Juillet. Nous avons ainsi souligné comment, par une stratégie d'acceptabilité efficace, Alida de

¹⁵⁰³ Erving GOFFMAN, *Stigmaté*, *op.cit.*

Savignac et Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy les renouvellent. Les deux écrivaines-journalistes associent aux caractéristiques traditionnelles de ces deux types, des marques de la féminité exigée : l'intention pédagogique et morale de l'écrit. Doit-on considérer ces caractéristiques comme une valeur ajoutée de l'écrit ou comme sa détérioration ? Est-ce que cette convergence contrainte des caractères masculins et féminins de l'écriture produit un écrit androgyne ? Enfin, quelle est la postérité des formes hybrides que deviennent la critique littéraire et la flâneuse ? Existe-t-il dans les positionnements médiatiques actuels, des signes de l'héritage de ces postures unisexes ?

Conclusion générale

L'hypothèse initiale de cette recherche était que le journal, lors de sa phase d'expansion, pendant la monarchie de Juillet, élargissait le champ de l'écriture possible des femmes. Nous voulions donc étudier le journal comme un lieu de composition de stratégies d'écriture et de tactiques d'acceptabilité et comme un espace de revendication et d'exercice de la légitimité littéraire des femmes. Nous avons ainsi examiné l'existence et les caractéristiques de la posture d'écrivaine-journaliste.

Il a d'abord fallu analyser les contraintes qui pesaient sur les femmes désireuses de faire carrière en littérature médiatique. Nous avons alors interrogé le possible sacre de l'écrivaine au XIX^e siècle. Pour ce faire, nous avons identifié ce qui caractérise les types que sont la « femme » et l'« auteur » pendant la monarchie de Juillet. La « femme » est envisagée comme un modèle dont on nie la pluralité des subjectivités et des groupes sociaux. Ce modèle s'appuie sur la fonction biologique des femmes, les envisageant d'abord et avant tout comme des corps reproducteurs. Cette fonction biologique est transférée à une fonction sociale : elles constituent le corps même de la famille à laquelle on les exige dévouées. Ce corset social construit pour les femmes s'inscrit dans les textes institutionnels, accordant aux hommes une supériorité légale sur leurs épouses, mères, filles et sœurs. Ce qui devient, avec le secours des discours scientifiques, la norme d'une féminité unique, ne s'envisage que dans un seul espace : la sphère privée.

L'« auteur », pendant la même période, voit sa publicité se transformer, passant d'une socialisation d'Ancien Régime – de salons en mécènes – à une identité médiatique mosaïque. L'« écrivain-journaliste » démultiplie sa présence sur les feuilles des imprimés littéraires et journalistiques. Il doit, cependant, se soumettre aux nouvelles contraintes éditoriales de la littérature médiatique : la périodicité des publications rythme désormais son inspiration, ses chapitres entrent dans le nombre de colonnes disponibles, la suite de ses intrigues se conçoit au gré de la satisfaction du lectorat. C'est au prix de ce qu'il considère comme une aliénation qu'il se fait un nom et un réseau idéalement complaisant avec ses écrits imprimés en ouvrages. Entre ces deux modèles, « femme » et « auteur », le trait d'union est affirmé comme

inexistant ou contre-nature par ceux qui ne veulent pas souffrir la concurrence d'un nouveau contingent au sein du champ de l'imprimé, désormais envisagé comme un marché commercial.

L'imaginaire collectif de « la femme de lettres » se construit à partir de cette prétendue incompatibilité entre les fonctions sociales de « femme » et d'« auteur ». Deux types se dégagent du flot de fictions et d'articles prenant pour objet les femmes de lettres : le « bas-bleu » est la version monstrueuse d'une femme qui, pour entrer en littérature, se défait de toutes les caractéristiques de pudeur, de grâce et de dévouement, exigées du modèle féminin prescrit ; le destin de la « femme de génie » est nécessairement celui de l'exil et de l'isolement de ses pairs, des femmes comme de ses confrères auteurs. Ainsi, les candidates à la carrière littéraire doivent s'inventer en une mosaïque juxtaposant deux identités sociales, *a priori*, immiscibles. Cette dualité s'exprime à travers les genres littéraires que les discours critiques cèdent aux femmes, à partir d'un critère de cohérence physiologique. Ces genres sont envisagés comme mettant en valeur la « nature » des femmes : une sensibilité inhérente à la matrice pourrait s'illustrer dans des écrits spontanés et non destinés à la sphère publique. Ainsi, la ligne de démarcation de genre (*gender*) dans la production littéraire correspond à celle de l'intention littéraire revendiquée. L'épistolaire et le journal intime, en ce qu'ils feignent d'être réservés à un espace privé et domestique, sont acceptables. Le roman, majoritairement reçu comme une forme aux normes incertaines au début du XIX^e siècle, est un lieu de la mise en fiction des sentiments des intérieurs bourgeois que l'on laisse de bon gré aux femmes. La critique recrée, avec cette littérature domestique, les frontières d'un espace féminin à l'intérieur ou au seuil du champ littéraire.

Nous avons ensuite analysé comment l'essor du champ médiatique et sa fusion avec le champ littéraire avait réactualisé cette structure genrée dans ses feuilles. La distinction, dans le journal, s'opère verticalement. Le haut du journal est un microcosme de la sphère publique : l'analyse politique et l'actualité économique sont, de droit, interdites aux femmes ; elles peuvent cependant accéder au feuilleton, du fait du morcellement et la légèreté des chroniques. Le critère n'est plus l'intention littéraire mais la prétention d'analyse de l'espace social. La posture de l'écrivain-journaliste est en cela inenvisagée pour les femmes dont la circulation doit se limiter à la sphère privée.

À partir de l'analyse de ces scénarios auctoriaux restreints, nous avons examiné les compositions possibles que les femmes de lettres de la monarchie de Juillet avaient mises en place pour faire entendre leurs voix littéraires, notre hypothèse étant que la posture de l'écrivaine-journaliste se définissait par des stratégies d'écriture et des tactiques d'acceptabilité.

Ces dernières relèvent de l'*ethos* et de positionnements par rapport aux contraintes de genre (*gender*) dans le champ médiatico-littéraire. Le premier choix observé est celui de la conformité au modèle féminin, appliqué à l'*ethos*. Nous avons relevé des discours conseillant aux auteures de ne jamais déroger aux normes du modèle de la féminité exigé afin de ne pas s'exposer aux critiques *ad feminam*, ainsi chez Félicité de Genlis et Louise Maignaud. Il s'agit aussi de relayer la condamnation de l'abandon des devoirs domestiques et familiaux des « bas-bleus », comme le fait Émilie Marcel dans le *Journal des Femmes*, ou Sophie Ulliac-Trémadeure dans *Émilie ou la jeune fille auteur*. Cela peut être encore expliciter l'intention morale et pédagogique de l'écrit plutôt que sa nature littéraire ou analytique (dans le journal) : nous avons pu examiner cette tactique à l'œuvre dans la critique d'Alida de Savignac ou dans les flâneries de Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy. Voisine de cette dernière tactique est celle qui consiste à s'inscrire dans les bornes des genres cédés aux femmes : la fiction édifiante, le roman sentimental, la poésie lyrique, la chronique mondaine, la chronique de mode ; et y affirmer son identité sociale et littéraire comme cohérente avec la norme féminine prescrite. Enfin, une des tactiques d'acceptabilité mises en place par les écrivaines-journalistes est la désertion du genre féminin. Cette tactique est à l'œuvre dans le travestissement pseudonymique de George Sand, de Daniel Stern ou du Vicomte de Launay. Se faire « homme de lettres », avec le risque que cela comporte d'être accusée de monstruosité, n'en reste pas moins la tactique qui fait exploser les contraintes génériques liées au genre (*gender*). Se défaire du genre (*gender*) peut aussi correspondre à un processus d'abstraction de ce dernier : Flora Tristan, malgré des engagements féministes indiscutables, agit sur la scène de l'imprimé sans jamais exposer les contraintes et les obstacles rencontrés du fait d'être une femme ; elle se fait reportrice, romancière et politiste sans se laisser enfermer par des critiques *ad feminam*.

Les stratégies d'écriture induites par ces positionnements sont des stratégies rhétoriques. Nous avons d'abord mis en lumière une rhétorique de la précaution

visible dans les déclarations de non-concurrence des prospectus de journaux féminins et les discours préfaciels prudents. C'est le cas de Delphine de Girardin qui clôture la préface de *La Canne de M. de Balzac* en annonçant un roman « insignifiant ». Cette rhétorique se construit également sur l'euphémisation de l'intention littéraire, toujours motivée par un élément extérieur, comme on a pu l'observer dans les romans de l'initiation littéraire féminine. Elle s'appuie encore sur l'intérêt moral et pédagogique de l'écrit pour les lecteurs. Enfin, elle s'articule autour de la récurrence des demandes d'autorisation. C'est Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy qui « demande la permission¹⁵⁰⁴ » à sa lectrice de deviner ce que ses restrictions de circulation ne lui permettent pas de dévoiler dans ses flâneries ; ou encore Fanny Richomme, qui, lorsqu'elle évoque l'influence de son journal sur les carrières littéraires féminines, neutralise son affirmation par la tournure subjonctive « qu'il me soit permis¹⁵⁰⁵ ». Nous avons ensuite analysé la rhétorique du paradoxe à l'œuvre dans les chroniques de Delphine de Girardin. En jouant sur les antiphrases et les antithèses, elle montre combien la femme qui écrit est comprimée par des injonctions paradoxales.

Nous pouvons dès lors entreprendre de définir ce que sont les caractéristiques des écrivaines-journalistes de la monarchie de Juillet. Elles partagent avec les écrivains-journalistes les *topoi* liés au support médiatique. Elles construisent leurs carrières entre le journal et l'ouvrage imprimé, elles participent à plusieurs périodiques, y publient autant d'articles que de chapitres pré-publiés : Flora Tristan, par le travail effectué entre les articles rédigés dans *L'Artiste*, la *Revue de Paris*, la *Revue des Deux Mondes* et les ouvrages publiés, montre comment les écrivaines-journalistes aménagent leurs carrières entre les deux médias. Ce qui les distingue de leurs confrères est la variété de périodiques qu'elles traversent : ce sont, surtout, des journaux féminins et des journaux pour enfants, la carrière d'Alida de Savignac illustre cette spécialisation des rédactions soutenant les carrières des femmes. Leurs écritures se nourrissent des multiples contraintes des deux supports : elles adoptent l'écriture du reportage pour leurs ouvrages publiés ; elles écrivent de la fiction littéraire adaptée à une diffusion en presse. La rédaction du journal leur permet

¹⁵⁰⁴ Jeanne-Justine FOUQUEAU DE PUSSY, « Correspondance », *Journal des Demoiselles*, avril 1843, p. 125.

¹⁵⁰⁵ Fanny RICHOMME, « Aux abonnés du Journal des Femmes », *Le Journal des Femmes*, 3 novembre 1832. Cette citation se trouve en exergue de la présente recherche.

