

## *Le Salon de Lady Betty ou la spéculation de librairie*

Il s'agissait de mettre à profit le goût qui se manifestait en France pour tout ce qui touchait à la société anglaise en adaptant divers récits des auteurs d'outre-Manche. L'idée était si bien dans l'air qu'au mois d'août 1834 elle avait reçu de l'éditeur Dumont une proposition dans le même sens<sup>126</sup>.

*Le Salon de Lady Betty* par Marceline Desbordes-Valmore fut à l'origine l'idée d'un éditeur. Bien que Dumont lui ait proposé le projet, ce fut Gervais Charpentier qui se chargea de publier ce recueil de nouvelles né d'un souci de profiter de l'anglomanie dans l'air du temps. Depuis trois ans, Desbordes-Valmore et Charpentier entretenaient des relations d'affaires fructueuses qui avaient formé la base d'une amitié durable<sup>127</sup>. En effet, *L'Atelier d'un peintre* compte parmi les premières publications parues chez Charpentier en 1833<sup>128</sup>. Cependant, *Le Salon de Lady Betty* fut la dernière collaboration entre Desbordes-Valmore et Charpentier, et ce dénouement en dit beaucoup sur les nouvelles conditions imposées par ce que C. A. Sainte-Beuve a appelé la « littérature industrielle<sup>129</sup> ». Le volume de traductions ou d'imitations de l'anglais rassemblées sous le titre *Le Salon de Lady Betty*, volume introuvable et oublié de l'histoire littéraire aujourd'hui, est néanmoins intéressant pour qui veut comprendre comment l'auteure qui cherche à gagner sa vie par la littérature fait face au nouveau marché du livre dans les années 1830. Nous ferons donc le point sur le contexte et les sources des traductions de ce volume afin d'en éclaircir le caractère composite et de le situer par rapport à la mode des keepsakes anglais. L'analyse d'une des nouvelles, « Les Deux Églises », montrera finalement comment Desbordes-Valmore adapte ses sources pour avancer une critique du mariage, un thème élaboré ailleurs dans la prose valmorienne<sup>130</sup>.

*Le Salon de Lady Betty* paraît chez Charpentier en 1836. Anglomanie, *humour* britannique, modestie (voire petitesse) de l'esquisse de mœurs et du format aux grandes marges : ce sont ces mots-clés qui résonnent dans la réception du volume.

---

<sup>126</sup> Francis Ambrière, *Le Siècle des Valmore*, Paris, Seuil, 1987, t. 1, p. 478.

<sup>127</sup> Leur correspondance était parfois tendue – surtout autour de la publication de ce recueil – et souvent à propos d'avances ou d'emprunts qui montrent la situation financière de plus en plus difficile de la poète.

<sup>128</sup> *L'Atelier d'un peintre. Scènes de la vie privée*, Paris, Charpentier et Dumont, 1833, 2 volumes.

<sup>129</sup> « De la littérature industrielle », *Revue des Deux Mondes*, t. 19, 1839, p. 675-91.

<sup>130</sup> Voir notamment la contribution de Laetitia Hanin, « *Violette* (1839) de Marceline Desbordes-Valmore : un roman sur le mariage », dans ce bulletin.

C'est d'ailleurs ainsi que sera lu et reçu ce livre si nous en jugeons par ce premier compte rendu de la *Revue de Paris* :

Nous ne pouvons trouver de meilleure transition pour passer de la littérature anglaise à la littérature française, que de faire en passant nos remerciements à Mme Desbordes-Valmore, pour quelques-unes des nouvelles qu'elle vient de publier sous le titre de : *Le Salon de lady Betty*. L'une d'elles rappelle quelque peu *Leone Leoni* de George Sand. Mais les deux historiettes esquissées avec le plus de verve et d'humour, sont *le Nez rouge*, qui rappelle les bons chapitres du *Voyage sentimental*, et *Sally Sadlins*, qui a cette teinte grisâtre, mélancolique, terne et énergique des beaux poèmes de George Crabbe. C'est aussi une excellente idée d'avoir donné à chaque personnage un nom approprié à son caractère, ainsi que Sheridan l'a fait avec tant de succès dans ses comédies<sup>131</sup>.

Joël Cherbuliez en fait un compte rendu similaire dans la *Revue critique des livres nouveaux* :

Les contes qui composent ce recueil sont en général fort amusants, qualité rare aujourd'hui ; car nos nouvellistes donnent en général dans le lugubre comme nos romanciers, et madame Desbordes-Valmore elle-même nous avait jusqu'ici plus fait pleurer que rire. Il paraît que la gaîté a trouvé un refuge dans les salons de lady Betty.

