Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1993)

Heft: 3

Artikel: Germaine de Staël, Jane Austen et leurs éditeurs : l'image de l'auteur à travers quelques éditions du XIXe siècle

Autor: Cossy, Valérie

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870511

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

GERMAINE DE STAËL, JANE AUSTEN ET LEURS ÉDITEURS

L'image de l'auteur à travers quelques éditions du XIXe siècle

Cet article se propose d'étudier les stratégies éditoriales et les succès relatifs de Jane Austen et Germaine de Staël. Du fait d'une conception de la féminité qui favorisait une attitude modeste et retirée, les conséquences d'une publication sur leur réputation et celle de leur entourage avaient de quoi tenir à distance de la presse celles que tentait la voie littéraire. Jane Austen et Germaine de Staël représentent à cet égard deux modèles contrastés de la femme écrivain au début du XIXe siècle. Leurs carrières reposent sur des choix différents. Ebaucher l'impact de ces choix sur la réception et l'interprétation de l'œuvre est le but de cette brève étude.

Dès le XVIIIe siècle, époque de développement et de modernisation du marché du livre, il y eut quelque chose de contradictoire dans la relation qu'entretenaient les femmes écrivains avec la presse. D'une part, elles contribuèrent de manière significative à ce développement — particulièrement dans le domaine du roman —, d'autre part, la publicité attachée à tout processus de publication était profondément incompatible avec les attentes sociales et l'idéologie qui déterminaient leur conduite et leur infligeaient de sévères dilemmes. L'anonymat constituait pour beaucoup une façon d'en sortir. D'autres s'en remettaient à des préfaces dans lesquelles elles s'excusaient bien bas de s'essayer à l'écriture. Elles s'efforçaient de s'y montrer rassurantes et insistaient sur leur absence d'ambition littéraire et sur les limites de leurs talents[1]. Elles y justifiaient l'ouvrage en émettant le souhait qu'il soit utile, qu'il instruise et fournisse une lecture inof-

---

1. Voir Joyce Marjorie Sanxter TOMPKINS, *The Popular Novel in England: 1770-1800*, Westport (Connecticut): Greenwood Press, 1961, p. 116.

fensive à la jeunesse, qu'il soit distrayant, et allaient même parfois jusqu'à évoquer leur dénuement matériel qui les contraignait à vivre de leur plume[2]. A l'époque une femme qui écrivait pour de l'argent était paradoxalement moins mal considérée qu'une femme qui écrivait pour la gloire. Ce qu'avait bien compris Jane Austen, qui, quinze ans avant sa première publication, écrivait en plaisantant à sa sœur : «I am very much flattered by your commendation of my last letter, for I write only for fame, and without any view to pecuniary emolument[3].» La littérature des femmes en vint ainsi à constituer une catégorie à part de celle des hommes, à laquelle on appliquait des critères de jugement différents. Et l'on sait que quelques années plus tard de «grandes» romancières, telles les Brontës, George Eliot et George Sand, prirent des pseudonymes masculins afin que leurs romans reçoivent l'attention sérieuse des critiques.

Cet article est consacré plus particulièrement aux relations qu'entretenaient Jane Austen et Germaine de Staël avec leurs éditeurs et à quelques unes des éditions posthumes de leurs œuvres au début du XIXe siècle[4]. Bien que toutes deux aient été soumises à des représentations idéologiques de la féminité identiques, qui privilégiaient le repliement domestique et la modestie, elles adoptèrent deux stratégies différentes pour s'en accommoder dans leurs carrières d'auteurs. Celles-ci reposent en effet sur des choix différents, d'où découlèrent des réceptions et des lectures différentes de leurs œuvres. Toutes deux avaient une conscience aiguë des difficultés, voire des dangers, liés à l'exposition publique d'une femme. Même Staël, que l'on n'ose soup-

---

2. Henry Austen eut aussi recours au concept d'utilité dans la «Biographical Notice» qu'il rédigea pour l'édition posthume de *Northanger Abbey* et *Persuasion* en 1817 (voir note 4). Il y qualifia ainsi la vie de sa sœur: «a life of usefulness, literature, and religion», vol. I, p. V.

3. R. W. CHAPMAN, éd., *Jane Austen's Letters to her Sister Cassandra and Others*, Londres: Oxford University Press, 1952, p. 5.

4. Les éditions en question sont: Jane AUSTEN, *Northanger Abbey* et *Persuasion*, Londres: John Murray, 1818 (date indiquée sur la page de couverture, mais l'on sait que les deux romans parurent en décembre 1817); *Sense and Sensibility*, Londres: Richard Bentley, 1833 (n° 23 de la collection des «Standard Novels»). Anne Louise Germaine (baronne de) STAËL, *Œuvres complètes*, 17 vol., Paris: Treuttel et Würtz, 1820-21; *Œuvres inédites*, Londres: Treuttel et Würtz, 1820; *Corinne, or Italy*, tr. Isabel Hill, Londres: Richard Bentley, 1833 (n° 24 des «Standard Novels»).

çonner de fausse modestie, exprima à plusieurs reprises l'effet d'inhibition de ces craintes légitimes : «L'aspect de la malveillance fait trembler les femmes», dit-elle. Elle compara son statut de femme exceptionnelle à celui des «Parias de l'Inde» car il la privait non seulement de la sympathie que peut attirer une femme ordinaire et soumise, mais surtout du pouvoir de revendiquer son honneur et sa dignité comme un homme[5]. Mais alors que la célébrité était considérée par Austen et sa famille comme une des conséquences possibles de la publication, qu'il convenait de traiter avec une bonne dose de prudence, la «gloire» était un des éléments essentiels de la vision staëlienne du bonheur. Selon son traité sur les passions, «c'est sans doute une jouissance enivrante que de remplir l'univers de son nom[6]».