également de se créer un réseau d'entraide professionnelle, comme celles du *Journal des Femmes* et du *Conseiller des Femmes*. Elles sont aussi critiques vis-à-vis du champ médiatico-littéraire. À la différence de leurs confrères, ce n'est pas tant la marchandisation de l'art littéraire qu'elles dénoncent, plutôt que les normes de genre (*gender*) qu'elles y subissent. D'abord, elles constatent et donnent à voir l'inégalité de traitement subie par les femmes ; elles la remettent parfois en question et tentent de démontrer en quoi une égalité réellement universelle serait bénéfique pour l'ensemble de la société. Ensuite, elles montrent comment les écrivaines-journalistes sont également concernées par cette inégalité et comment cette iniquité s'illustre dans la critique et dans la répartition des genres littéraires : c'est, par exemple, le cas de la « Revue littéraire » anonyme du 5 janvier 1828 du *Petit Courrier des Dames*. Enfin, elles revendiquent la légitimité littéraire des femmes. Cette revendication passe par la valorisation des carrières littéraires des femmes des siècles précédents ou contemporains : l'article « Des femmes » d'Antoinette Dupin tente de réhabiliter des intellectuelles françaises peu visibles par ailleurs. La revendication d'une légitimité littéraire passe aussi par les retournements des critiques *ad feminam* opérés lorsqu'elles affirment, par exemple, la pertinence de leurs positions au seuil de l'histoire : n'être pas dans l'événement, parce que femmes, leur permet une observation plus distanciée et donc plus objective ; et lorsqu'elles affichent le quotidien comme un subtil matériau de création. Ainsi, les écrivaines-journalistes trouvent-elles dans l'essor du journal un support professionnel et un espace réflexif sur leurs postures littéraires. Certes, elles ont à se constituer à partir de fortes prescriptions sociales ; cependant, de ces contraintes naît une figure de l'androgynie, à la fois masculine par l'espace littéraire qu'elle revendique et féminine en ce qu'elle concède à intérioriser certains codes du genre (*gender*). Cette hybridité assumée, comme le fait Delphine de Girardin, notamment lorsque, sous le masque du vicomte de Launay, elle délivre sa définition de la tactique de la « résignation », n'est-elle pas une solution possible à la mise en échec de la bicatégorisation de genre (*genre*) ?

Cette question pourrait être l'hypothèse de départ d'une recherche s'inscrivant dans les *queer studies*. Nous pourrions également poursuivre notre enquête dans une perspective intersectionnelle et ainsi analyser les productions littéraires émanant de la classe ouvrière : quelles stratégies de légitimation mettent-elles en place pour surmonter les contraintes du genre (*gender*) et de la classe

sociale ? De même, dans quelle mesure les écriv

Bibliographie

Corpus élargi

Ouvrages

AGRIPPA Corneille, *De la noblesse et préexcellence du sexe féminin* [1509], consulté le 29.01.2016 sur <http://www.elianeviennot.fr/Querelle-florilege.html>.

AUGER Louis-Simon, *Mélanges philosophiques et littéraires*, Paris, Ladvocat, 1828.

BALZAC Honoré de, *La Comédie Humaine*, éd. Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 12 vol.

- *La Muse du département*
- *Autre Étude de femme*
- *La Physiologie du mariage*
- *Illusions Perdues*

« La Femme auteur », in Roger PIERROT et Fernand LOTTE (dirs.), *Contes drôlatiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1955, p. 103-119.

Correspondance. II, 1836-1841, Paris, Garnier Frères, 2011.

Les Journalistes : monographie de la presse parisienne, Paris, Arléa, 1991.

Physiologie de l'employé / par M. de Balzac ; vignettes par M. Trimolet, Paris, Lavigne, 1841.

BALZAC Honoré de, et FREMY Arnould, *Physiologie du rentier de Paris et de province ; dessins par Gavarni, Henri Monnier, Daumier et Meissonier*, Paris, P. Martinon, 1841.

BARBEY D'AUREVILLY Jules, *Correspondance générale. III, 1851-1853*, Paris, France, les Belles lettres, 1983.

Correspondance générale. II, 1845-1850, Paris, Les Belles lettres, 1982.

Correspondance générale. VI, 1857-1865, Paris, Les Belles lettres, 1982.

Œuvre critique, Paris, Belles lettres, 2004, vol.2.

Œuvres romanesques complètes, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », vol. II, 1966.

Les Œuvres et les hommes. 2^e série : XIX^e siècle, Journalistes et polémistes, chroniqueurs et pamphlétaires, Paris, A. Lemerre, 1895.

Les Œuvres et les hommes. 5 : Les Bas-bleus, Paris, V. Palmé, 1878.

BASHKIRTSEFF Marie, *Journal : 26 septembre 1877 - 21 décembre 1879*. éd. Lucile Le Roy, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1999.

BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du mal*, Paris, Libr. Générale Française, coll. « Le livre de poche », n° 677, 1989.

BAYLE-MOULLARD Élisabeth-Félicie, *Nouveau manuel complet de la bonne compagnie, ou Guide de la politesse et de la bienséance par Mme Celnart*, Lyon, Périsse frères, 1839.

BOILEAU Nicolas, *Œuvres complètes de Boileau*, Paris, Auguste Desrez, 1838.

BOITEL Léon, *Lyon vu de Fourvières. Esquisses physiques, morales et historiques*, Lyon, L. Boitel, 1833.

BONNEFON Jean de, *La Corbeille des roses ou les Dames de lettres*, Paris, De Bouville, 1909.

BROCA Paul, *Sur le volume et la forme du cerveau suivant les individus et suivant les races*, Paris, Hennuyer, 1861.

CAMPAN Madame, *De l'Éducation : suivi Des conseils aux jeunes filles, d'un théâtre pour les jeunes personnes et de quelques essais de morale*, Paris, Baudouin frères, 1824.

CHATEAUBRIAND François René de, *Atala, René, les Aventures du Dernier Abencérage*, Paris, Gallimard, 1962.

CHELIGA Marya (dir.), *Almanach féministe*, Paris, éd. Cornely, 1900.

CIM Albert, *Bas-Bleus*, Paris, A. Savine, 1891.

COICY Madame de, *Demande des femmes aux États-Généraux par l'auteur des « Femmes comme il convient de les voir »*, Paris, [s.n.], coll. « Les archives de la Révolution française », 1789.

COLETTE, *Œuvres complètes. 6, La maison de Claudine. Sido. Noces. Le Blé en herbe. La Femme cachée. La Naissance du jour*, Paris, Flammarion, 1973.

CURMER Léon, *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, Omnibus, 2004.

DUFRENOY Adélaïde-Gillette Billet, *La Femme auteur, ou Les inconvénients de la célébrité*, Paris, Béchet, 1812.

DURAS Claire de, *Ourika*, Paris, Renault et Cie, 1861.

ENNERY Adolphe d', et GRANGE Eugène, *Une Femme de lettres : folie-vaudeville en un acte*, Paris, Marchant, 1839.

FAGUET Émile, *Le Féminisme*, Paris, Société française d'imprimerie et de libraire, Paris, 1910.

GAUTIER Théophile, *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Éditions Classiques Garnier Numérique, 2000.

GENLIS Stéphanie-Félicité Du Crest, *Mémoires*, Paris, Firmin-Didot frères, fils et Cie, 1857.

De l'influence des femmes sur la littérature française, comme protectrices des lettres et comme auteurs ; ou Précis de l'histoire des femmes françaises les plus célèbres, Paris, chez Maradan, 1811.

GIRARDIN Delphine de, *Œuvres complètes de Madame Émile de Girardin, née Delphine Gay*, Paris, Henri Plon, 1861.

Lettres parisiennes du vicomte de Launay, éd. Anne Martin-Fugier, Paris, Mercure de France, coll. « Le Temps retrouvé », 1986, 2 vol.

Textes choisis et commentés par Jean Balde, Paris, Plon-Nourrit et Cie, coll. « Bibliothèque française », 1913.

Le Vicomte de Launay, correspondance parisienne, par Mme Émile de Girardin, Paris, Michel Lévy frères, 1853.

L'École des journalistes : comédie en cinq actes et en vers, Paris, Dumont, 1839.

Essais poétiques, Paris, impr. de Gaultier-Laguionie, 1824.

GIRARDIN Delphine de, GAUTIER Théophile, MERY Joseph et SANDEAU Jules, *La Croix du Berny : roman steeple-chase*, Paris, Librairie nouvelle, 1855.

GOUGES Olympe de, *Zamore et Mirza ou L'esclavage des noirs*, Paris, Librio, 2007.

Les Droits de la femme [Reprod.], s.l, s.n, coll. « Les archives de la Révolution française », 1791.

HELVETIUS Claude-Adrien, *De l'Esprit*, Paris, Durand, 1758.

JANIN Jules, *Le Bas-bleu*, <http://www.bmlisieux.com/curiosa/janin07.htm>, consulté le 21 janvier 2015.

JOUY Étienne de, *L'Hermite de la Chaussée-d'Antin ou Observations sur les mœurs et les usages français au commencement du XIX^e siècle*, Paris, Pillet, t. I, 1815.

LACHAISE Claude, *Hygiène physiologique de la femme : ou De la femme considérée dans son système physique et moral, sous le rapport de son éducation et des soins que réclame sa santé à toutes les époques de sa vie*, Paris, Méquignon Marvis, 1825.

LANGLE Joseph-Adolphe-Ferdinand et VILLENEUVE Ferdinand de, *Un Bas bleu : représenté pour la première fois, sur le théâtre des Variétés, le 24 janvier 1842*, Paris, Marchant, 1842.

LES CENT-ET-UN, *Paris, ou Le Livre des Cent-et-Un*, Paris, Ladvocat, 1831, 15 vol.

MAISTRE Joseph de, *Lettres et opuscules inédits du comte Joseph de Maistre*, Paris, A. Vatou, 1853.

MARBOUTY Caroline, *Une Fausse position*, 2^e éd., Paris, Malassis, 1862.

MARECHAL Sylvain, *Projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes par S ** M ****, Paris, chez Masse, 1801.

MERCOEUR Éliisa, *Œuvres complètes précédées de mémoires et notices sur la vie de l'auteur, écrits par sa mère*, Paris, Pommeret et Guénot, 1843,

MICHAUD Louis-Gabriel, *Biographie universelle ancienne et moderne : histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes*, Paris, A. Thoissier Desplaces, vol. 38, 1843.

MICHELET Jules, *La Femme*, Paris, Hachette, 1860.

MIRABEAU Honoré-Gabriel Riqueti, *Discours de monsieur Mirabeau l'aîné, sur l'éducation nationale [Reprod]*, Paris, de l'impr. de la veuve Lejay, coll. « Les archives de la Révolution française », 1791.

NIBOYET Eugénie, *Le Vrai Livre des femmes*, Paris, E. Dentu, 1863.

Précis historique sur les évènements de Lyon, Lyon, L. Boitel, 1836.

PONTMARTIN Armand de, *Nouveaux Samedis*, Paris, Michel-Lévy frères, vol.19, 1879.

POULLAIN DE LA BARRE François, *De l'Égalité des deux sexes*, Paris, J. Vrin, 2011.

RAOUL Fanny, *Opinion d'une femme sur les femmes [1801]*, Le Pré-Saint-Gervais, France, Le Passager Clandestin, 2011.

RAULIN Joseph, *Traité des affections vaporeuses du sexe, avec l'exposition de leurs Symptômes, de leurs différentes Causes, & la méthode de les guérir*, Paris, Chez Jean-Thomas Herissant, 1758.

REMUSAT Claire-Élisabeth-Jeanne Gravier de Vergennes, *Essai sur l'éducation des femmes*, Paris, Ladvocat, 1825.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Œuvres complètes de J. J. Rousseau : Émile ou de l'éducation*, Paris, Dalibon, 1826.

Œuvres complètes, Correspondance, Paris, Dalibon, 1824.

SAND George, *Histoire de ma vie*, éd. Brigitte Diaz, Paris, Librairie générale française, 2004.

Légendes rustiques / George Sand, Verso (Guéret), 1987.

Romans 1830, Paris, Presses de la Cité, 2002.

SOULIE Frédéric et VERNIER Jules, *Physiologie du bas-bleu*, Paris, Aubert, (s. d.).

STENDHAL, *Correspondance*, Paris, France, Gallimard, 1967.

TASTU Amable, *Éducation maternelle, simples leçons d'une mère à ses enfants*, Paris, Didier, 1843.

TRISTAN Flora, *Promenades dans Londres : l'aristocratie et les prolétaires anglais*, Paris, Indigo & Côté-femmes éd., 2001.

Pérégrinations d'une Paria, Paris, Indigo & Côté-Femmes Éd, coll. « Des femmes dans l'histoire », 2000, 2 vol.