*La Précieuse et le Nez rouge* en font foi ; lisez ces deux morceaux et je suis bien sûr que vous serez tenté de parcourir d'un bout à l'autre tout le recueil.

Il n'y a certainement pas grands frais d'imagination ni d'intrigue, mais ce sont de charmantes petites esquisses légèrement tracées, dans lesquelles les traits ridicules ressortent d'une manière fort piquante.

On regrettera seulement que les volumes soient si petits et les marges si grandes<sup>132</sup>.

Charpentier accepte de publier ce projet d'adaptations de l'anglais, mais il a dû craindre que Desbordes-Valmore ne soit pas capable de s'en acquitter seule. Pourtant elle avait appris l'anglais, ayant suivi des cours d'anglais avec John Williams à Bruxelles en 1816-1817 et traduit des extraits de Thomas Moore, William Cowper et William Shakespeare. Néanmoins, Charpentier engage le journaliste et littérateur Antoine Fontaney comme collaborateur anonyme. Fontaney avait déjà publié des traductions sous le nom de plume Lord Feeling (*feeling* en anglais voulant dire *sentiment*). La spéculation de librairie est renforcée par une préface de l'éditeur qui manipulait la vérité afin de profiter de l'anglomanie. Le préfacier campe les récits dans le salon de Lady Betty Melvil, veuve de Lord John Melvil, « pair d'Angleterre et

---

<sup>131</sup> « Bulletin littéraire », *Revue de Paris*, n° 27, 1836, p. 121.

<sup>132</sup> Joël Cherbuliez, « Le Salon de Lady Betty, mœurs anglaises », *Revue critique des livres nouveaux*, 1836, p. 119-24.

d'Écosse, mort en 1829 ». Tout porte à croire que ce salon est fictif<sup>133</sup>, et que le narrateur-préfacier n'y a jamais mis les pieds. Pourtant, la préface déclare que « ce livre, dont un assez long séjour dans la Grande-Bretagne a fourni à l'écrivain et son sujet et ses personnages, est le tableau le plus piquant et le plus vrai qu'on puisse faire des mœurs de l'aristocratie britannique ».

Cette supercherie déplut à Desbordes-Valmore qui trouvait que les traductions de Fontaney étaient meilleures que les siennes. « Vous comprenez bien d'avance que vos traductions vont tuer les miennes. Où avez-vous rêvé une telle perfidie contre moi ? » écrit-elle à Charpentier dans une lettre datée du 19 novembre 1835. D'ailleurs les deux comptes rendus cités ci-dessus font référence à une nouvelle satirique de Fontaney, « Le Nez rouge », comme étant une des plus remarquables du recueil. Elle fut contrariée également parce que Fontaney se moquait des femmes – des satires qu'elle n'aurait jamais accepté de publier sous son nom si on lui en avait demandé la permission. Elle s'en est plainte dans une lettre du 12 mai 1836, où elle s'explique :

Ce qui m'a serré le cœur contre cette publication tout à mon insu, c'est que la vérité manque. Pourquoi ? Ce n'était même pas dans votre intérêt ni dans celui de l'auteur qui se cache à tort, puisqu'un homme a le droit d'être critiqué des femmes dès qu'il l'a dit spirituellement. Moi, je passe ainsi pour être malicieuse et méchante puisque je me moque des pauvres femmes. Il fallait signer loyalement mes cinq mauvaises traductions anglaises et signer aussi celles plus originales, plus fortes et plus gaies de Monsieur je ne sais plus son nom. – Les éloges sur ce livre ne m'appartiennent donc pas et je n'écrirai plus de ma vie, parce qu'il m'a ôté l'espèce d'indulgence et d'amitié que les femmes avaient pour mes nullités inoffensives<sup>134</sup>.