La première édition posthume d'une œuvre représente un moment particulier de la vie d'un texte, celui où les agents de transmission, chargés de son édition, de sa publication et de sa vente, s'en emparent, et où cessent les interventions de l'auteur. Si la lecture d'un texte dépend de ses qualités intrinsèques, sa circulation et sa disponibilité dépendent de la politique des éditeurs, de l'intérêt des critiques et des lecteurs, et de son succès sur le marché. Lorsque l'auteur était une femme, la publication posthume revêtait une signification de plus : elle pouvait indiquer une reconnaissance de son statut littéraire. Du moins l'œuvre apparaissait indépendante des besoins matériels de son auteur, non plus utilitaire, mais potentiellement liée à un projet littéraire. Je me propose donc d'étudier comment les éditeurs et exécuteurs testamentaires de Jane Austen et de Germaine de Staël ont négocié le passage de leurs œuvres à la postérité.

Leur réputation au moment de leur mort était très différente. Elles moururent toutes deux en juillet 1817, Staël le 14 à l'âge de 51 ans et Austen le 18 à l'âge de 41 ans. Bien que cette dernière eût droit aux honneurs d'une sépulture dans la cathédrale de Winchester, elle n'avait été pour la première fois publiquement identifiée comme l'auteur d'*Emma*, de *Mansfield Park*, de

---

5. *De la littérature* (1800), au chapitre: «Des femmes qui cultivent les Lettres», *Œuvres complètes*, vol. IV, p. 477-78.

6. *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* (1796), au chapitre: «De l'amour de la gloire», *Œuvres complètes*, vol. III, p. 47.

Pride and Prejudice et de *Sense and Sensibility* que dans... sa nécrologie, qui parut dans le *Courier* du 22 juillet 1817[7]. Quant au texte du mémorial de la cathédrale de Winchester, il ne fait pas la moindre allusion à son activité d'écrivain ni à ses œuvres[8]. Dans son *Memoir*, James Edward Austen Leigh raconte l'étonnement du bedeau lorsqu'on lui demandait la tombe de Jane Austen. Son incrédulité démontre qu'au milieu du XIXe siècle le nom d'Austen attirait un cercle de lecteurs-pèlerins dévoués mais que sa renommée était encore limitée. De son vivant, elle avait pourtant attiré l'attention du prince régent à qui elle avait, de façon fort concise, dédicacé *Emma*. Toutefois, même si son nom n'était jamais apparu imprimé sur la page de titre de ses romans, il n'y avait pas de complot de sa part ou de celle de sa famille de le tenir secret, et d'après son neveu, «all who cared to know might easily learn it[9]».

L'attitude de Staël était radicalement différente. Dans son cas, la célébrité avait même précédé ses publications. En tant que fille de Jacques Necker puis femme d'ambassadeur, elle avait passé sa jeunesse au cœur de la vie parisienne. Adolescente, elle assistait déjà aux réunions du salon de sa mère dont elle était un des pôles d'attraction. Puis elle avait créé le sien tout en entretenant des correspondances à travers toute l'Europe. Avant son premier roman, *Delphine*, publié en 1802, elle avait déjà à son actif plus d'une quinzaine de publications dans des genres divers : essais littéraires, pamphlets politiques, nouvelles et pièces de théâtre[10]. Dès 1800 elle eut des ennuis avec la presse qui était de plus en plus soumise à Bonaparte, et des années plus tard, en 1813, elle devint la plus célèbre parmi les victimes de la censure impériale avec *De l'Allemagne*. Mais rien ne put jamais mettre

---

7. Park HONAN, *Jane Austen: Her Life*, Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1987, p. 406. D'autres notices parurent en août dans le *Star*, la *London Chronicle* et le *Gentleman's Magazine*, et en septembre dans le *Monthly Magazine* et le *New Monthly Magazine*.

8. Le texte de ce mémorial est reproduit dans le livre de Margaret KIRKHAM, *Jane Austen, Feminism, and Fiction*, Brighton: Harvester's Press, 1983, p. 55.

9. James Edward AUSTEN LEIGH, *Memoir of Jane Austen*, Londres: Richard Bentley, 1871, p. 110-11.

10. Voir F.-C. LONGCHAMP, *L'Œuvre imprimé de Madame de Staël. Description bibliographique raisonnée et annotée de tous les ouvrages publiés par ses soins ou ceux de ses héritiers: 1786-1821*, Genève: Pierre Cailler, 1949.

un frein à ce que Gifford — le lecteur du grand éditeur londonien John Murray — appelait son «demon of publication[11]».

Elle participait totalement à l'enthousiasme pour l'imprimé suscité par la Révolution française, ses débats et sa Déclaration des droits de l'homme qui avait établi à l'article 11, outre la liberté de parole, les droits d'écrire et d'imprimer. Avec un déconcertant mélange d'ingénuité politique et d'ambition littéraire, Germaine de Staël défia de fait le pouvoir impérial et s'avéra une «dissidente» encombrante. Les nombreuses persécutions et les exils répétés qu'elle eut à subir ajoutèrent probablement à son «démon» initial une conscience très claire du pouvoir de l'imprimé.

Les commentaires nécrologiques saluant son décès sont comme on pourrait s'y attendre beaucoup plus volumineux que ceux consacrés à Austen. Benjamin Constant lui consacra un long panégyrique dans le *Mercure de France*, et sa mort suscita des remarques bien senties ou plus ou moins pompeuses dans les mémoires et la correspondance de certains de ses célèbres contemporains. Ainsi Chateaubriand décrivit-il assez narcissiquement l'effet de sa perte: «Avec Madame de Staël s'abattit une partie considérable du temps où j'ai vécu...[12]» Dans une lettre à John Murray, Byron quant à lui fit l'observation suivante: «... in a general point of view she will leave a great gap in society and literature[13]». La même année, en témoignage de son respect, il lui consacra dans le quatrième chant de son poème *Childe Harold* une longue note admirative[14].