Le Tour de France : état actuel de la classe ouvrière sous l'aspect moral, intellectuel, matériel, Paris, Éd. Tête de feuilles, 1973.

Union ouvrière, Paris, chez les libraires, 1844.

Promenades dans Londres, Paris, France, H.-L. Delloye, 1840.

Méphis, Paris, Ladvocat, 1838, 2 vol.

Nécessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères, Paris, Delaunay, 1835.

Flora Tristan, morceaux choisis ; précédés de La Geste romantique de Flora Tristan, éd. Lucien Scheler, Paris, la Bibliothèque française, 1947.

ULLIAC-TREMADEURE Sophie, *Souvenirs d'une vieille femme*, Paris, E. Maillet, 1861.

Émilie, la jeune fille auteur, Limoges, E. Ardant, 1836.

VIREY Julien Joseph, *De La Femme, sous les rapports physiologique, moral et littéraire*, Paris, chez Crochard, 1825.

De l'Éducation publique et privée des Français, Paris, Déterville, 1802.

Articles de périodiques / Chapitres d'ouvrages

Journal des Femmes :

A.G., « Correspondance », *Le Journal des Femmes*, 21 juillet 1832, p. 265-267.

A.G., « Des Droits des femmes d'après la législation française », *Le Journal des Femmes*, 07 juillet 1832, p. 236-237.

[ANON.], « Une promenade au bois », *Journal des Femmes*, 26 mai 1832, p. 96-97.

ARAGON Anne-Alexandrine, « Sur le jugement de quelques hommes à l'égard des écrits de quelques femmes », *Journal des Femmes*, vol. 2, 25 août 1832, p. 46.

BLANQUI Adolphe, « De l'influence des femmes en politique », *Le Journal des Femmes*, 26 mai 1832, p. 73-75.

CHOISEUL Félicité de, « De l'esprit chez les femmes », *Journal des Femmes*, 08 septembre 1832 p. 93-95.

DELMAS Germain, « Histoire de la législation dans ses rapports avec les droits des femmes », *Le Journal des Femmes*, 02 juin 1832, p. 98-101.

DUPIN Antoinette, « Les Femmes », *Journal des Femmes*, vol. 1, 5 mai 1832, p. 5-8.

HERMAPHRODITE, « Correspondance », *Le Journal des Femmes*, 14 juillet 1832, p. 241-243.

M. DE F., « Longchamps », *Journal des Femmes*, 06 avril 1833, p. 182-184.

RICHOMME Fanny, « Ce que femme veut, dieu le veut », *Journal des Femmes*, 5 mai 1832, p. 9-23.

« Prospectus », *Journal des Femmes*, 5 mai 1832, p. 337-339.

SAINTE-MARGUERITE Madame de, « Voyage dans le midi de la France, Avignon », *Journal des Femmes*, 16 juin 1832, p. 145-146.

SOUTY Élisabeth, « La Première Composition d'une femme », *Journal des Femmes*, 1833, p. 34-37.

WALDOR Mélanie, « De l'influence que les femmes pourraient avoir sur la littérature actuelle », *Journal des Femmes*, volume 5, p. 222-226.

Journal des Demoiselles

DENIS Ferdinand, « La Jeune Brahime (*sic*) », *Journal des Demoiselles*, n°1, 15 février 1833, p. 14-15.

FOUQUEAU DE PUSSY Jeanne Justine, « Correspondance », *Journal des Demoiselles*,

- novembre 1838, p. 348-352
- décembre 1838, p. 377-381
- avril 1843, p. 125-128

- mai 1843, p. 156-159
- juin 1843, p. 187-191

« La Mendiante », *Journal des Demoiselles*, n° 1, 15 février 1833, p. 15-20.

SAVIGNAC, ALIDA DE, « Littérature Française - Introduction », *Journal des Demoiselles*, 15 février 1833, vol. 1, n° 1, p. 4-12.

« Salon - 1^{er} article », *Journal des Demoiselles*, mars 1833, vol. 1, p. 56-60.

« Salon – 2nd article », *Journal des Demoiselles*, avril 1833, vol. 1, p. 92-96.

« Salon – 3^e article », *Journal des Demoiselles*, mai 1833, vol. 1, p. 124-126.

« Revue Littéraire, Style épistolaire – M^{me} de Sévigné », *Journal des Demoiselles*, vol. 1, n° VII, 15 août 1833, p. 196-197.

« Revue Littéraire - *Le Médecin de Campagne* », *Journal des Demoiselles*, 15 novembre 1833, vol. 1, X, pp. 295-298.

« Revue Littéraire - *Eugénie Grandet* », *Journal des Demoiselles*, 15 mars 1834, II, n° 2, p. 37-41.

TASTU Amable, « Le Dernier Jour de l'An », *Journal des Demoiselles*, n° 1, 15 février 1833, p. 28.

WALDOR Mélanie, « Les Deux Mariages », *Journal des Demoiselles*, n° 1, 15 février 1833, p. 20-28.

Le Conseiller des Femmes

MAIGNAUD Louise, « Des Femmes Auteurs », *Le Conseiller des Femmes*, 28 décembre 1833, vol. 1, n° 9, p. 133-135.

« De l'Avenir des Femmes », *Le Conseiller des Femmes*, n°1, 2 novembre 1833, p. 4.

NIBOYET Eugénie, « Prospectus », *Le Conseiller des Femmes*, 01 octobre 1833.

« À nos Lectrices », *Le Conseiller des Femmes*, n°1, 2 novembre 1833, p. 1.

ULLIAC-DUDREZENE Sophie, « Des femmes dans les diverses conditions de la vie, 1^{er} article, Les femmes auteurs, les femmes artistes », *Le Conseiller des Femmes*, 18 janvier 1834, vol. 1, n° 12, pp. 177-184.

Le Conseiller des Dames et des Demoiselles

M^{me} la BARONNE DE V***, « Souvenirs historiques », *Le Conseillers de Dames et des Demoiselles*, n°1, novembre 1847, p. 11-16.

« Les Dames du Directoire et de l'Empire », *Le Conseiller des Dames et des Demoiselles*, n°1, novembre 1847, p. 12-13.

M. LEROUX DE LINCY, « Le Ménagier des bourgeoises de Paris », *Le Conseiller des Dames et des Demoiselles*, n°1, novembre 1847, p. 21.

LESPEDES Léo, « Quelques anecdotes sur l'Alboni », *Le Conseiller des Dames et des Demoiselles*, n°1, novembre 1847 p. 26-28.

VERRIERES Léonie, « Les Écrivains féminins sous la République », *Le Conseiller des Dames*, vol. 1, juin 1848, p. 251-253.

Petit Courrier des Dames

[ANON.], « Lettre de M. Simplet aux Rédactrices », *Petit Courrier des Dames*, 15 mars 1822, p. 114-117.

[ANON.], « Sur les femmes auteurs », *Petit Courrier des Dames*, 31 mai 1828.

[ANON.], « Revue Littéraire », *Petit Courrier des Dames*, 05 janvier 1828.

L'Artiste

TRISTAN Flora, « Niquetta », *L'Artiste*, V, 1833, p. 267-273.

« Le Jeune Moine. Chonique de Bretagne », *L'Artiste*, VI, 1833, p. 102-106.

« De l'Art et de l'Artiste dans l'Antiquité et à la Renaissance », *L'Artiste*, vol. 1, n° 9, 1838, p. 117-121.

« De l'Art depuis la Renaissance », *L'Artiste*, vol. 1, n° 24, 1838, p. 345-350.

Revue de Paris

JANIN Jules, « De L'Esprit. *Lettres Parisiennes*, par Mme Émile de Girardin », *Revue de Paris*, septembre 1843, XXI, p. 233-262.

REYBAUD M^{me} Charles, « Les Épaves », *Revue de Paris*, t. 50, 1838, p. 37-62 et 73-101.

SOUVESTRE Émile, « Mémoires d'un Bourgeois de Paris - Une femme célèbre », *La Revue de Paris*, vol. 37, 1841, p. 56-104.

FLORA TRISTAN, « Lettres à un Architecte Anglais I », *Revue de Paris*, vol. 37, janvier 1837, p. 134-139.

« Lettres à un Architecte Anglais II & III », *Revue de Paris*, vol. 38, février 1837, p. 280-290.

« Les Femmes de Lima », *La Revue de Paris*, vol. 34, 25 septembre 1836, p. 209-216.

« Les Couvents d'Aréquipa », *La Revue de Paris*, vol. 35, 27 novembre 1836, p. 225-248.

Revue des Deux Mondes

GASCHON DE MOLENES Paul, « Les Femmes poètes », *La Revue des Deux Mondes*, juillet 1842.

LABITTE Charles, « *Poetae Minores* », *Revue des Deux Mondes*, 1843.

LAGEVENAIS F. de, « Simples essais d'histoire littéraire. Le feuilleton. - *Lettres Parisiennes*, de Mme de Girardin », *Revue des Deux Mondes*, 01 octobre 1843.

Autres périodiques

[ANON.], *Le Moniteur Universel*, t. XVIII, n° 59, 29 brumaire an II (19 novembre 1793).

DASH Comtesse, « Quinze jours de royauté », *La Presse*, 19-21 juin 1840, p. 1-2

GAUTIER Théophile, *Salon de 1833*,
<http://www.theophilegautier.fr/wp-content/uploads/2010/05/Salonde1833.pdf>.

GUYOT DE FERÉ François-Fortuné, « Chronique », *Journal des Beaux-Arts et de la Littérature*, 01 décembre 1838.

J. D'ABRANTES, « Modes », *La Presse*, 19 février 1840.

« Avis d'une grand'mère à sa petite fille », *La Presse*, 26 février 1840, p. 1

KARR Alphonse, *Les Guêpes*, 1841/04 (A2), avril 1841.

LAMARTINE Alphonse de, « Entretien II, « Digression » », *Cours familial de littérature*, 1856, vol. 1, p. 98-159.

SAND George, « Nuit d'hiver », *Le Temps*, 27 octobre 1875.

TRISTAN Flora, « Les tribulations du riche », *Le Siècle*, 18 novembre 1838.

« La religieuse d'Aréquipa », *Causeries du monde*, 1834, vol. 2, p. 169.

VERET Jeanne-Désirée, « Par mes œuvres on saura mon nom », *La Femme Nouvelle*, n° 7, 4 novembre 1832.

Chapitres d'ouvrages et notices

ARAGO Jacques, « Les Feuilletonistes », in *Nouveau Tableau de Paris au XIX^e siècle*, Paris, Mme C. Béchet, vol. 7, 1834, p. 107-128.

BEAUMONT Édouard de, *Les Vésuviennes*,
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53014160r>, consulté le 5 octobre 2016.

FOURNIER, « Femmes (maladies des) », *Dictionnaire des Sciences médicales*, Panckoucke, 1812, vol.14, p. 572-660.

LACROIX Auguste de, « Le flâneur », *Les Français peints par eux-mêmes*, vol. II.

LAROUSSE Pierre, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique*, Paris, Administration du grand Dictionnaire universel, vol. 2, B, 1866.

ROLAND Jeanne-Marie, « Comment l'éducation des femmes pourrait contribuer à rendre les hommes meilleurs ? » [1777], *Une Éducation bourgeoise au XVIII^e siècle*, éd. Christiane Lalloué, Paris, Union générale d'éditions, 1964, p. 159-181.

STERN Daniel, « Ève », in *Esquisses morales. Pensées, réflexions et maximes, suivies des Poésies de Daniel Stern et précédées d'une étude biographique et littéraire par Louis de Ronchard*, Paris, Calmann-Lévy, 1880.

Bibliographie sélective – Histoire de la littérature, histoire de la presse, les rapports entre presse et littérature

Ouvrages

ADLER Laure, *Les Premières Journalistes : 1830-1850 : à l'aube du féminisme*, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque historique », 1979.