Desbordes-Valmore avait tendance à l'autodépréciation en guise de modestie féminine car elle avait, comme nombre de romancières, intériorisé l'effacement prescrit aux femmes, et c'est peut-être pour cette raison qu'elle se disait « malhabile dans l'art du romancier<sup>135</sup> ». Elle n'était pas toujours d'accord avec Charpentier et ses décisions

---

<sup>133</sup> Il existe une famille des *Melville* (ou Leslie-Melville), pairs d'Angleterre et d'Écosse, mais je n'ai pu identifier un Lord John Melville mort en 1829 dans aucune liste des pairs (*Debrett's Peerage of England, Burke's Genealogical and Heraldic History of the Peerage, the Oxford Dictionary of National Biography*). De plus, je n'ai trouvé aucune Lady Elizabeth Melvil ou Melville dont les dates correspondent à notre période. Cependant, Lord John Melvil [*sic*] et Lady Melvil [*sic*] sont des personnages respectifs dans *The Clandestine Marriage* (1766) par David Garrick et dans *Lady Melvil, ou le joaillier de Saint-James ; comédie en trois actes* par Henri "de" Saint-Georges, opéra-comique qui a eu sa première le 15 novembre 1838 au théâtre de la Renaissance à Paris.

<sup>134</sup> Lettre à Charpentier du 12 mai 1836 (BMDV, Ms 1873-19 [002], Transcription de Pierre-Jacques Lamblin). Il semble bien qu'elle n'ait pas lu les volumes en entier avant leur parution, si nous croyons sa lettre à Frédéric Lepeytre du 22 août 1836, citée par Ambrière, t. 1, p. 481, (BMDV, Ms 1553-4-776, Transcription d'Élodie Saliceto).

<sup>135</sup> Préface à *L'Atelier d'un peintre*, cité par Ambrière, t. 1, p. 449.

guidées par le marché du livre ; néanmoins, ils avaient beaucoup de respect l'un pour l'autre. Charpentier demeurerait un soutien bien des années après qu'ils avaient cessé de traiter ensemble.

Selon Léon Boitel, auteur d'un compte rendu dans *La Revue du Lyonnais*, Fontaney n'aurait contribué qu'à un tiers du premier volume mais aurait été le principal traducteur du second volume, même si *Le Salon de Lady Betty* ne porte qu'une seule signature, celle de Desbordes-Valmore. Boitel fut sévère dans la condamnation de cette falsification : « Nous aurions voulu que chaque pièce fut signée du nom de son auteur, et que M. Charpentier l'éditeur, non-seulement dans la préface, mais encore sur le frontispice de son livre, initiât à l'avance le public à cet hermaphrodisme littéraire. Car en vérité, Mme Valmore ne peut prendre sur elle la responsabilité du *Nez Rouge* et celle de *L'Album de Lady Betty*. Ces deux morceaux renferment des crudités de style et des détails contre la femme, qui répugnent à la fois au goût et au caractère de Mme Valmore ; nous sommes surpris que Lord Feling [*sic*] ne l'ait pas senti<sup>136</sup> ». La pointe ironique de Boitel (sans doute porte-parole de Desbordes-Valmore ici) signale bien les enjeux sexués de cette publication. Si Fontaney était insensible aux réactions de son lectorat féminin, Desbordes-Valmore pour sa part savait bien qu'elle dépendait de ses lectrices pour gagner son pain et qu'elle avait intérêt à veiller à maintenir son image de marque. Le volume ayant été peu aperçu et peu vendu, Charpentier paya cher sa spéculation.

Ce livre « hermaphrodite<sup>137</sup> », pour reprendre l'expression de Boitel, l'est à plus d'un égard : il est composite car adapté par un homme (voire deux, si on inclut Charpentier) et une femme mais aussi parce qu'en tant que traduction il rassemble plusieurs voix des deux sexes. Bien que le titre soit un subterfuge de l'éditeur, le *salon* semble bien choisi pour désigner cette pluralité des voix masculines et féminines. Comme l'explique le préfacier, « la soirée se terminait rarement sans qu'une ou deux personnes de la société *payassent leur écot*. Or, payer son écot, c'était raconter une anecdote, une nouvelle, dont le sujet était emprunté d'ordinaire aux mœurs actuelles de la Grande-Bretagne » (viii). Il rappelle d'autres titres valmoriens qui évoquent des espaces de socialité mixte et d'oralité tels que la *veillée* antillaise et *l'atelier* du peintre.