Ainsi, en 1817, l'une était une célébrité saluée comme un grand écrivain alors que l'on ne connaissait rien de la seconde hormis ses romans. Cette différence de statut se reflète dans leurs livres posthumes: dix-sept volumes *in-octavo* d'*Œuvres complètes* pour Staël, deux romans en quatre volumes en *duodecimo* pour Austen, volumes que rien ne différenciait de ses publications précédentes. Ces différences de traitement ne sont pourtant

---

11. Samuel SMILES, *A Publisher and his Friends, Memoir and Correspondence of the Late John Murray*, Londres: John Murray, 1891, vol. I, p. 314.

12. *Mémoires d'outre-tombe*, Paris: Gallimard (La Pléiade), 1951, t. II, p. 215.

13. *«So Late into the Night». Byron's Letters and Journals*, éd. Leslie A. Marchand, Londres: John Murray, 1976, vol. 5 (1816-1817), p. 256.

14. Lord BYRON, *The Complete Poetical Works*, éd. J. McGann, Oxford: Clarendon Press, vol. II, p. 235-36.

pas que le reflet de leurs situations respectives, elles sont aussi la conséquence logique des stratégies éditoriales adoptées par chacune de son vivant.

A Paris, Staël était au nombre des écrivains bien payés. Nicolle, par exemple, lui offrit 13000 francs pour *De l'Allemagne* en 1810, alors qu'une romancière aussi populaire que Mme Cottin recevait 4000 francs par roman[15]. En plus, sa célébrité la plaçait dans une position d'autorité qui lui permettait de ne pas céder ses droits à l'éditeur — ce qui représentait la forme la plus courante de contrat — mais d'établir à la place des «contrats de concession» qui la laissaient maîtresse de ses droits sur son texte dans l'espace et dans le temps. Ainsi pouvait-elle négocier chaque édition particulière de n'importe laquelle de ses œuvres individuellement. C'est ainsi qu'elle négocia, par exemple, la deuxième édition de *Delphine*, exploitant la concurrence entre Paschoud, son éditeur à Genève responsable de la première édition, et Maradan à Paris, qui cherchait à s'assurer la deuxième. Ce genre de contrat à court terme lui était particulièrement utile non seulement dans ses démêlés avec la censure mais aussi, puisqu'elle n'était pas française, pour pouvoir mieux contrôler ses œuvres. En effet un auteur ne pouvait pas faire valoir ses droits en France s'il ne jouissait pas de la citoyenneté française[16]. Ainsi faisait-elle imprimer d'habitude une première édition à l'extérieur de la France, et, une fois que le succès avait imposé l'œuvre au public, en faisait faire une autre à Paris. Voici, en guise d'illustration, la lettre très déterminée qu'elle envoya à Maradan de Genève le 25 mars 1803 :

> Je vous demande Monsieur, puisque vous voulez faire une 2de édition de Delphine de vous y mettre tout de suite de manière qu'avant un mois elle soit en vente et annoncée C'est à cette condition seulement que je refuse au S. Paschoud la demande pressante qu'il m'a faite de se charger de cette 2de édition je vous prie aussi

---

15. *Histoire de l'édition française*, éd. Henri-Jean Martin et Roger Chartier, Paris: Promodis, 1983-86. Voir dans le vol. II (*Le livre triomphant: 1660-1830*) le chapitre intitulé «Le monde des auteurs» par Robert BIED, p. 592. Par la suite Staël reçut de Murray 1500 guinées pour la même œuvre en 1813 (voir S. Smiles, *A Publisher and his Friends*, p. 266).

16. Carla HESSE, «Reading Signatures: Female Authorship and Revolutionary Law in France, 1750-1850», *Eighteenth-Century Studies*, 22 (1988-89), p. 482.

> de calculer votre 2de édition pour le nombre de manière que dans six mois je puisse en faire une troisième avec la réponse que je projette...[17]

La réponse à laquelle elle pensait était ses «Réflexions sur le but moral de *Delphine*», qu'elle rédigea en 1803, mais qui parurent pour la première fois dans ses *Œuvres complètes* après sa mort. On lui avait reproché de manquer de moralité en créant une héroïne qui se suicide, et elle n'était pas du genre à laisser sans réponse une attaque imprimée. En 1813, alors qu'elle était en fuite dans l'est et le nord de l'Europe, avec dans ses bagages un exemplaire de *De l'Allemagne* sauvé de la destruction, elle fit imprimer encore une autre réponse à ses détracteurs à... Stockholm[18].

Ce genre d'excentricité n'était possible qu'à des écrivains qui jouissaient d'une grande renommée ou qui pouvaient compter sur d'autres sources de revenu. Mme de Staël relevait des deux catégories. Son nom — qu'elle choisît ou non de le mentionner sur la page de titre — ainsi que le soutien de ses amis et correspondants assuraient une bonne publicité à ses productions. D'autre part, sa fortune personnelle la mettait à l'abri du besoin et rendait possible l'indépendance dont elle faisait preuve avec ses éditeurs. En cela elle n'était pas une exception en France. Selon Robert Bied, ceux dont l'écriture constituait la seule source de revenu étaient très rares à l'époque dans le pays. Les écrivains appartenaient au clergé ou à l'armée, recevaient une pension de l'Etat, travaillaient pour lui ou étaient dotés de sinécures, ou encore, comme Staël, vivaient de leur fortune personnelle[19].