ALBERT Pierre, *Histoire de la presse*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », n° 368, 2010.

ALBERT Pierre, FEYEL Gilles et PICARD Jean-François, *Documents pour l'histoire de la presse nationale aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, France, Centre de documentation sciences humaines : Éditions du C.N.R.S, 1977.

AMOSSY Ruth, *La présentation de soi : ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.

AMOSSY Ruth, *Images de soi dans le discours : La construction de l'ethos*, Lausanne, Suisse, Delachaux et Niestlé, 1999.

BARTHES Roland, *La Chambre claire : note sur la photographie*, Paris, Ed. de l'Etoile : Gallimard : Seuil, 1980.

BARTHELMEBS-RAGUIN Hélène et KOMUR-THILLOY Greta, *Médias au féminin : de nouveaux formats*, Paris, Orizons, 2016.

BEAULIEU Jean-Philippe et OBERHUBER Andrea (dirs.), *Jeu de masques*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « L'École du genre. Nouvelles recherches. », n° 6, 2011.

BENICHOU Paul, *Le Sacre de l'écrivain : 1750-1830*, Paris, J. Corti, 1993.

BENJAMIN Walter, *Charles Baudelaire : un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, traduit par Jean LACOSTE, Paris, France, Payot, 1982.

BESSON MOREL Anne, *La Presse enfantine sous la Monarchie de Juillet*, Lille, Atelier national de Reproduction des Thèses, 1999.

BOURDIEU Pierre, *Le Sens pratique*, Paris, France, les Éd. de Minuit, 1980.

BRUNEREAU Jeanne, *Presse féminine et critique littéraire de 1800 à 1830 : leurs rapports avec l'histoire des femmes*, Paris, EVE et son espace créatif, coll. « Les cahiers d'EVE », 2000.

- CASPARD-KARYDIS Pénélope, CHAMBON André, FRAISSE Geneviève et POINDRON Denis, *La Presse d'éducation et d'enseignement, XVIII^e siècle-1940 : répertoire analytique*, Paris, Institut national de recherche pédagogique : Éditions du CNRS, 1981.
- CHAFFIN-LEVEQUE Laurence, *De l'Usage de la littérature de jeunesse dans l'éducation des filles au XIX^e siècle*, Thèse de doctorat, dirigée par Brigitte Diaz, Université de Caen, 2014.
- CHARLE Christophe, *Le Siècle de la presse : 1830-1939*, Paris, Édition du Seuil, 2004.
- CHARLES-BRUN Jean, *Le Roman social en France au XIX^e siècle*, Paris, V. Giard & E. Brière, 1910.
- CHOLLET Roland, *Balzac journaliste : le tournant de 1830*, Paris, Klincksieck, 1983.
- DIAZ José-Luis, *L'Écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, H. Champion, 2007.
- DIAZ José-Luis, CULMANN Emmanuelle, LYON-CAEN Boris (dirs.), *Balzac et la crise des identités*, Saint-Cyr-sur-Loire, France, C. Pirot, 2005.
- ECK Hélène, BLANDIN Claire et INSTITUT FRANÇAIS DE PRESSE, *La Vie des femmes : la presse féminine aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Éd. Panthéon-Assas, coll. « Colloques », 2010.
- FLEURY et LAFITTE Jean-Baptiste-Pierre, *Louis-Sébastien Mercier (1740-1814) : un hérétique en littérature*, Paris, Mercure de France, 1995.
- GOETZ Adrien, *L'Artiste, une revue de combat dans les années romantiques (1831-1848)*, Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne, France, 1999.
- KALIFA Dominique, THERENTY Marie-Ève et REGNIER Philippe, *La Civilisation du journal : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Le Nouveau monde éditions, coll. « Opus magnum », 2011.
- KLEINERT Annemarie, *Die frühen Modejournale in Frankreich : Studien zur Literatur der Mode von den Anfängen bis 1848*, Berlin, E. Schmidt, 1980.
- LARNAC Jean, *Histoire de la littérature féminine en France*, Paris, Kra, 1929.
- LEGER-PATURNEAU Christine, *Le Journal des Demoiselles et l'éducation des filles sous la monarchie de Juillet (1833-1848)*, Thèse de doctorat, Paris VII, Paris, 1988.
- LEJEUNE Philippe, *Le moi des demoiselles : enquête sur le journal de jeune fille*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « La Couleur de la vie », 1993.
- LEO Gerhard, *Flora Tristan : la révolte d'une Paria*, Paris, les Éd. de l'Atelier : le Temps des cerises, 1994.

LITTRE Émile, *Dictionnaire de la langue française*, Versailles, Encyclopaedia Britannica, 1998.

MAINGUENEAU Dominique, *Le Discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, A. Colin, coll. « Collection U. Série Lettres », 2004.

MARIETTE-CLOT Catherine et ZANONE Damien (dirs.), *La Tradition des romans de femmes : XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, H. Champion, 2012.

MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine érudition, 2007.

MELMOUX-MONTAUBIN Marie-Françoise, *L'Écrivain-journaliste au XIX^e siècle*, Saint-Etienne, Éd. des Cahiers intempestifs, coll. « Collection Lieux littéraires », 2003.

MOLINIE Georges et VIALA Alain, *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses universitaires de France, 1993.

MOZET Nicole, *Balzac au pluriel*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écrivains », 1990.

PIANESE Estelle, *Regards sur le Conseiller des femmes : journal d'Eugénie Niboyet (1^{er} oct. 1833-6 sept. 1834)*, Université Lumière Lyon, Lyon, 2002.

QUEFFELEC Lise (dir.), *La Querelle du roman-feuilleton : littérature, presse et politique, un débat précurseur, 1836-1848*, Grenoble, Ellug, Université Stendhal, 1999.

QUEFFELEC Lise, *Le Roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », n° 2466, 1989.

QUERARD Joseph-Marie, *La France littéraire : ou Dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de la France ainsi que des littérateurs étrangers qui ont écrit en français, plus particulièrement pendant les XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Firmin Didot père et fils, 1827.

QUERARD Joseph-Marie, BRUNET Pierre-Gustave et JANNET Pierre, *Les Supercheries littéraires dévoilées : galerie des écrivains français de toute l'Europe qui se sont déguisés sous des anagrammes, des astéronymes, des cryptonymes, des initialismes, des noms littéraires, des pseudonymes facétieux ou bizarres, etc.*, Paris, P. Daffis, 1869.

THERENTY Marie-Ève, *Mosaïques : être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, H. Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2003.

THERENTY Marie-Ève et VAILLANT Alain, *Presse et plumes : journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, coll. « Collection Culture-médias. Études de presse », 2004.

VAILLANT Alain et THERENTY Marie-Ève, *1836, l'an 1 de l'ère médiatique : étude littéraire et historique du journal « La Presse », d'Émile de Girardin*, Paris, Nouveau monde éd., 2001.

WERDET Edmond, *Histoire du livre en France depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1789*, Paris, E. Dentu, 1860.

Articles/ Chapitres

ARTIAGA Loïc, « Histoires religieuses francophones et proto-histoire de la culture médiatique », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n° 26-27, février 2009, p. 11-11.

Roland BARTHES, « Écrivains et écrivants », *Essais critiques* [1964], Paris, Seuil, « Points Essais », 1998.

BOURDIEU Pierre, « Le Champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, n° 1, 1991, p. 3-46.

CLOUTIER Annie, « Entre Préjugé et pratique : Louis Sébastien Mercier, homme de lettres et journaliste », *Études littéraires*, vol. 40, n° 3, 2009, p. 15-28.

DAVID Jérôme, « Les ontologies urbaines de la littérature : l'exemple de la flânerie parisienne avant Baudelaire », *Le Globe*, n° 152, 2012, p. 23-41.

DIAZ José-Luis, « Presse et épistolaire au XIX^e siècle : la scansion des *Lettres Parisiennes* de Mme de Girardin (1836-1843) », Guillaume PINSON (dir.), *La Lettre et la Presse : poétique de l'intime et culture médiatique* [en ligne], Médias19, 2012.

FEYEL Gilles, « La presse féminine au XIX^e siècle (1797-1914) », ECK Hélène, BLANDIN Claire et INSTITUT FRANÇAIS DE PRESSE, *La Vie des femmes : la presse féminine aux XIX^e et XX^e siècles* Paris, France, Éd. Panthéon-Assas : LGDJ diff., coll. « Colloques », 2010.

GENETTE Gérard, « Fiction ou diction », *Poétique*, 2003, vol. 134, n° 2, p. 131.

GUISE René, « Balzac et la presse de son temps. Le romancier devant la critique féminine », *L'Année balzacienne*, 1982, p. 77-105.

MOREIRA DE MELLO Celina, « L'Artiste (1831-1838) : l'artiste, les Salons et la critique d'art », in *Romantismes, l'esthétique en acte*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2009, p. 199-211.

QUEFFELEC Lise, « Le lecteur du roman comme lectrice : stratégies romanesques et stratégies critiques sous la Monarchie de Juillet », *Romantisme*, vol. 16, n° 53, 1986, p. 9-22.

SAINT-AMAND Denis et VRYDAGHS David, « Retours sur la posture », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 8, 15 janvier 2011.

SAINT-JACQUES Denis et RIVIERES Marie-José des, « Révolution, conversion et disparition. La littérature de fiction dans la presse d'information générale. », *COnTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 11, 16 mai 2012.

SENNEVILLE Gérard de, « Théophile Gautier, journaliste littéraire », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, vol. 59, n° 1, 2007, p. 269-280.

SUTER Patrick, « De la presse comme modèle de l'œuvre à la presse dans l'œuvre – et à l'œuvre comme modèle de la presse », *COnTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 11, 16 mai 2012.

TESNIERE Valérie, « Le livre de science en France au XIX^e siècle », *Romantisme*, vol. 23, n° 80, 1993, p. 67-77

THERENTY Marie-Ève, « La Représentation du journaliste chez Balzac », José-Luis DIAZ, Emmanuelle CULMANN, Boris LYON-CAEN (dirs.), *Balzac et la crise des identités*, Saint-Cyr-sur-Loire, France, C. Pirot, 2005.

VAILLANT Alain, « De la littérature médiatique », *Interférences littéraires/ Littéraire interférenties « Postures journalistiques et littéraires »*, n° 6, mai 2011, p. 21-33.

VAN NUIJS Laurence, « Postures journalistiques et littéraires », *Interférences littéraires/ Littéraire interférenties « Postures journalistiques et littéraires »*, n° 6, mai 2011, p. 7-17.

VAN NUIJS Laurence, BOUCHARENC Myriam et MARTENS David, « Croisées de la fiction. Journalisme et Littérature. », *Interférences littéraires/ Littéraire interférenties « Croisée de la fiction. Journalisme et littérature »*, n° 7, novembre 2011, p. 9-19.

VANDEN ABEELE-MARCHAL, « “Desinit in piscem mulier formosa superne”. Pseudonymie, pseudandrie et pseudogynie dans la première moitié du XIX^e siècle », *Interférences littéraires, L'encre et l'écran à l'œuvre*, n° 11, octobre 2013.

Bibliographie sélective – Histoire des femmes et des écrivaines-journalistes

Ouvrages

ADLER Laure et BOLLMANN Stefan, *Les Femmes qui lisent sont dangereuses*, Paris, Flammarion, 2006.

BADINTER Élisabeth, *Le Pouvoir au féminin : Marie-Thérèse d'Autriche, 1717-1780, l'impératrice reine*, Paris, Flammarion, 2016.

BARD Christine et CHAPERON Sylvie, *Dictionnaire des féministes : France, XVIII^e-XXI^e siècle*, 2017.

BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1986.

BELLET Roger, *Autour de Louise Colet : femmes de lettres au XIX^e siècle*, Lyon, France, Presses universitaires de Lyon, 1982.

BERGMAN-CARTON Janis, *The Woman of ideas in French art, 1830-1848*, New Haven, Etats-Unis, 1995.