Les sélections dans *Le Salon de Lady Betty* sont des adaptations de nouvelles parues dans des keepsakes anglais tels que *The Literary Souvenir* [le souvenir

---

<sup>136</sup> L. Boitel, « Le Salon de Lady Betty, mœurs anglaises, par Mme Desbordes-Valmore », *Revue du Lyonnais*, 1<sup>re</sup> série, t. 3, janvier-juin 1836, p. 246,

BNF Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5738428f/f249.item>

<sup>137</sup> Plus tard, Honoré de Balzac n'écrira-t-il pas dans sa « Seconde Préface » : « Nous connaissons des livres mâles et des livres femelles, des livres qui, chose déplorable, n'ont pas de sexe, ce qui, nous l'espérons n'est pas le cas de celui-ci », *Petites misères de la vie conjugale*, Paris, Chlendowski, 1846, p. 192-93, BNF Gallica <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600245t/f257.image>

littéraire], *The Gem* [le bijou] et des magazines tels que *The Ladies' Companion* [le compagnon des dames]. Desbordes-Valmore connaissait bien les keepsakes, ces livres d'étréne offerts au nouvel an, car elle y contribuait, comme tant d'autres auteures de l'époque romantique. *La Couronne de Flore ou Mélange de poésie et de prose* et *Le Bijou, keepsake parisien* contiennent des poèmes par Desbordes-Valmore, et elle avait contribué par trois nouvelles originales au mensuel *Le Conteur* (édité par Charpentier) en 1833<sup>138</sup>. Introduit en Angleterre par Rudolph Ackermann, éditeur du *Forget Me Not* (1823-1847), ce type d'anthologie, souvent illustré avec gravures sur acier et élégamment relié (en soie ou en maroquin avec dorure), réunissait des voix d'écrivains femmes ou hommes, sans tenir compte du sexe des auteurs du moment qu'ils ou elles étaient assez célèbres pour faire vendre le livre. *The Literary Souvenir*, édité par Alaric A. Watts (1797-1864) entre 1824 et 1835, a innové dans le genre du keepsake, notamment en offrant un contenu plus original et digne d'intérêt, des gravures plus fines d'après des artistes renommés, un format plus luxueux, et par conséquent, un produit soumis à une plus-value (esthétique) qui devient plus rentable<sup>139</sup>. *The Gem* (1829-32), dont les premiers volumes sont édités par Thomas Hood (1799-1845), a fait une entrée relativement tardive sur la scène de ces collectifs annuels. Pour tous les keepsakes, le public visé était féminin, jeune et bourgeois, et par conséquent les éditeurs tenaient à ce que le contenu soit intéressant mais inoffensif. Le titre du poème de Desbordes-Valmore inclus dans *Le Bijou* en dit long : « Soyez toujours bien sages<sup>140</sup> ». Le keepsake correspond à un nouvel essor de la commercialisation du livre et au développement d'un marché axé sur le lectorat féminin. Et, il faut surtout le signaler, ces publications-marchandises étaient vouées à une circulation éphémère, n'étant jamais destinées à devenir des classiques de la littérature. Un keepsake particulier ne se réédite pas. C'est bien ici où l'on voit que la prose de Desbordes-Valmore publiée sous ces conditions commerciales n'avait aucune chance de survivre au-delà de son époque.

Mais il existe une autre étape dans la circulation et la publication des nouvelles du *Salon de Lady Betty*. En 1845, Desbordes-Valmore rassemble des nouvelles déjà publiées dans un nouveau volume. Il s'agit de *Huit Femmes* publié chez l'éditeur Chlendowski (qui publiera *Petites misères de la vie conjugale* par Balzac en 1846). Ce volume contient deux nouvelles des *Veillées des Antilles* (« Sarah » et « Adrienne »), quatre nouvelles du *Salon de Lady Betty* (« Fanelly »,

---

<sup>138</sup> *La Couronne de Flore, ou Mélange de poésie et de prose, par Mesdames Desbordes-Valmore, Amable Tastu, la comtesse de Bradi et M. Jules Baget*, Paris, Fleury Chavant, 1837. *Le Bijou, keepsake parisien*, Paris, Auber et Cie, 1851.

<sup>139</sup> Katherine D. Harris, *Forget Me Not. The Rise of the British Literary Annual, 1823-35*, Athens, Ohio University Press, 2015, p. 136-46.

<sup>140</sup> Ce poème inédit est une première version de « La Fileuse et l'enfant » (*Poésies inédites de 1860*), qu'on trouve reproduit et présenté dans ce numéro. Je remercie Christine Planté pour cette remarque.