Son professionnalisme, ses manières directes dans sa façon de négocier ses contrats avec ses éditeurs et la réputation scandaleuse attachée à son nom lui valurent assez peu de sympathie en Angleterre. Gifford ne pensait que peu de bien d'elle. Et Byron lui-même avait longtemps nourri à son égard des préjugés défavorables avant de la rencontrer personnellement à Coppet. Murray, qui devint son éditeur à Londres, partageait probable-

---

17. Lettre originale citée dans Paul-Emile SCHAZMANN, *Bibliographie des œuvres de Mme de Staël*, Paris/Neuchâtel: Victor Attinger, 1938, p. 50.

18. Il s'agissait cette fois-ci de ses *Réflexions sur le suicide*, (*Œuvres complètes*, vol. III, p. 299-388), que Gifford qualifiait de «suicidal work».

19. *Histoire de l'édition française*, éd. H.-J. Martin, R. Chartier, t. II, p. 592.

ment en partie les sentiments de ses deux amis. Lorsqu'il sollicita les conseils de Gifford sur *De l'Allemagne*, il obtint de lui une réponse qui est représentative du malaise et des réactions qu'une femme à l'allure aussi déterminée que Staël pouvait provoquer : «At any rate, I can venture to assure you that the hope of keeping her from the press is quite vain [...]. Madame de Staël will write and print without intermission[20].» Pour une fois, Gifford ne concentrait pas son attention sur le texte, mais sur la personne de son auteur.

Staël, il est vrai, se montra souvent dépourvue de tact. Mais trois ans après ses premiers contacts avec Murray, les manières de l'éditeur britannique l'avaient rendue circonspecte au point qu'elle chargea son fils de lui communiquer les termes qu'elle avait elle-même fixés pour la publication de son œuvre sur la Révolution française (qui étaient de £4000 pour un livre en trois volumes)[21]. Le fait qu'elle ait renoncé à négocier directement avec lui suggère qu'elle avait appris quelque chose des stratégies féminines en Angleterre. Malheureusement, elle mourut alors que les deux hommes négociaient encore le contrat[22]. Finalement Auguste de Staël ne réussit pas à s'entendre avec Murray, et l'ouvrage fut publié en 1818 par Baldwin & Cadock, une autre firme londonienne, parce qu'une fois de plus, et en dépit du changement de régime, il fallait le préserver de la censure française.

«It was with extreme difficulty that her friends, whose partiality she suspected whilst she honoured their judgement, could prevail on her to publish her first work.» C'est ainsi qu'Henry Austen décrit les débuts professionnels de sa sœur dans sa «Biographical Notice[23]». Cette affirmation, dans un texte dont le but est de jeter les bases de la réputation posthume de Jane Austen, peut être regardée comme une pure convenance. Mais, quel que soit le crédit qu'on lui accorde, elle est néanmoins représentative d'une pratique qui consistait à nier à la femme écrivain toute ambition professionnelle dans le but de la rendre

---

20. S. Smiles, *A Publisher and his Friends*, vol. I, p. 314.

21. Il s'agissait de ses *Considérations sur la Révolution française*, (*Œuvres complètes*, vol. XII-XIV).

22. Pour cette correspondance, voir S. Smiles, *A Publisher and his Friends*, vol. I, p. 316-18.

23. In *Northanger Abbey* et *Persuasion*, [1817], vol. I, p. XIII.

sympathique au public. Ainsi que ses biographes l'ont montré, il est vrai qu'Austen avait besoin du soutien affectif et psychologique de sa famille pour écrire, mais il est aussi vrai que dès son adolescence elle inscrivit son activité littéraire dans le contexte de l'édition. Elle «édita» elle même les cahiers des *Juvenilia* dont elle numérota les pages, fournissant une table des matières, des divisions de chapitres et même des détails typographiques typiques des conventions de l'époque[24].

A la différence de Staël, elle fut toujours soutenue par des hommes dans ses tractations avec les éditeurs. C'est son père qui avait tenté la première ouverture avec «First Impressions», la version initiale de *Pride and Prejudice*, qu'il proposa à Cadell en 1797. Dans sa lettre d'offre, George Austen comparait l'œuvre de sa fille à «Miss Burney's *Evelina*», suggérant ainsi discrètement qu'il pouvait s'agir d'un roman de femme («a work of this sort»). Mais nulle part dans sa courte missive il ne mentionna le sexe ou l'identité de l'auteur[25]. Il mourut en 1805 et Jane Austen s'en remit désormais à son frère favori, Henry. Mais même si elle ne fit jamais preuve de la même indépendance ni de la même témérité que Staël, il est évident que la publication de ses romans lui procura une profonde satisfaction. Alors qu'elle révisait les épreuves de *Sense and Sensibility*, elle exprima ainsi sa dévotion pour son travail à sa sœur Cassandra : «I can no more forget it, than a mother can forget her sucking child[26].»

Pour ce qui est de sa rémunération, ses prétentions ne furent jamais aussi élevées que celles de Staël. A la fin de sa vie, elle calcula que le total de ses gains d'auteur s'élevait à un maximim de £600[27]. Vu le succès de ses romans, la somme est plutôt modeste. *Sense and Sensibility* (1811) et *Mansfield Park* (1814) avaient été publiés par Thomas Edgerton aux frais de l'auteur. Edgerton avait eu toutefois assez d'intuition pour acheter immédiatement le manuscrit de *Pride and Prejudice* (1813) pour £110. Le montant est très modique, surtout si l'on considère qu'à lui seul *Sense and Sensibility* avait rapporté à Jane Austen

---

24. Jan FERGUS, *Jane Austen, A Literary Life*, Londres: Macmillan, 1991, p. 52-53.

25. Cette lettre est reproduite dans le *Memoir* de J. E. Austen Leigh, p. 129.

26. *Jane Austen's Letters*, éd. R.W. Chapman, p. 272.