BERNARD-GRIFFITHS Simone, DIAZ José-Luis (dirs.), *Cahiers romantiques, Lire « Histoire de ma vie » de George Sand*, Clermont-Ferrand, France, Presses universitaires Blaise Pascal, 2006.

BERTRAND-JENNINGS Chantal (dir.), *Masculin/Féminin : le XIX^e siècle à l'épreuve du genre*, Toronto, Centre d'Études du XIX^e siècle Joseph Sablé, coll. « Collection À la recherche du XIX^e siècle », 1999.

BRICARD Isabelle, *Saintes ou pouliches : l'éducation des jeunes filles au 19^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1985.

BUTLER Judith, *Trouble dans le genre = Gender trouble : le féminisme et la subversion de l'identité*, traduit par Cynthia KRAUS, Paris, la Découverte, 2006.

CASTAÑEDA SALGADO Patricia, *Metodología de la investigación feminista*, Antigua, Fundación Guatemala, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias de Ciencias y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, Avril 2008.

CHAUSSINAND-NOGARET Guy, *Madame Roland : une femme en Révolution*, Paris, Éd. du Seuil, 1985.

CHODERLOS DE LACLOS Pierre-Ambroise-François, *Des Femmes et de leur éducation*, Bagneux, Numilog, 2000.

COSNIER Colette, *Le Silence des filles : de l'aiguille à la plume*, Paris, Fayard, 2001.

DAVIS Angela Yvonne, *Femmes, race et classe*, Paris, Des femmes, 1983.

DEL LUNGO Andrea et LOUICHON Brigitte (dirs.), *La Littérature en « bas-bleus », Romancières sous la Restauration et la monarchie de Juillet (1815-1848)*, Paris, Éd. Classiques Garnier, 2010.

DERMENJIAN Geneviève, JAMI Irène, ROUQUIER Annie, THEBAULT Françoise, *La Place des femmes dans l'histoire, Une histoire mixte*, Mnémosyne (éd.), Paris, Belin, 2010.

DESANTI Dominique, *Flora Tristan : la femme révoltée*, Paris, Hachette, 1972.

DIAZ Brigitte et NAGINSKI Isabelle Hoog (dirs.), *George Sand : Pratiques et imaginaires de l'écriture*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2017.

DIAZ Brigitte (dir.), *L'Épistolaire au féminin : correspondances de femmes, XVIII^e-XX^e siècle*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2006.

DIDIER Béatrice et NEEFS Jacques (dirs.), *George Sand*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Écritures du romantisme », 1990.

DIMNET Ernest, *Les Sœurs Brontë*, Paris, Bloud & Cie, H. Didier, 1910.

DUHET Paule-Marie, *Les Femmes et la Révolution*, Paris, Gallimard, coll. « Collection Archives », 1988.

DUHET Paule-Marie, *Cahiers de doléances des femmes en 1789 : et autres textes*, Paris, Des femmes, 1981.

EDWARDS Julia, *Women of the world : the great foreign correspondents*, New York, Ivy Books, 1988.

FRAISSE Geneviève, *Muse de la raison : démocratie et exclusion des femmes en France*, Paris, Gallimard, 1995.

GACON-DUFOUR Marie Armande Jeanne, GOUGES Olympe de, SALM Constance DE, CLEMENT-HEMERY Albertine et RAOUL Fanny, *Opinions de femmes : de la veille au lendemain de la Révolution française*, Paris, Côté-femmes, coll. « Librairie du Bicentenaire de la Révolution française », 1989.

GIACCHETTI Claudine, *Delphine de Girardin, la muse de Juillet*, Paris, l'Harmattan, coll. « Espaces littéraires », 2004.

GODINEAU Dominique, *Citoyennes tricoteuses : les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution française*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1988.

GUENTNER Wendelin, *Women Art Critics in Nineteenth-Century France : Vanishing Acts*, University of Delaware, 2013.

HAASE-DUBOSC Danielle et VIENNOT Eliane (dirs.), *Femmes et pouvoirs sous l'Ancien Régime*, Paris, Rivages, 1991.

HEINICH Nathalie, *États de femme : l'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2002.

HERITIER Françoise, *Masculin, féminin. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996.

Masculin/Féminin II : Dissoudre la hiérarchie, Paris, Odile Jacob, 2002.

ITO Fuyumi, *Mme Delphine Gay de Girardin et le journalisme : l'univers féminin dans les « Courriers de Paris »*, Thèse de doctorat, France, 1988.

JACKSON Joseph F., *Louise Colet et ses amis littéraires*, New Haven, Yale university press, 1937.

LASSERE Madeleine, *Delphine de Girardin : journaliste et femme de lettres au temps du romantisme*, Paris, Perrin, 2003.

LEJEUNE-RESNICK Évelyne, *Les Femmes-écrivains sous la Monarchie de juillet (société et littérature)*, Thèse de doctorat, Paris IV, Paris, 1983.

MICHAUD Stéphane (dir.), *Un fabuleux destin : Flora Tristan*, Dijon, Éd. Universitaires de Dijon, 1985.

MIGNOT-OGLIASTRI Claude, *Anna de Noailles : une amie de la princesse Edmond de Polignac*, Paris, Fondation Singer-Polignac, 1986.

MIRECOURT Eugène de, *Louise Colet*, Paris, G. Havard, 1857.

Mme de Girardin : (Delphine Gay), Paris, France, G. Havard, 1856.

MONICAT Bénédicte, *Devoirs d'écriture : modèles d'histoires pour filles et littérature féminine au XIX^e siècle*, Lyon, France, Presses universitaires de Lyon, 2006.

MONTFERRAND Alfred de, *Biographie des femmes auteurs contemporaines françaises*, Paris, France, Armand-Aubrée, 1836.

NESCI Catherine, *Le Flâneur et les flâneuses : les femmes et la ville à l'époque romantique*, Grenoble, Ellug, Université Stendhal, coll. « Bibliothèque stendhalienne et romantique », 2007.

PERROT Michelle, FRAISSE Geneviève et DUBY Georges, *Histoire des femmes en Occident. 4, Le XIX^e siècle*, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2002.

PLANTE Christine (dir.), *L'Épistolaire, un genre féminin ?*, Paris, H. Champion, 1998.

PLANTE Christine, *La Petite Sœur de Balzac : essai sur la femme auteur*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Libre à elles », 1989.

POLLOCK Griselda, *Vision and Difference : Feminism, Femininity and the Histories of Art*, Londres et New-York, Routledge, 1988.

PUECH Jules-Louis, *La Vie et l'œuvre de Flora Tristan : 1803-1844 : L'union ouvrière*, Paris, M. Rivière, 1925.

REID Martine, *Des Femmes en littérature*, Paris, Belin, coll. « L'Extrême contemporain », 2010, 331 p.

Signer Sand : l'œuvre et le nom, Paris, Belin, coll. « L'Extrême contemporain », 2003.

RIOT-SARCEY Michèle, *Histoire du féminisme*, Paris, La Découverte, 2008.

La Démocratie à l'épreuve des femmes : trois figures critiques du pouvoir, 1830-1848, Paris, A. Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel de l'histoire », 1994.

RIPA Yannick, *Les Femmes, actrices de l'histoire : France, de 1789 à nos jours*, Paris, A. Colin, 2011.

SCHIFF Mario, *La Fille d'alliance de Montaigne, Marie de Gournay*, Genève, Slatkine, 1978.

SECHE Léon, *Delphine Gay : Mme de Girardin dans ses rapports avec Lamartine, Victor Hugo, Balzac, Rachel, Jules Sandeau, Dumas, Eugène Sue et George Sand (documents inédits)*, Paris, Mercure de France, 1910.

SHOWALTER Elaine, *A literature of their own : British Women Novelists, from Brontë to Lessing*, Londres, Royaume-Uni, Virago, 2009.

SOLMS Marie de, *Madame Émile de Girardin : sa vie et ses œuvres*, Librairie internationale, 1857.

SULLEROT Évelyne, *Histoire de la presse féminine en France, des origines à 1848*, Paris, France, A. Colin, 1966.

TERTULLIEN, *La Toilette des femmes*, traduit par Marie Éditeur scientifique TURCAN, Paris, France, Les éditions du Cerf, 1971.

THERENTY Marie-Ève, *George Sand journaliste*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2011.

VARGAS LLOSA Mario, *Flora Tristan : la Paria et son rêve*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2003.

VERJUS Anne, *Le Cens de la famille : les femmes et le vote, 1789-1848*, Paris, Belin, 2002.

VIENNOT Eliane, *Non, le masculin ne l'emporte pas sur le féminin ! : petite histoire des résistances de la langue française*, Donnemarie-Dontilly, France, iXe, 2014.

VIER Jacques, *La Comtesse d'Agoult et son temps : avec des documents inédits*, Paris, A. Colin, 1955, 6 vol.

WALTON Whitney, *Eve's proud descendants : four women writers and republican politics in nineteenth-century France*, Stanford, Stanford University Press, 2000.

WINN Colette H. (dir.), *Protestations et revendications féminines : textes oubliés et inédits sur l'éducation féminine*, Paris, H. Champion, 2002.

WITTMER Melissa McCullough, *Delphine Gay, Madame de Girardin, the Vicomte de Launay : A Unified Perspective on the July Monarchy*, Stanford University, 2000.

Articles/ Chapitres

ABENSOUR Léon, « Le Féminisme sous la monarchie de juillet. Les essais de réalisation et les résultats. (Suite et fin) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 15, n° 3, 1911, p. 324-347.

BERENI Laure, CHAUVIN Sébastien, JAUNAIT Alexandre, REVILLARD Anne, « Introduction », *Introduction aux études sur les genres*, 2^e édition, Bruxelles, De Boeck, « Ouvertures politiques », 2012.

CAILLAUD Paul, « La vie inquiète d'Élisa Mercœur », *Annales de Bretagne*, vol. 59, n° 1, 1952, p. 28-38.

CARLTON JOHNSTON Joyce, « *No Laughing Matter : Marriage in Delphine Gay de Girardin's Theater* », Catherine NESCI (dir.), *Dix-Neuf, An experimental Poetics : Gender and Language in the Writings of Delphine de Girardin (1804-1855)*, n°7, octobre 2006, p. 112-126.

CZYBA Luce, « George Sand et la caricature », *Les Amis de George Sand*, n° 16, 1995, p. 5-20.

DESANTI Dominique, « Masquer son nom », *Corps écrit - Le nom*, n° 8, 1983, p. 91-98.

DIAZ Brigitte, « Marie Bashkirtseff. Portrait de l'artiste en jeune fille », *Le Magasin du XIX^e siècle*, n° 1, 2011, p. 92-99.

« George Sand éducatrice : “Il n'est point de pire institutrice qu'une mère” », *L'Éducation des filles au temps de George Sand*, Artois Presse Université, coll. « Études Littéraires et linguistiques », 1998, p. 201-213.

DIAZ José-Luis, « Petit florilège Bas-Bleu », *Le Magasin du XIX^e siècle*, n° 1, 2011, p. 112-142.

« Face à la “boutique romantique” : Sand et ses postures d'écrivain (1829-1833) », Brigitte DIAZ et Isabelle Hoog NAGINSKI (dirs.), *George Sand : Pratiques et imaginaires de l'écriture*, Presses universitaires de Caen, p. 15-33.

ERNOT Isabelle, « Olympe Audouard dans l'univers de la presse, (France, 1860-1890) », *Genre & Histoire*, n° 14, Printemps 2014.

« Des Femmes écrivent l'histoire des femmes au milieu du XIX^e siècle : représentations, interprétations », *Genre & Histoire*, n° 4, 16 juin 2009.