« Christine », « Sally » et « Anna » ainsi que deux nouvelles inédites (« Katerina » et « Une Inconnue ») et un texte autobiographique (« Mon retour en Europe »). Puisque Desbordes-Valmore y a repris uniquement les nouvelles dont elle se reconnaît l'auteure, nous pouvons affirmer avec certitude qu'elle a écrit trois nouvelles du premier volume du *Salon* : « Une femme », « Les Deux Églises » et « Sally Sadlins ». « Un baiser du roi » dans le second volume a donné la nouvelle « Christine » dans *Huit Femmes*<sup>141</sup>. « Le Smogler » n'a pas été réédité dans *Huit Femmes* mais le caractère sentimental de la nouvelle suggère que c'est Desbordes-Valmore plutôt que Fontaney qui l'a traduite.

Conçu pour la vente et cristallisant l'anglomanie dans l'air du temps, *Le Salon de Lady Betty* est donc une compilation de traductions de l'anglais. Mais dans quels keepsakes ont-été puisées les sources ? Voici les traductions et les textes-sources du premier volume pour les nouvelles rédigées par Desbordes-Valmore :

Une femme	« Innocent <i>Flirtation</i> ; or, the Rescue of the <i>Inconstant</i> » par l'auteur de « <i>The Castilian</i> . » [Joaquín Telesforo de Trueba y Cosío 1799-1835]	<i>The Gem, A Literary Annual</i> , volume 4, 1832, p. 240-59	Fanelly dans <i>Huit Femmes</i>
Le Nez rouge (Fontaney)	« The Red Nose » par Momus	<i>The Universal Magazine of Knowledge and Pleasure</i> , 1810, p. 99 et suivantes	
Les Deux Églises	« Lady Anne's Bridal, A Tale of Two Churches » -- Miss Agnes Strickland	<i>The Gem, A Literary Annual</i> , volume 4 1832, p. 148-62	Anna dans <i>Huit Femmes</i>
L'Album de Lady Betty (Fontaney)	« Lady Betty's Pocket-book » par Robert Sullivan (par l'auteur de <i>The Lovers' Quarrel</i> )	<i>The Album</i> VII, Jan. 1824, Londres, J. Andrews New Bond Street, p. 18-30. Rpt. dans <i>The Story Teller, or, Table Book of Popular Literature</i> , 1833.	
Le Smogler	« The Smuggler's last trip » -- par l'auteur de « Tales and Confessions » [Leitch Ritchie, écossais 1800-1865]	<i>The Literary Souvenir ; or, Cabinet of poetry and romance</i> , ed. Alaric A Watts, London, Longman, Rees, Orme, Brown & Green, 1831.	
Sally Sadlins	« The Lottery Ticket » -- W. Leeds	<i>The Literary Souvenir</i> ed. Alaric A Watts, London, Longman, Rees, Orme, Brown & Green, 1831.	Sally dans <i>Huit Femmes</i>

Prenons la nouvelle « Les Deux Églises » du *Salon de Lady Betty*, rebaptisée « Anna » dans *Huit Femmes*. C'est une traduction assez fidèle et bien tournée d'une nouvelle d'Agnes Strickland (1796-1874), une auteure anglaise assez prolifique qui

<sup>141</sup> *Huit femmes*, Paris, Chez Chlendowski, 1845.

fut la biographe des reines de l'Angleterre<sup>142</sup> et publia des nouvelles, des poèmes, de la littérature enfantine et des romans. On sait l'intérêt que Desbordes-Valmore portait aux écrivaines anglophones, notamment dans son hommage à Lucretia Davidson<sup>143</sup>. De plus, on comparait souvent Desbordes-Valmore ainsi que sa contemporaine Amable Tastu aux poètes anglaises Felicia Hemans (1793-1835) et Letitia Elizabeth Landon (1802-1838) qui publiaient fréquemment toutes les deux dans les keepsakes<sup>144</sup>. Il est donc remarquable que Desbordes-Valmore ait choisi (car je prends pour acquis qu'elle a choisi ses propres textes-sources) de traduire *une auteure* d'outre-manche : c'est en fait la seule nouvelle du *Salon* qui ait une épigraphe de l'auteur original (en l'occurrence Agnes Strickland), même si cette épigraphe disparaît dans *Huit Femmes*.