27. P. Honan, *Jane Austen: Her Life*, p. 393. Voir aussi R.W. CHAPMAN, *Jane Austen, Facts and Problems*, Oxford: Clarendon Press, 1948, chap. XI: «Jane Austen and her publishers».

£140, et ceci avec une édition à petit tirage (750 exemplaires). Chapman estime qu'Edgerton a dû réaliser un joli profit sur le dos de l'auteur. Mais il convient d'ajouter qu'il n'était pas connu pour publier des romans, et que la somme engagée est représentative des risques qu'il pouvait prendre dans un domaine qui ne lui était pas familier. En outre, Jane et son frère Henry pouvaient espérer quelques avantages de ce type de contrat. En particulier, ils savaient que l'éditeur suivrait de plus près le travail des imprimeurs et qu'il apporterait plus de soin à la publicité. Une seconde édition parut la même année et il y a lieu de croire qu'Austen ne fut même pas consultée car, à la différence des deuxièmes éditions de *Sense and Sensibility* et de *Mansfield Park*, celle de *Pride and Prejudice* n'inclut aucune correction de l'auteur. Ce qui illustre bien comment, sous ce type de contrat, un texte échappait au contrôle de son auteur.

En 1815, alors qu'elle avait terminé *Emma* et qu'elle était impatiente de publier une seconde édition de *Mansfield Park*, elle changea d'éditeur en faveur de John Murray. Bien qu'elle soit encore secondée par son frère, cette initiative n'en illustre pas moins une certaine hardiesse. Après tout, elle se sentait prête dorénavant à affronter l'éditeur de Byron ! D'un point de vue littéraire, elle gagna immédiatement l'estime de Murray et de Gifford qui reconnurent en elle une romancière d'importance : «Of *Emma*, I have nothing but good to say. I was sure of the writer before you mentioned her», écrivit ce dernier[28]. Mais leur admiration ne les amenèrent pas à lui faire des offres dignes d'un grand écrivain. Murray lui offrit chichement £450 pour les droits des trois romans (*Sense and Sensibility*, *Mansfield Park* et *Emma*)[29]. Henry Austen le remercia d'avoir bien voulu donner son opinion de professionnel sur l'œuvre, mais déclina l'offre. Et Jane se contenta d'écrire à sa famille : «... he is a rogue of course, but a civil one[30].» Finalement, Murray et Austen trouvèrent un accord : l'auteur resterait maîtresse de ses droits, *Emma*

---

28. S. Smiles, *A Publisher and his Friends*, vol. I, p. 282.

29. En guise de comparaison, Byron reçut du même Murray £600 pour le premier chant de *Childe Harold* et £2000 pour le troisième. Staël obtint 1500 guinées pour *De l'Allemagne*. La romancière à succès Susan Ferrier reçut de Blackwood £1000 pour *Inheritance* et £1700 pour *Destiny*. Voir Royal A. GETTMANN, *A Victorian Publisher: A Study of the Bentley Papers*, Cambridge: Cambridge University Press, 1960, p. 4.

30. *Jane Austen's Letters*, éd. R.W. Chapman, p. 425.

serait publié à ses frais et l'on se partagerait les profits. L'arrangement est assez exceptionnel car Murray préférait en général acheter les droits des œuvres qu'il publiait, et parmi celles-ci il y avait très peu de romans et très peu d'œuvres de femmes[31]. La détermination d'Austen dans cette négociation qu'elle mena en bonne partie sans l'aide de son frère reflète la confiance de l'écrivain arrivée à maturité. Ses deux œuvres de jeunesse, *Sense and Sensibility* et *Pride and Prejudice*, ayant enfin été publiées avec succès, la première édition de *Mansfield Park* étant épuisée, elle préférait dorénavant investir elle-même dans ses romans plutôt que de s'en séparer à un prix qui ne lui semblait pas juste.

Une anecdote illustre bien son assurance croissante et le doigté dont elle savait faire preuve avec Murray. Alors que l'impression d'*Emma* traînait un peu — ce qui était prévisible sous cette forme de contrat où l'intérêt de l'éditeur n'était qu'indirectement engagé — elle sut faire une adroite allusion à la dédicace que lui avait demandée le prince régent pour faire s'activer éditeur et imprimeur. Elle écrivit ainsi à Murray : «Is it likely that the printers will be influenced to greater dispatch and punctuality by knowing that the work is to be dedicated, by permission, to the Prince Regent ? If you can make that circumstance operate, I shall be very glad.» La stratégie s'avéra efficace et elle fit connaître le succès de son espièglerie à sa sœur : «We are not to have the trouble of returning the sheets to Mr Murray any longer, the Printer's boys bring and carry[32].»

Les commentaires de John Murray à la mort de «ses» deux auteurs donnent le ton de leur réputation littéraire. A propos de Staël il écrivit à Byron :

> You will have heard, not without regret, of the premature death of Madame de Staël, who, with all her faults, was an excellent person. I think she had a good heart; and I know that she was always very kind to me. She confessed her marriage, and acknowledged a child, a son, born when she was forty-nine.