- FARGE Arlette, « Évidentes émeutières », *Histoire des femmes en Occident. 3 : XVI^e - XVIII^e siècles*, Paris, Plon, coll. « Tempus », 1991, p. 481-497.
- FAURE Christine, « Doléances, déclarations et pétitions, trois formes de la parole publique des femmes sous la Révolution », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 344, 1 juin 2006, p. 5-25.
- FINE Agnès, « Françoise Héritier, *Masculin, Féminin. La pensée de la différence*. Paris, O. Jacob, 1996. », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 8, 1 novembre 1998.
- GIACCHETTI Claudine, « Une hospitalité contraignante », Catherine NESCI (dir.), *Dix-Neuf, An experimental Poetics : Gender and Language in the Writings of Delphine de Girardin (1804-1855)*, n°7, octobre 2006, p. 11-23.
- GUINE Anouk, « Multiculturalisme et genre : entre sphères publique et privée », *Cahiers du Genre*, vol. 38, n° 1, 2005, p. 191.
- HARKNESS Nigel, « Le Roman Bâtard : Femmes Auteurs et Illégitimité sous la Monarchie de Juillet », *Romantisme*, vol. 36, n° 132, 2006, p. 115-127.
- KELLY Joan, « *Early Feminist Theory and the Querelle des Femmes, 1400-1789* », *Signs* 8, 1982, n° 1, p. 4-28.
- KNIBIEHLER Yvonne, « Les médecins et la “nature féminine” au temps du Code civil », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 31, n° 4, 1976, p. 824-845.
- LASSERE Audrey, « La disparition : enquête sur la “féminisation” des termes auteur et écrivain », in *Le mot juste : Des mots à l'essai aux mots à l'œuvre* [en ligne], Presse Sorbonne Nouvelle, Paris, 2006, p. 51-68.
- MARTIN-FUGIER Anne, « Les rites de la vie bourgeoise », in Georges DUBY, Philippe ARIES et Michelle PERROT (dirs.), *Histoire de la vie privée*, Paris, Seuil, 1987.
- MAYEUR Françoise, *L'Éducation des filles en France au XIX^e siècle*, Paris, Perrin, coll. « Collection Tempus », 2008.
- MENGAL Paul et PAUMA Roberto, « Utérus expulsif ou utérus convulsif, deux visages de la médecine des femmes », *Dix-huitième siècle*, n° 36, 1969, p. 15-28.
- MORGAN Cheryl A., « Les chiffons de la M(éd)use : Delphine Gay de Girardin, journaliste », *Romantisme*, vol. 24, n° 85, 1994, p. 57-66.
- MOSCONI Nicole, « Aux sources du sexisme contemporain : Cabanis et la faiblesse des femmes », *Le Télémaque*, n° 39, 18 août 2011, p. 115-130.
- NESCI Catherine, « Bas-Bleu ou femme de plume ? La littérature au féminin selon Daumier et Gavarni », *Le Magasin du XIX^e siècle*, n° 1, 2011, p. 53-61.
- PANNIER Isabelle, « Sophie Ulliac-Trémadeure : les contradictions de la vertu », *Romantisme*, vol. 22, n° 77, 1992, p. 33-36.

PETER Jean-Pierre, « Les médecins et les femmes », Jean-Paul ARON (dir.), *Misérable et glorieuse la femme du XIX^e siècle*, Fayard, Paris, 1980, p. 79-97.

PION Delphine, « De La Femme supérieure à la dixième muse, les fausses positions d'une femme auteur, Caroline Marbouty », *La Littérature en bas-bleus : romancières sous la Restauration et la monarchie de Juillet, 1815-1848*, Paris, Ed. Classiques Garnier, coll. « Masculin-Féminin dans l'Europe moderne », 2010, p. 63-81.

PLANTE Christine, « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe, ou point de départ d'une relecture critique ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Vol. 103, n° 3, 1 août 2003, p. 655-668.

PLANTE Christine, « Qu'est qu'un nom d'auteure ? », *Revue des sciences sociales de la France de l'Est*, n° 26, 1999, p. 103-105.

PLANTE Christine, « Le genre des genres, ou la publication d'une écriture de l'intimité », in *Silence : émancipation des femmes : entre privé et public*, Paris, CEDREF, 1989, p. 105-110.

PRASSOLOFF Annie, « Le Statut juridique de la femme auteur », *Romantisme*, vol. 22, n° 77, 1992, p. 9-14.

ROSEN Elisheva, « L'Épistolaire dévoyé : le Courrier de Paris de Delphine de Girardin et la question de la novation », in Guillaume PINSON (dir.), *La Lettre et la Presse : poétique de l'intime et culture médiatique* [en ligne], Médias19, 2012.

SAINT-SAËNS Ann Mac Call, « Du bas-bleuisme et des correspondantes : Marie d'Agoult, Hortense Allart et la surenchère épistolaire », *Romantisme*, vol. 25, n° 90, 1995, p. 77-88.

THERENTY Marie-Ève, « LA chronique et LE reportage : du "genre" (gender) des genres journalistiques », *Études littéraires*, vol. 40, n° 3, 2009, p. 115.

THERENTY Marie-Eve, « Femmes, journalisme et pensée sous la Monarchie de Juillet », *Lieux littéraires/ La Revue*, 7/8, 2005, p. 93-112.

Bibliographie sélective – Sciences humaines

CERTEAU Michel de, *L'Invention du quotidien. 1, Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.

GOFFMAN Erving, *Stigmate*, traduit par Alain KIHM, Paris, éditions de Minuit, 1975.

SCHMID David, *Natural Born Celebrities : Serial Killers in American Culture*, University of Chicago Press, 2006.

Table des annexes

Nous insérons principalement en annexe des articles extraits du *Journal des Femmes*. Ce périodique n'étant pas encore numérisé, nous estimons utile de les rendre visibles par ce biais.

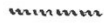
Annexe 1 : [Anon.], « Revue Littéraire », *Petit Courrier des Dames*, 5 janvier 1828

Annexe 2 : Fanny Richomme, « Prospectus », *Journal des Femmes*, 5 mai 1832

Annexe 3 : [Anon.], (s.t), *Journal des Femmes*, 19 mai 1832

Annexe 4 : Alexandrine Aragon, « Sur le jugement de quelques hommes à l'égard des femmes », *Journal des Femmes*, 25 août 1832

Annexe 1 : [Anon.], « Revue Littéraire », *Petit Courrier des Dames*, 5
janvier 1828



REVUE LITTÉRAIRE.

On a mis les lettres en république, et cependant il faut avouer que les suprématies y abondent, et que l'on y rencontre à chaque pas des prétentions despotiques. N'en est-ce pas une que cette exclusion dont on semble avoir frappé les femmes? Combien de gens ne lisent qu'avec précaution les ouvrages qui ne sont point sortis d'une plume masculine, et veulent introduire la loi salique dans le royaume de l'esprit!

La France a plus d'un illustre exemple à opposer à ce préjugé : nos romans les plus gracieux, ceux où les délicatesses de l'amour sont le mieux exprimées, où les secrets du cœur sont exposés avec le plus de finesse et de pénétration, ont des femmes pour auteurs. La science peut revendiquer aussi, et M^{me} Dacier et M^{me} Duchatelet : de nos jours, l'admirable M^{me} de Stael sut porter dans ses écrits toute l'énergie d'une ame forte et brûlante, tout le prestige d'une imagination riche et ingénieuse.

Il ne paraît point que les femmes soient disposées à renoncer à la gloire qu'elles ont su acquérir dans les lettres, malgré l'envieuse sévérité de quelques esprits exclusifs, et ces derniers tems ont vu paraître plusieurs ouvrages que beaucoup d'hommes, vantés dans nos salons et assis même à l'Académie, ne regretteraient point d'avoir composés.

On devait à M^{me} Élise Voyart, entre autres ouvrages, plusieurs traductions des romans d'Auguste Lafontaine, et l'on y avait remarqué la facilité du style unie au charme de l'expression. Une idée heureuse a donné à M^{me} Voyart l'occasion de se présenter encore comme auteur, en composant *la Femme, ou les six Amours*. Dans une suite de nouvelles pleines d'intérêt et de vérité, se trouvent dépeintes toutes les passions nobles et généreuses qui peuvent agiter le cœur d'une femme. Filles, amantes, épouses, mères, amies, les femmes savent donner à chacun des sentimens que ces situations font naître, un caractère et une expression diffé-

rente. Elles seules possèdent ces nuances délicates qui attribuent à chaque mouvement du cœur son langage et sa physionomie, et si leur sensibilité les porte à aimer toujours, cet amour n'est jamais le même. Il n'y avait qu'une femme qui pût bien dépeindre ces douces variétés, et M^{me} Voyart était à même, plus que toute autre, de trahir ce secret de son sexe, et de se faire pardonner son indiscretion.

Des poésies élégantes et animées par une verve toujours brillante, avaient assuré déjà à M^{lle} Delphine Gay une réputation qui du moins n'a point trouvé de contradicteurs. Le chant *du Retour* que vient de lui inspirer la fin d'un voyage qu'elle avait fait hors de France, ajoute un nouveau laurier à sa couronne.

D'autres femmes, déjà connues dans les lettres, publient ou préparent des ouvrages qui soutiendront leur illustration, et feront voir que si elles ne peuvent s'asseoir dans les fauteuils académiques, elles savent se garantir de la léthargie indolence qu'on y adopte trop souvent.

Mais depuis quelque tems, toutes les bouches de la renommée, ou pour mieux dire toutes les conversations de nos salons, se sont arrêtées sur une femme qui s'est présentée pour la première fois sur la scène littéraire avec le titre bizarre de *Contemporaine*. Les mémoires qu'elle a publiés ont révélé une foule d'anecdotes où tous les personnages qui ont brillé depuis trente ans se trouvent tour à tour présentés avec esprit dans leurs momens de gloire et dans leurs momens de faiblesses. La cour, l'armée, le ministère, tout ce qui joue un rôle, tout ce qui a occupé l'attention, est l'objet des révélations de *la Contemporaine*. Son livre est la plus riche moisson qu'ait jamais pu faire la curiosité publique; aussi deux éditions en ont été promptement épuisées: l'auteur, encouragée par cet accueil, a donné à ses récits une étendue qu'elle n'avait point promise, et le libraire Ladvocat vient d'inscrire son ouvrage en lettres noires d'un pied de long sur les tablettes de plâtre de son hôtel du quai Voltaire. Il faut le dire, les mémoires de *la Contemporaine* sont dignes de ces succès; on y trouve beaucoup de variété et d'intérêt. Peut-être voudrait-on que quelques situations eussent été passées sous silence, et qu'à l'exemple de M^{me} de

Stael (M^{me} Delaunay), l'auteur ne se fût peinte qu'en buste; mais ce défaut même est un attrait pour beaucoup de lecteurs.

D'autres mémoires ont été publiés par M^{me} de Campestre, qui achève à Saint-Lazare la retraite forcée qu'un arrêt de la cour lui a imposé, afin de refroidir son obligeance et son amour des protections. Mais la concurrence avec la *Contemporaine* lui a été funeste. Avec des anecdotes moins piquantes, on trouve moins de vivacité dans le style, moins de légèreté dans la manière; la *Contemporaine* a pour elle tous les avantages d'un *incognito* presque complet; elle peut se montrer comme il lui plaît. M^{me} de Campestre éprouve l'inconvénient d'une célébrité fâcheuse; il est difficile de lire le livre sans songer au lieu où il est écrit, et à la nécessité qui y retient l'auteur.

M É L A N G E S.

— Enfin ce jour, depuis si long-tems promis, est arrivé, M^{lle} Sontag a donné le 1^{er} janvier les plus magnifiques étrennes aux dilettanti, elle a débuté dans cette première soirée de l'année, par le rôle de Desdemona d'*Otello*. Les habitués de Louvois ne se rappellent pas de plus belle représentation. La circulation, dans les alentours du théâtre, était interrompue par une masse d'équipages qui se précipitaient de toutes parts vers ce rendez-vous de la plus brillante société de la capitale. Des salves continuelles d'applaudissemens et de bravos ont prouvé que M^{lle} Sontag a tenu tout ce qu'on attendait d'elle.