« Les Deux Églises » reproduit fidèlement l'intrigue de « Lady Anne's Bridal, A Tale of Two Churches » et raconte l'histoire du mariage arrangé d'une jeune fille nommée Anne Fitz-Aymer avec le vieux Marquis de Greystock. Anne est une jeune fille rebelle qui refuse le choix de son père lors de la cérémonie du mariage et s'enfuit dans l'église voisine et rivale pour épouser sur le champ le jeune vicomte qu'elle aime. La nouvelle commence par la description de deux églises gothiques dans la vallée de Deepdale, chacune avec son sacristain (Digwell and Pitchpipe que Desbordes-Valmore déforme en Pilpipe), vues par un voyageur anonyme : « Je creusais mon intelligence à m'expliquer pourquoi deux édifices semblables se trouvent élevés dans un lieu qui paraît requérir à peine une humble église, à la place de ces deux temples solennels... » Desbordes-Valmore allège un peu la lourdeur du texte original mais garde le récit de la rivalité entre les églises et leur sacristain. Au Moyen Âge, deux sœurs cohéritières s'étaient éprises d'un même seigneur des terres attenantes. Lorsque la plus jeune gagna l'amant au sort, l'aînée prit le voile et érigea une église avec son héritage. Le mariage qu'on a dit maudit dura peu et la jeune veuve à son tour fit bâtir une église pour se racheter. Se sachant les garants des « tombe[s] de ces ardentes fondatrices », les deux sacristains étaient des rivaux et chacun se vantait auprès du voyageur de célébrer les riches fiançailles d'Anna dès le lendemain. Bien

---

<sup>142</sup> Agnes Strickland en collaboration avec sa sœur Elizabeth Strickland, *Lives of the Queens of England* (1840-48) ; A. Strickland, *Lives of the Queens of Scotland and English Princesses* (1850-59), *Lives of the Last Four Stuart Princesses* (1872) ; *The Rival Crusoes*, 1826 ; *The Young Emigrant*, 1826 ; *The Juvenile Forget-me-not*, 1827 ; le roman *How Will It End ?* (1865).

<sup>143</sup> « Lucretia Davidson », *Les Pleurs*, Paris, Charpentier, 1833, p. 245-52.

<sup>144</sup> C. A. Sainte Beuve compare Desbordes-Valmore et Hemans dans son essai « Madame Desbordes-Valmore, sa vie, sa correspondance », *Nouveaux lundis*, t. 12, 1870, p. 134-35. Suggérant implicitement une affinité avec ses consœurs anglaises, Hemans et Landon, Amable Tastu leur a dédié deux articles de revue : « Felicia Hermans », *Le Temps*, 31 octobre 1839, p. 58637-41. « Une jeune poète anglaise : Letitia Landon », *Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1832, p. 406-08. Patrick H. Vincent met en évidence l'importance des réseaux de femmes poètes dans *The Romantic Poetess : European Culture, Politics and Gender 1820-1840*, Hanover et London, University of New Hampshire Press, 2004.

que le point de vue du voyageur étranger soit présent chez Strickland, elle ne se sert pas d'une narration à la première personne comme Desbordes-Valmore. Cette stratégie narrative guide l'attention de la lectrice vers le ridicule des deux clercs de paroisse qui deviennent des rivaux, chacun cherchant à s'enrichir en accueillant les mariés et en recevant le pourboire attendu du fiancé. Cette technique est d'ailleurs enrichie dans la version de *Huit femmes* où le narrateur-voyageur se mêle aux mesquineries des clercs ; en effet, on y voit plus clairement une alliance entre le narrateur et Pilpipe, contre leur rival Digwell<sup>145</sup>. On suit également le regard railleur du narrateur dans la description de la foule « enfiévrée » qui accourt voir les invités dont les vêtements et les voitures épatent les provinciaux. Le récit permet à Desbordes-Valmore de se moquer un peu de la vie de province, critique sociale que George Sand et Honoré de Balzac entretenaient à la même époque, mais avec une pointe d'*humour* britannique.

En dépit de ce cadre satirique, le thème majeur de la nouvelle « Les Deux Églises » est le mariage et la fugue amoureuse. En divisant sa traduction en chapitres, Desbordes-Valmore sépare la satire provinciale de la critique du mariage et met en valeur cette dernière par le sous-titre « Le sacrifice ». Comparons l'original en anglais et la traduction française d'un passage clé où il est question du refus du serment de mariage, et donc d'un refus du *sacrifice* :