Et d'Austen il écrivit simplement en décembre à Lady Abercon : «I am printing two short but very clever novels by poor Miss Austen, the author of *Pride and Prejudice*[33].» Son attention est

---

31. J. Fergus, *Jane Austen, A Literary Life*, p. 158.
32. *Idem*, p. 432, p. 435-36.
33. S. Smiles, *A Publisher and his Friends*, vol. I, p. 386, and vol. II, p. 64.

captivée par des faits personnels à propos de Staël, alors qu'Austen est uniquement définie par ses romans. D'une certaine façon Byron avait anticipé ce genre de réaction dans sa note à *Childe Harold*: «Corinna is no more, and with her should expire the fear, the flattery, and the envy, which threw too dazzling or too dark a cloud round the march of genius, and forbad the steady gaze of disinterested criticism.» Et certain que l'œuvre de Staël serait bientôt débarrassée des polémiques et reconnue, il ajouta: «The dead have no sex [...]. Corinna has ceased to be a woman — she is an author...[34]»

Mais contrairement aux prévisions de Byron, les premières éditions posthumes des œuvres de Staël et Austen et le développement de leur renommée suggèrent plutôt que Staël demeura femme, héroïque et controversée, et que seule Austen, de par son effacement personnel, pouvait devenir un auteur.

Le seul trait qui différenciait l'édition posthume de *Northanger Abbey* et de *Persuasion* des romans précédents en 1817, fut l'addition d'une brève notice biographique qui faisait part de la mort de l'auteur et révélait son nom. C'était en fait la première fois que les mots «Jane Austen» apparaissaient dans l'un de ses livres. Les pages de titre, comme celles des ouvrages précédents, portent simplement la mention «by the author of *Pride and Prejudice*, *Mansfield Park*, etc.». Le dessein général de la notice est de présenter l'auteur en femme ordinaire. Sa vie fut, nous dit-on, calme et retirée, «by no means a life of events». La notice est aussi représentative des tics culturels de l'époque: si Henry Austen mentionne au passage que sa sœur lisait beaucoup, il se devait surtout d'insister sur ses qualités féminines conventionnelles: sa beauté, sa modestie, sa sensibilité et ses sentiments religieux. Ce qu'il fit avec plus ou moins d'orthodoxie. Le lecteur apprend de ses charmes personnels que «her features were separately good». Par contre sa piété n'appelle aucune nuance: «she was thoroughly religious and devout[35]».

Ce qu'il y a aussi d'intéressant dans la publication de *Northanger Abbey* et de *Persuasion* c'est que le premier et le dernier romans d'Austen, qui correspondent à des moments très diffé-

---

34. Lord Byron, *The Complete Poetical Works*, éd. J. McGann, vol. II, p. 235.

35. *Northanger Abbey* and *Persuasion*, [1817], vol. I, p. V, X et XVI.

rents de sa carrière et de son développement, apparurent ensemble. L'humour juvénile et l'impertinence burlesque de *Northanger Abbey*, qui demande au lecteur de s'interroger sur les vertus de la désobéissance filiale, ont pu être partiellement neutralisés par le ton plus sobre du dernier roman et par l'attitude résignée d'Anne Elliot. On peut se demander pourquoi Cassandra, exécutrice testamentaire de sa sœur, choisit de publier ces deux romans, et en particulier *Northanger Abbey* dont Jane Austen elle-même craignait qu'il fût un peu dépassé. Les difficultés financières de la famille rendaient le moment particulièrement peu propice à toute forme d'investissement. Le choix de Cassandra peut être interprété comme la première reconnaissance du statut littéraire de Jane Austen. Cassandra avait vu mourir sa sœur pour ainsi dire la plume à la main, et la publication de ces deux romans achevés lui apparut probablement comme la meilleure manière de perpétuer son souvenir.

Avec Staël les choses furent, comme on pouvait s'y attendre, plus grandioses. Avant de mourir, elle avait chargé son fils Auguste et Auguste Guillaume Schlegel d'éditer et de publier ses textes inédits dans une collection qui comprendrait ses œuvres complètes. Du point de vue de la librairie, le phénomène des «œuvres complètes» était à la mode en France à l'époque. Avec le retour de la paix, la nouvelle bourgeoisie était impatiente d'établir sa respectabilité et de constituer ou de compléter des collections et des bibliothèques que la Révolution puis l'Empire avaient éparpillées ou anéanties. Mais la décision de publier les œuvres complètes d'un grand auteur relevait généralement de l'éditeur, et les auteurs en question étaient ceux des Lumières[36]. Ce qui est particulier dans le cas de Staël c'est que, pour ainsi dire, elle se canonisa elle-même. Et alors qu'Henry Austen souhaitait voir les romans de sa sœur sur le même rayon que ceux de Frances Burney ou de Maria Edgeworth, Staël pouvait contempler ses œuvres trônant à côté de celles de Voltaire ou de Montesquieu... Le portrait en médaillon néo-classique ornant le frontispice du premier volume participe aussi de ce projet de canonisation. Le choix des éditeurs est de même révélateur de l'ambition du projet. «Treuttel et Würtz» étaient connus pour

36. *Histoire de l'édition française*, éd. H.-J. Martin, R. Chartier, t. II. Voir le chapitre intitulé «L'économie éditoriale» par Frédéric BARBIER, p. 568.

leur réseau international et les œuvres complètes de Staël parurent simultanément à Paris et à Londres entre 1820 et 1821. Néanmoins il y eut de nombreux tirages séparés — trois volumes d'*Œuvres inédites*, et les œuvres principales comme *Delphine*, *Corinne*, *De la littérature* ou *De l'Allemagne* pouvaient être acquises individuellement avec des pages de titre modifiées. Cette stratégie reflète peut-être le manque de confiance des éditeurs dans le succès de la collection complète.