— *Mazaniello* poursuit à l'Opéra-Comique sa carrière de succès, et promet de la prolonger long-tems.

— On a donné sur les théâtres de Paris, dans le courant de l'année qui vient de finir; 194 pièces nouvelles, savoir 24 opéras, 6 tragédies, 22 comédies, 3 drames, 112 vaudevilles, 4 ballets-pantomimes et 23 mélodrames.

— Le meilleur souhait que nous puissions faire pour 1828 aux maris, cousins, etc., en un mot, à tous ceux qui jouissent du privilège d'accompagner les dames aux théâtres, c'est une amélioration dans les usages et les dispositions qui règnent actuellement dans presque toutes les salles de spectacles. Arrivé dans une loge, le pauvre cavalier, les bras chargés de pelisses, de schalls, de fourrures, cherche en vain un crochet, un seul petit clou, où il puisse attacher

JOURNAL
DES FEMMES,

GYMNASÉ LITTÉRAIRE.



On a beaucoup écrit pour ou contre les femmes, et toujours la passion a dicté ces écrits. Ce n'est point ici leur apologie que nous voulons faire : elle est inutile ; nous voulons revendiquer pour elles un droit que la nature leur a donné, que la société leur dispute, et que la liberté doit leur rendre. Nous voulons que la femme, née pour être la compagne de l'homme, pour porter avec lui la moitié du fardeau de la vie, pour élever ces enfans qui doivent un jour être des citoyens, puisse, à son tour, faire entendre sa voix, et se préparer aux nobles fonctions qui lui sont destinées ; nous voulons qu'une éducation forte et constitutionnelle (comme le dit madame de Rémusat) vienne retremper ces âmes tendres, qu'une éducation frivole rend vaines et coquettes.

Pour parvenir à ce but, nous ferons un appel aux femmes elles-mêmes ; elles-mêmes seront les organes de leurs vœux et de leurs besoins : nous en obtiendrons les révélations les plus vives et les mieux senties, et l'opinion pourra juger avec connaissance parfaite des choses.

Ce n'est point la femme libre des saint-simoniens que nous voulons proclamer ; ce n'est point la chrétienne austère détruisant ses charmes pour plaire à Dieu, ni la châtelaine se dédommageant de la sévère contrainte des lois tyranniques d'un maître et seigneur avec de gentils pages ou d'aimables troubadours ; ce ne sont pas non plus les précieuses de l'hôtel de Rambouillet, encore moins les femmes dépravées de la Régence. Nous voulons la femme telle que le siècle la demande ; nous voulons secouer le préjugé qui la condamne à la frivolité dans ses études, et qui en exige des vertus au-dessus de la force humaine. En effet, la femme est élevée seulement pour l'agrément de l'homme ; on lui enseigne tout

ce qui peut plaire à l'homme, et rien de ce qui peut être utile à elle-même. Une organisation faible et nerveuse développe sa sensibilité, on l'exalte par tous les moyens : plus tard, on lui fait un crime de s'y livrer. On réduit son instruction à ces arts d'agrément, qu'elle oubliera bientôt quand elle les verra dédaigner par l'homme auquel elle est unie. On veut qu'elle soit vertueuse, et on la lance au milieu de toutes les séductions du monde, sans avoir rien mis dans sa tête que le désir de plaire.

La femme douée d'une imagination vive et fertile, celle dont le regard pénétrant a découvert un horizon plus étendu, est repoussée par une critique amère et ombrageuse; car toute célébrité est interdite à la femme, hors celle de la beauté, que l'homme ne lui dispute pas, parce qu'il l'exploite à son profit. Quand elle n'est plus belle, le monde lui demande compte de cette réputation qu'elle a perdue, et celui-là même qui la lui a arrachée est son juge le plus sévère.

Au milieu de tant d'inconséquences, une pensée plus juste commence à surgir; on veut rappeler la femme à ce que la nature l'a faite; on veut l'affranchir de l'esclavage moral qui pèse sur elle; mais il faut la préparer à cet affranchissement, et ne point lui donner subitement cette liberté pour laquelle elle n'est point faite encore; que l'on dirige son éducation d'une manière plus sérieuse et plus profonde; qu'elle apprenne, non pour les autres, mais pour elle; qu'on lui fasse comprendre la grandeur de la tâche qui lui est imposée; qu'elle amasse, pendant sa jeunesse, des connaissances qui puissent la consoler de la perte de cette même jeunesse; que toutes les routes de l'instruction lui soient ouvertes; que la nature seule vienne poser la barrière qu'elle ne doit point dépasser.

Le journal que nous créons doit répondre à cette grande et utile pensée; il cherchera partout ce qui est relatif à la femme; le monde littéraire, le monde moral, le monde physique, l'enrichiront tour à tour de leurs trésors; il présentera, sous une forme nouvelle, les sciences, les arts communs aux deux sexes, les travaux propres seulement aux femmes; il ennoblira l'économie domestique qui tient une si grande place dans leur existence; il donnera un but moral aux futilités, qu'il ne faut pas exclure et qui répandent tant de charmes autour d'elles. En résumé, nous avons pour objet les femmes; notre but est d'améliorer leur éducation et leur condition sociale; enfin, de donner un libre essor à leurs pensées.

D'après ce plan, nous accueillerons, plus particulièrement, les articles composés par des femmes. Cependant, comme nous voulons surtout leur être utiles, une partie de notre recueil rédigé par des hommes de talent dans tous les genres, viendra leur apporter le tribut des sciences auxquelles, jusqu'à présent, leurs études les ont rendues étrangères.

La science, ainsi présentée dans une série d'articles variés, perdra cet aspect sévère qui repousse souvent même les esprits raisonnables; les femmes, attirées par cet appât nouveau, verront que leur intelligence peut franchir les limites qu'on lui avait assignées. Quant à la suprématie des hommes, elle n'en souffrira aucune atteinte, comme le disait, dans une conversation familière, une femme célèbre de nos jours* : « Tant que notre coup de poing ne vaudra pas le » vôtre, vous n'aurez rien à craindre de notre émancipation. »

Cette aimable plaisanterie renferme une grande vérité. Que les hommes voient donc sans inquiétude cette nouvelle ambition des femmes : elles ne seront jamais leurs rivales, mais des compagnes capables de les comprendre.

Articles traités dans le Journal.

ÉDUCATION.

Examen des diversés méthodes; extraits des auteurs anciens et modernes; plans nouveaux; questions proposées et résolues.

LITTÉRATURE.

Fragmens divers, mélanges, poésie; revue des théâtres; compte rendu des ouvrages nouveaux.

SCIENCES.

Histoire naturelle, physique, chimie, botanique, droit, médecine, etc., etc., appropriés aux femmes.

ARTS.

DESSIN, PEINTURE. Cours complet, accompagné de modèles coloriés et autres; procédés divers.

MUSIQUE. Examen des différens genres, des nouveaux ouvrages; romances gravées.

DANSE. Son histoire chez les diverses na-

tions, ses rapports avec les mœurs; conseils de l'art.

TRAVAUX DE FEMMES.

Broderies en tous genres, tricots, tapis, tapisseries, filets, couture, etc., etc.; explications et modèles.

Fleurs artificielles; les divers procédés pour les faire.

ÉCONOMIE DOMESTIQUE.

Art culinaire, ménage, ameublement, embellissemens intérieurs.

MODES.

Nouvelles de la mode; examen critique; ses frivolités, son influence morale. Modèles des modes.

NOUVELLES.

Revue de la quinzaine; chronique, découvertes; variétés.

Le Journal des Femmes, imprimé avec luxe, sur papier superfin, paraîtra le 5 et le 20 de chaque mois, par cahiers in-4° de quatre feuilles environ. Chaque numéro sera accompagné d'une planche gravée, contenant soit une romance, soit un modèle de modes, de dessin ou de peinture.

Le premier numéro paraîtra le 20 avril 1832.

NOTA. Les abonnemens sont de trois mois, et doivent commencer à partir des 20 avril, 20 juillet, 20 octobre ou 20 janvier de chaque année, afin de former toujours un volume complet.

* Madame Tasta.

Pendant long-temps en France, les femmes étrangères à l'art d'écrire se virent réduites à une sorte de *non-valeur* qui provenait peut-être moins de l'orgueil de l'homme que de la barbarie de l'état social; toutefois, le préjugé était si fortement établi que, durant bien des siècles, faute par elles de savoir écrire, on leur dénia presque la faculté de savoir penser.

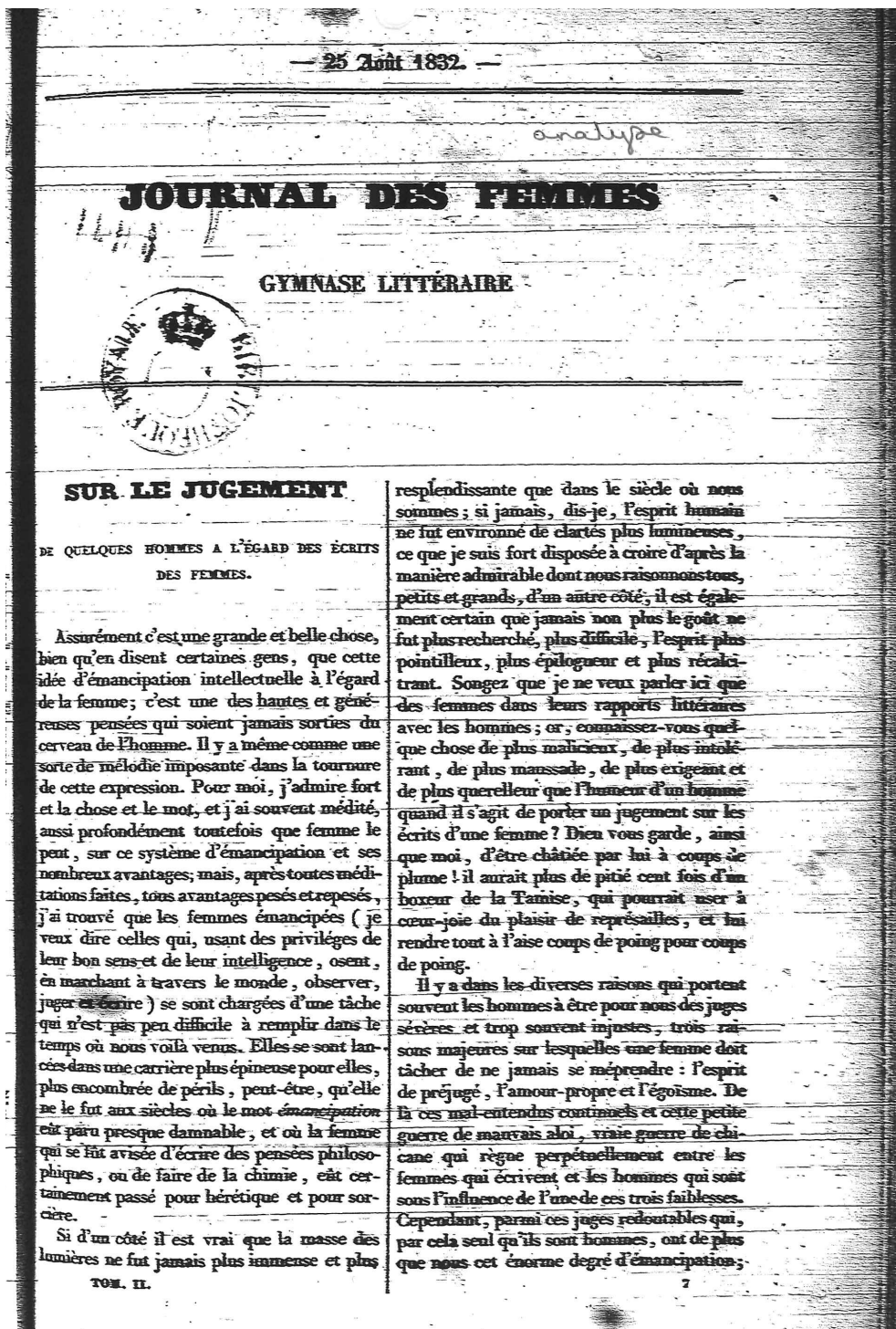
Les progrès de la civilisation, une amélioration successive dans les mœurs, un sentiment plus éclairé et par conséquent plus juste, firent revenir l'homme de cette injurieuse erreur. Avec le temps, la femme fut appelée à un partage moins inégal des nobles prérogatives de l'intelligence; non-seulement elle osa manifester tout haut sa pensée, mais elle vint à exprimer ingénument ses idées, ses opinions, ses sentimens, à l'aide d'un art qui, jusqu'alors, avait été le partage de son maître. Une tendre condescendance de la part de ce dernier aguerrit la femme dans cette nouvelle carrière; il applaudit à ses efforts, il rendit justice au talent, il signala lui-même le génie et les noms éclatans de Sévigné, Lafayette, Deshoulières, du Châtelet, Staël et la gloire qui les environne, sont d'éternelles garanties de la généreuse équité de l'homme à notre égard.