Lady Anne was an only child, and, of course, a spoiled child : she had early known and felt her own importance, and had been accustomed, from her very cradle, to have her own way in every thing [sic]. It was only in this most important action of her life that she had received a serious contradiction. But in this, the Earl, her father, resolutely, and somewhat harshly, enforced his paternal authority; and, in contests of this kind, the weaker party is generally obliged to yield to the will of the stronger. It was, however, plain to all, that it was no meek, lamb-like sacrifice that they were leading so gaily decked out to the altar: there was a self-willed petulance in the air, and a scornful spirit in her eye that made the Marquis shrink, and look like the fool he was, whenever he encountered its disdainful glance; and there was even eloquence in the manner in which she trampled the beautiful flowers that were strewn before her. It was one of the ways in which the little vixen vented her angry displeasure at the pomps and vanities prepared in honour of the scene in which she was to be the reluctant prima donna. (156-57)

Miss Anna était fille unique, par conséquent enfant gâtée ; elle avait appris de bonne heure et parfaitement compris sa propre importance, car dès le berceau elle avait contracté et gardé religieusement l'habitude de ne faire que sa volonté. Ce fut<sup>146</sup> donc à son profond étonnement que, dans l'action la plus importante de sa vie, elle éprouva<sup>147</sup> une contradiction ferme et rigoureuse, par laquelle le

<sup>145</sup> Voir « Je crois... autre chose », *Huit Femmes*, Genève, Droz, 1999, p. 204.

<sup>146</sup> Var. dans *Huit Femmes* : C'était. Pour le texte de 1836, j'ai consulté la contrefaçon belge qui est accessible sur Google Books. *Le Salon de Lady Betty*, Bruxelles, Wahlen, 1836. Pour le texte de *Huit Femmes*, j'ai consulté l'édition moderne parue chez Droz en 1999.

comte son père (en ce moment son maître)<sup>148</sup>, outrepassait rudement son autorité jusqu'alors inactive.

Dans les contestations de ce genre, la volonté de la plus faible partie est généralement contrainte de céder à la volonté de la plus forte. Il paraissait toutefois assez évident pour tous que ce n'était pas avec la douceur de l'agneau que l'héroïne du sacrifice se laissait entraîner, si richement ornée<sup>149</sup>, vers l'autel.

Il y avait je ne sais quelle pétulance mutinée<sup>150</sup> dans son air, quel esprit de dédain écrit si lisiblement au fond de son œil brillant et bleu d'azur, que le marquis, bien qu'il fit le brave<sup>151</sup>, tressaillait chaque fois qu'il rencontrait ce formidable et méprisant coup d'œil. La même éloquence muette éclatait dans la manière dont elle foulait aux pieds les fleurs qui étaient semées devant elle ; j'y devinai, sans me tromper, un des innocents moyens par lesquels cette blanche génisse révélait son aversion contre les pompes préparées pour le drame dont elle avait horreur d'être l'héroïne. (107-08)

Il est clair que la traduction par Desbordes-Valmore est très fidèle à l'original sans que la prose valmoriennne perde ni son souffle ni sa pointe. J'ai souligné les expressions qui me semblent s'écarter de manière intéressante de l'original. D'abord la traductrice donne un peu plus d'égards à la réaction d'Anna en ajoutant à son profond étonnement ainsi que le verbe « éprouver » ; elle est surprise que son père la contredise de manière ferme et rigoureuse alors que l'anglais atténue cette action avec l'adjectif « serious » [sérieux] et l'adverbe « somewhat » [quelque peu]. Dans le dernier paragraphe du passage cité, les impressions du narrateur sont mises en valeur : c'est lui qui cherche à caractériser je ne sais quelle pétulance et à deviner les sentiments d'Anna. Il les croit son moyen innocent pour montrer son aversion pour le système patriarcal qui demande que la fille sacrifie sa volonté à celle de son père et son maître. Et il partage cette aversion comme on le voit dans le passage qui suit :

Son noble père me parut évidemment exaspéré contre elle : la façon brusque dont il saisit sa main approchait beaucoup de la brutalité, lorsqu'il enchaîna cette main mignonne sous son bras nerveux pour faire avancer de force vers l'église [la jeune âme qui demandait à Dieu des ailes pour la fuir].

Une protestation courageuse sortit comme une flamme de l'œil ardent et fixe de cette autre Iphigénie : une rougeur de pourpre trancha subitement avec la pâleur touchante de sa joue.

---

<sup>147</sup> Var. dans *Huit Femmes* : éprouvait

<sup>148</sup> Var. dans *Huit Femmes* : son maître pour la première fois

<sup>149</sup> Var. dans *Huit Femmes* : parée

<sup>150</sup> Var. dans *Huit Femmes* : mutine

<sup>151</sup> Var. dans *Huit Femmes*: le brave et le vainqueur ; la traduction « bien qu'il fit le brave » qui accentue les actions du marquis atténue le jugement du personnage par le narrateur: « [made him] look like the fool he was » [le faisait paraître comme l'imbécile qu'il était].