Le premier volume inclut aussi une sorte de notice biographique, très différente de celle consacrée à Austen[37]. Albertine Necker de Saussure nous dresse sur 372 pages le portrait d'une femme de lettres. Sa tâche n'était pas, comme celle d'Henry Austen, de présenter une inconnue aux lecteurs, mais de fournir des informations soigneusement sélectionnées sur une femme déjà célèbre et controversée, de révéler la mère, la fille et l'amie derrière la statue de la femme de génie, et d'esquisser sa carrière d'artiste. Le point de départ de cette notice est un certain consensus sur l'importance du personnage. L'image qui sous-tend le portrait est celle de la femme d'exception dont l'influence détermina le cours de l'histoire et les tendances littéraires de son temps. Mais dans ce grand tribut à la mémoire de sa cousine, Albertine Necker de Saussure a aussi recours à certains des motifs utilisés par Henry Austen. Elle souligne elle aussi la féminité de Staël : «Le génie et la femme étaient unis intimement en elle...» (p. XIII); bien que disciple de la pensée des Lumières, elle était attachée à la religion : «Sous le rapport de la religion, l'exemple de madame de Staël est instructif encore» (p. X); elle était même modeste à sa façon : «... la gloire littéraire n'a point été un premier but dans sa vie», assure Albertine (p. VIII). Et pour ce qui est de ses charmes, elle fait appel à l'autorité du comte de Guibert — l'un des premiers admirateurs de Staël — qui, bien qu'admirateur, a recours comme Henry Austen à de drôles d'euphémismes : «... ses traits étaient plutôt prononcés que délicats...» (p. XL).

La notice d'Albertine réalise apparemment la prédiction de Byron. Son portrait est celui d'un grand auteur teinté de nostalgie pour les qualités humaines de la femme. En comparaison, la représentation d'Austen en «lady novelist» ne semble pas propre

---

37. «Notice sur le caractère et les œuvres de Mme de Staël» par Albertine Necker de Saussure.

à lui conférer une quelconque grandeur. Toutefois il convient de garder à l'esprit que ces portraits étaient l'œuvre de proches et qu'ils participaient tous deux d'une entreprise éditoriale. On devrait plutôt se souvenir ici du jugement de professionnels comme Murray ou Gifford. Tous deux avaient été frappés, et peut-être légèrement irrités, par le personnage de Staël, alors que leur attention s'était exclusivement consacrée aux textes d'Austen. Et ce que Gifford y appréciait particulièrement, c'était qu'ils lui apparaissaient si peu «féminins», ce qui est peut-être un bon départ pour la gloire : «No dark passage ; no secret chambers ; no wind-howling in long galleries ; no drops of blood upon a rusty dagger — things that should now be left to ladies's maids and sentimental washerwomen[38].»

Il fallut attendre près de quinze ans après la mort d'Austen pour voir ses romans réimprimés. Mais alors, ils parurent tous dans la collection des «Standard Novels» de Richard Bentley, format qui leur conféra un peu de la grandeur des œuvres complètes. La collection des «Standard Novels» avait commencé en 1832 avec le roman de Cooper *The Pilot*. Le but de Bentley était d'offrir à ses lecteurs une sélection des meilleurs romans récents à un prix modéré, et de remplacer par des livres en un volume le traditionnel et coûteux modèle du roman en trois volumes, le fameux «three-decker» qui domina l'édition du roman au XIXe siècle[39]. Lorsque *Sense and Sensibility* parut en 1832, numero 23 de la collection, il avait été précédé par des romans de Cooper, Godwin, Sophia and Harriet Lee, Mary Brunton et Mary Shelley. Bentley était particulièrement désireux d'inclure dans sa collection tous les romans d'Austen. Il acquit tous les droits en offrant £250 à Henry et Cassandra Austen pour ceux des cinq romans qu'ils contrôlaient et £40 aux exécuteurs de Thomas Edgerton pour *Pride and Prejudice*[40]. Son édition allait constituer l'édition de référence pour les cinquante années à venir.

---

38. S. Smiles, *A Publisher and his Friends*, vol. I, p. 282.

39. Une copie du prospectus publicitaire de la collection est inséré dans l'exemplaire de *Corinne* de la Bodleian Library. Chaque volume avait en outre sur sa page de titre de collection un petit éloge du genre romanesque, sorte de manifeste de la collection.

40. R. A. Gettmann, *A Victorian Publisher*, p. 50, et David GILSON, *A Bibliography of Jane Austen*, Oxford: Clarendon Press, 1982, p. 211.

La collection présentait la caractéristique de ne pas offrir une simple réimpression des textes mais de fournir des renseignements aux lecteurs sous forme de préface, de notes ou de mémoires. Par conséquent, Bentley demanda à Henry Austen de récrire un mémoire sur sa sœur pour l'édition de *Sense and Sensibility*. Henry se contenta de reproduire la notice biographique de 1817 qu'il augmenta de quelques extraits tirés du commentaire de Richard Whately sur *Northanger Abbey* et *Persuasion* paru dans la *Quarterly Review* en 1821. Le seul élément original de la notice de 1832 est une anecdote dans laquelle il relate le refus de Jane Austen de participer à une fête où elle aurait pu rencontrer Mme de Staël[41]. On peut s'interroger sur les raisons de cet ajout, alors que dans l'ensemble il ne s'était même pas donné la peine de recomposer un texte. Le zèle dont il fit preuve pour contraster sa sœur et Staël est peut-être dû au fait que *Corinne* allait être annoncé dans le livre-même, au verso du titre de collection — si leurs romans apparaissaient sous le même format, il convenait de signaler aux lecteurs que les auteurs n'étaient pas du même acabit. Ce zèle démontre qu'Henry Austen était toujours soucieux de l'image de sa sœur, qu'il avait commencé de modeler en 1817. Le solide succès dont jouirent ses romans à travers toute l'époque victorienne et le nombre de ses lecteurs en perpétuelle augmentation lui donnèrent dans tous les cas raison, à lui et à sa stratégie de la litote.