Cependant toutes les femmes ne pouvaient s'élever à ce haut rang; il est des positions humbles, il est des fortunes obscures, où mille obstacles s'opposent à ce que les femmes qui y sont placées puissent communiquer à autrui le fruit de leurs réflexions sur les arts qu'elles cultivent, les soins qui les occupent ou les devoirs qu'elles remplissent. Il se trouve telle âme craintive que le titre de *femme de lettres* effarouche; il en est d'autres, en grand nombre, qui, tout en se sentant la vocation d'écrire, manquent d'une main protectrice et amie pour se faire ouvrir la barrière, et qui, alors, renferment en elles-mêmes des trésors d'idées neuves, d'aperçus lumineux, de réflexions utiles, sages, parfois sévères, de mille remarques

précieuses sur le monde, l'éducation, la vie enfin, fruits de leur expérience et de leurs méditations.

Deviner le besoin d'une époque est la marque d'un esprit judicieux: la nôtre demandait un recueil spécial où la pensée de la femme pût s'exprimer librement, c'est-à-dire sans craindre le ridicule, et où la fille comme la mère, la célibataire comme l'épouse, put discuter comme en chapitre ses véritables intérêts. C'est ce que doit réaliser le *Gymnase littéraire*, et nous devons toutes des remerciemens à celle qui en a eu la généreuse inspiration. Grâce à cette espèce de ruche dressée sur les confins de la vie du monde et de celle de la science, le miel rare et pur de quelques timides ou sauvages abeilles ne sera pas perdu. J'y dépose aujourd'hui cette précieuse production d'un talent ignoré, et qui, sans cette favorable circonstance, n'aurait jamais vu le jour; legs douloureux et cher! dernier écrit d'une amie arrachée à ma tendre affection par une mort funeste, sanglante, horrible (1)... et dans lequel je retrouve avec une triste émotion l'expression fidèle de l'âme élevée qui l'a dicté.

Annexe 4 : Alexandrine Aragon, « Sur le jugement de quelques hommes à l'égard des femmes », *Journal des Femmes*, 25 août 1832

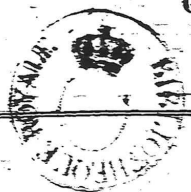


— 25 Août 1832. —

analyse

JOURNAL DES FEMMES

GYMNASSE LITTÉRAIRE



SUR LE JUGEMENT

DE QUELQUES HOMMES A L'ÉGARD DES ÉCRITS
DES FEMMES.

Assurément c'est une grande et belle chose, bien qu'en disent certains gens, que cette idée d'émancipation intellectuelle à l'égard de la femme; c'est une des hautes et généreuses pensées qui soient jamais sorties du cerveau de l'homme. Il y a même comme une sorte de mélodie imposante dans la tournure de cette expression. Pour moi, j'admire fort et la chose et le mot, et j'ai souvent médité, aussi profondément toutefois que femme le peut, sur ce système d'émancipation et ses nombreux avantages; mais, après toutes méditations faites, tous avantages pesés et repesés, j'ai trouvé que les femmes émancipées (je veux dire celles qui, usant des privilèges de leur bon sens et de leur intelligence, osent, en marchant à travers le monde, observer, juger et écrire) se sont chargées d'une tâche qui n'est pas peu difficile à remplir dans le temps où nous voilà venus. Elles se sont lancées dans une carrière plus épineuse pour elles, plus encombrée de périls, peut-être, qu'elle ne le fut aux siècles où le mot *émancipation* eût paru presque damnable, et où la femme qui se fût avisée d'écrire des pensées philosophiques, ou de faire de la chimie, eût certainement passé pour hérétique et pour sorcière.

Si d'un côté il est vrai que la masse des lumières ne fut jamais plus immense et plus

resplendissante que dans le siècle où nous sommes; si jamais, dis-je, l'esprit humain ne fut environné de clartés plus lumineuses, ce que je suis fort disposée à croire d'après la manière admirable dont nous raisonnons tous, petits et grands, d'un autre côté, il est également certain que jamais non plus le goût ne fut plus recherché, plus difficile, l'esprit plus pointilleux, plus épilogueur et plus récalcitrant. Songez que je ne veux parler ici que des femmes dans leurs rapports littéraires avec les hommes; or, compassez-vous quelque chose de plus malicieux, de plus intolérant, de plus mané, de plus exigeant et de plus querelleur que l'honneur d'un homme quand il s'agit de porter un jugement sur les écrits d'une femme? Dieu vous garde, ainsi que moi, d'être châtiée par lui à coups de plume! il aurait plus de pitié cent fois d'un boxeur de la Tamise, qui pourrait user à cœur-joie du plaisir de représailles, et lui rendre tout à l'aise coups de poing pour coups de poing.

Il y a dans les diverses raisons qui portent souvent les hommes à être pour nous des juges sévères et trop souvent injustes, trois raisons majeures sur lesquelles une femme doit tâcher de ne jamais se méprendre: l'esprit de préjugé, l'amour-propre et l'égoïsme. De là ces mal-entendus continels et cette petite guerre de mauvais aloi, vraie guerre de chicane qui règne perpétuellement entre les femmes qui écrivent et les hommes qui sont sous l'influence de l'une de ces trois faiblesses. Cependant, parmi ces juges redoutables qui, par cela seul qu'ils sont hommes, ont de plus que nous cet énorme degré d'émancipation;

TOM. II.

7

l'édifice de leur existence morale et leur tracer une route glorieuse. Usez donc des moyens précieux qui sont aussi votre partage, pour éclairer, pour instruire, pour parler au cœur, pour amuser l'esprit, et pour rendre hommage au ciel de ce don d'intelligence qu'il vous fit, de ce pouvoir de penser, immense comme l'infini, et plus puissant que tout ce qui est humain..... Oh ! quel privilège que ce privilège de la pensée ! C'est nous, peut-être plus encore que vous, hommes, qui en savons le prix, qui en connaissons tous les mystérieux et magiques bienfaits, nous qui vivons surtout de cette vie rêvée et méditative qui est une autre vie dans la vie, et qui nous aide à porter celle que vous nous avez gâtée et rendue si pesante, si périlleuse !.... Le domaine de la pensée !... C'est notre vraie terre de liberté, à nous autres femmes ! Là il n'y a plus de pouvoir d'homme qui puisse nous atteindre, ni de despotisme que nous ne sachions braver !

M^{me} Alex. ARAGON.

Index

- Marie d'Agoult**, 12, 35, 45, 56, 148, 165, 190, 193, 213, 216, 219, **225-227**, 235, 276, 377, 467, 470
- Hortense Allart**, 148, 165, 190, 193, 219, 221, 239, 362, 377, 403, 470
- Anne-Alexandrine Aragon**, 182, 183, 184, 358, 387, 388, 401, 454, 472, 479
- Nelly Bly**, 218
- Louise Colet**, 12, 148, 155, 181, 215, 224, 227, 239, 272, 377, 393, 464, 466
- La comtesse Dash**, 275, 277, 340, 393, 457
- Adélaïde-Gilette Dufrenoy**, 25, 165, 167, 168, 172, 174, 180, 211, 317, 360, 450
- Antoinette Dupin**, 25, 43, 58, 181, 207, 220, 221, 303, 359, 360, 385, 454
- Jeanne-Justine Fouqueau de Pussy**, 10, 26, 51, 105, 323, 324, 351, 352, 366, 367, 370, 397, 400, 418, **427-436**, 438, 441, 445, 446, 454
- Margaret Fuller**, 217, 218
- Delphine de Girardin**, 7, 8, 21, **24-26**, 77, 85, 94, 101, **108-112**, 117, 120, 125, **127-129**, 133, 135, 146, 148, 155, 163, 165, 190, **198-201**, 213-215, 219, 226, 227, 269, 271, **279-316**, 318, 393, 399, 434, 439, 446, 451, 456, 457, 462, **465-470**
- Constance Junot d'Abrantès**, 277, 278
- Camille Lebrun**, 274, 275
- Louise Maignaud**, 25, 337, 342, 348, 368, 369, 378, 379, 445, 455
- Marie-Émilie Montenclos**, 322
- Eugénie Niboyet**, 9, 60, 62, 206, 219, 243, 272, 274, 333, 335, 336, 338, 340, **342-349**, 368, 369, 378, 394, 452, 455, 461
- Fanny Raoul**, 53, 59, 124, 452, 465
- Fanny Reybaud**, 53, 271, 272, 393, 456
- Fanny Richomme**, 11, 15, 21, 53, 63, 82, 86, 88, 89, 181, 223, 225, 324, **350-352**, **354-356**, 358, 360, 361, 376, 446, 454, 472, 475
- George Sand**, 8, 12, 21, 35, 56, 63, 84, 100, 104, 116, 117, 130, 131, 133, 136, 138, 144, 145, 146, 148, 155, 163, 164, 181, 190, 213, 215, 216, 217, **219-234**, 236, 239, 245, 268, 280, 283, 300, 303, 317, 362, 391, 393, 410, 411, 445, 452, 453, 457, 464, 465, 467, 468
- Alida de Savignac**, 9, 26, 189, 355, 356, 359, 362, 364, 375, 377, 395, **397-417**, 438, 441, 445, 455
- Charlotte de Sor**, 273, 274
- Elizabeth Stanton**, 60
- Amable Tastu**, 85, 352, 354, 363, 366, 377, 385, 399, 453, 455
- Flora Tristan**, 8, 26, 56, 61, 163, 213, **233-266**, 268, 317, 394, 445, 453, 456, 457, 460, 465, 466, 467
- Sophie Ulliac-Trémadeure**, 11, 12, 25, 134, 166, 167, 168, 170, **172-175**, 180, 335, 377, 380, 381, 391, 445, 469
- Élise Voïart**, 203, 207, 352, 355, 376, 385, 399
- Caroline Wuïet**, 9, 24, **324-326**

Résumé :

La présente recherche interroge la presse de la monarchie de Juillet comme un espace de composition et d'expérimentation de la posture d'écrivaine-journaliste. Elle entreprend également d'analyser les tactiques d'acceptabilité et les stratégies d'écriture qui visent la reconnaissance littéraire des femmes.

Descripteurs : écrivaine-journaliste, femmes de lettres, presse, monarchie de Juillet, genre (gender), sociopoétique

Title and Abstract : The women writers-journalists under the July Monarchy : the press as a means of literary recognition.

The present research questions the press of the July Monarchy as a space of composition and experimentation of the position of woman writer-journalist. It undertakes to analyze the tactics of acceptability and the strategies of writing, aimed at the literary recognition of women.

Keywords: women writers, press, July Monarchy, gender studies, sociopoetics studies

|