Le mémoire consacré à Staël dans la traduction des «Standard Novels», réalisé par la traductrice Isabel Hill, est assez long : cinquante pages (contre treize pour celui d'Austen). La femme y éclipse l'auteur. Il contient quelques petites erreurs de chronologie mais fait preuve d'une certaine intelligence — ou est-ce de l'innocence ? — en évitant le piège du scandale. Le portrait est généralement flatteur, représentant une femme aux qualités héroïques, mais l'activité littéraire n'y apparaît pas de façon proéminente. Moins d'une page est consacrée à *Corinne* et celle-ci contient une grossière erreur : 1802 au lieu de 1807 pour la date de son édition originale.

La traduction d'Isabel Hill est d'assez bonne qualité. Mais on peut relever qu'ici et là ce qu'elle appelle le «dazzling veil of eloquence» de Staël l'irrite. Elle considère qu'il «outrage» le goût anglais (p. V). Ce qui la fâche tout à fait, c'est la satire que

---

41. *Sense and Sensibility*, Londres: Richard Bentley, 1833, p. IX.

fait Staël du style de vie britannique. La traductrice ne peut réprimer sa réprobation, qu'elle laisse apparaître dans des notes de bas de page vengeresses[42]. Ces rares passages comiques dans la prose staëlienne peuvent en fait être qualifiés d'austeniens. L'ennuyeuse table à thé de Corinne rappelle les observations d'Elizabeth Bennet sur la table de jeu de Lady Catherine de Bourgh qu'elle traite de «superlatively stupid[43]», ou encore l'impatience de la très raisonnable Elinor Dashwood lorsqu'elle est soumise à la consternante pauvreté de conversation de sa belle-sœur[44]. Mais alors que la notice d'Henry Austen contribua probablement à mettre en sourdine l'ironie dévastatrice de sa sœur, produisant des générations entières de ce que D.W. Harding a qualifié de «admirer-victims» ou «comfortable readers[45]», les exclamations de Hill en bas de pages avaient plutôt pour effet d'éloigner les lecteurs du texte.

---

42. Madame de Staël, *Corinne, or Italy*, tr. Isabel Hill, Londres: Richard Bentley, 1833, livre XIV, chap. I, p. 238-39: «In the smallest Italian town we have spectacles, improvisatores, zeal for the fine arts, and a glorious sun; we feel that we live: — but I almost forgot it in this assembly of gossips, this depository of disgusts, at once monotonous and varied. Births, deaths, and marriages, composed the history of our society; and these events here differed not the least from what they are elsewhere. Figure to yourself what it must have been for me to be seated at a tea-table, many hours each day after dinner, with my step-mother's guests. These were the seven gravest women in Northumberland: — two were old maids of fifty, timid as fifteen. One lady would say, "My dear, do you think the water hot enough to pour on the tea?"— "My dear," replied the other, "I think it is too soon; the gentlemen are not ready yet." — "Do you think they will sit late, to-day, my dear?" says a third. —"I don't know," answers a fourth; "I believe the election takes place next week, so perhaps they are staying to talk over it." —"No," rejoins a fifth, "I rather think that they are occupied by the fox-hunt which occurred last week: there will be another on Monday; but for all that, I suppose they will come soon." — "Ah! I hardly expect it," sighs the sixth; and all again is silence.* [footnote: *What a flattering picture of female society, at the country-house of an intelligent English peer, not fifty years since! —Tr.].

43. *Pride and Prejudice* (1813), *The Novels of Jane Austen*, éd. R.W. Chapman, vol. II, Londres: Oxford University Press, 1932, p. 166.

44. *Sense and Sensibility* (1811), *The Novels of Jane Austen*, vol. I, 1933, p. 233.

45. D. W. HARDING, «Regulated Hatred: an Aspect of the Work of Jane Austen», *Scrutiny*, VIII (1940), p. 346-62 (repris dans Ian WATT, *Jane Austen, A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs/London: Prentice/Hall International, 1963, p. 166-79).

Finalement les textes imposèrent progressivement le statut d'auteur de Jane Austen. Le prudent portrait dressé par son frère a pu induire nombre de lecteurs à ignorer la force de son esprit satirique. Mais pour nous, lecteurs de la fin du XXe siècle, sa notice biographique apparaît si délibérément conventionnelle que nous tendons à l'oublier. Les éditions «Virago», par exemple, l'ont omise dans leur édition de *Northanger Abbey* de 1989 et ce roman — souvent mal compris et sous-estimé — est maintenant considéré comme une œuvre importante et particulièrement ambitieuse pour une débutante[46].

A l'opposé, la précoce canonisation de Staël, les collusions narcissiques entre elle-même et ses héroïnes, les nombreuses représentations de l'auteur en Corinne coiffée d'un turban de Sibylle, ou encore les descriptions enthousiastes de ses amis, en mettant la femme en lumière, maintiennent ses romans dans l'ombre et sont en rupture avec les pratiques critiques contemporaines.

Mais après tout, chacune reçut ce dont elle avait besoin : Germaine de Staël put goûter à sa gloire, et l'ampleur de la critique austenienne ne peut plus troubler le repos de Jane Austen.

Valérie COSSY

---

46. Voir, par exemple, l'introduction de Terry CASTLE à l'édition de 1990 des «Oxford World's Classics» ou le livre de Claudia L. JOHNSON, *Jane Austen, Women, Politics, and the Novel*, Chicago/Londres: University of Chicago Press, 1988.