La lectrice suit le regard du narrateur qui voit le geste brusque et brutal saisissant la main d'Anna, puis l'œil et la rougeur de celle-ci. Dans la version dans *Huit Femmes*, Desbordes-Valmore ajoute la référence (d'ailleurs très valmorienne) à l'oiseau : « la jeune âme qui demandait à Dieu des ailes pour la fuir ». Iphigénie, héroïne du théâtre grec et racinien que son père Agamemnon veut marier puis sacrifier aux dieux, n'est pas mentionnée par Strickland mais s'avère une référence ironique chez Desbordes-Valmore : Iphigénie accepte son sort mais non la rebelle Anna. Lady Anna refuse à voix haute d'épouser le marquis, explique à son père que « l'église regarde le consentement de la femme tout à fait indispensable à la cérémonie » et s'enfuit vers l'autre église où Pilpipe attend avec le jeune vicomte et ses sœurs (à la grande frustration de son rival, Digwell). Vu qu'elle est en âge depuis une heure (ô fortune !), elle épouse son amant dans un dénouement qui semble devoir beaucoup au théâtre de Molière (bien que Desbordes-Valmore suive le canevas de Strickland).

Anna est une héroïne bien rebelle pour une œuvre qui appartient au genre du keepsake. Rappelons les vers de « Soyez toujours bien sages » dans *Le Bijou, keepsake parisien* :

N'ouvrez pas votre aile aux gloires défendues.

De tous les lointains juge-t-on la couleur ?

Les voix sans écho sont les mieux entendues. (p. 6)

Avec le personnage d'Anna, Desbordes-Valmore ouvre une autre voie pour son héroïne et affirme qu'il ne faut pas toujours être sage. À la fin de l'histoire, il y a une réconciliation entre père et fille<sup>152</sup>. Le père pardonne à sa fille, qui mariée, redevient soumise. C'est un *happy end* qui n'est pas toujours le dénouement choisi dans la prose valmorienne (*Domenica* et *Violette* ont des fins moins heureuses.) Étant donné que l'intrigue des « Deux Églises » est centrée sur la cérémonie du mariage et le consentement de la jeune mariée, la vie de couple n'est pas décrite. Reste à conclure que le mariage lui-même promet la félicité lorsqu'il est mutuellement contracté de bonne foi. Cependant, la conclusion qu'on tire de la critique du mariage dans *Le Salon* n'est ni univoque, ni sans écho. Le silence de Sally Sadlins (une domestique qui épouse son patron) en dit long sur les ressemblances entre la vie de servante et celle de femme mariée. Encore plus triste est le dénouement de la nouvelle « Une Femme » / « Fanelly » dans laquelle le mariage oppose désir et liberté individuels aux attentes et normes sociales. « Le Smogler » finit tragiquement lorsque Jane meurt sur le corps de son frère tué par son fiancé. Il faut conclure que la critique du mariage est nuancée chez Valmore tout comme elle est en dialogue avec ses contemporaines anglophones.

Dans son introduction à *Huit Femmes*, Marc Bertrand affirmait qu'« on ne saura jamais si c'est fiction pure, adaptation, ou broderie libre à partir d'un canevas

---

<sup>152</sup> Les dénouements diffèrent légèrement chez Strickland et Desbordes-Valmore, mais dans les deux cas il y a réconciliation.

simple<sup>153</sup> ». Désormais, grâce à la numérisation de textes éphémères comme les keepsakes, qui ne sont plus inaccessibles, il est possible de le savoir et d'évaluer la part d'originalité et d'imitation dans *Le Salon de Lady Betty* et *Huit Femmes*. Ce sont effectivement des traductions comme le montre notre comparaison des nouvelles de Desbordes-Valmore et de Strickland. Mais ce travail de comparaison n'a pas pour objectif de dévaloriser l'imitation mais d'insister sur l'importance de la circulation des textes à l'époque romantique et sur la participation de Desbordes-Valmore à des réseaux d'auteurs qui s'entrelisent et se traduisent. Cette écriture qui profite du goût pour l'anglomanie n'est pas pur gagne-pain, et son étude permet de mettre en relief une pratique culturelle, celle du keepsake et du recyclage littéraire, dans une nouvelle économie de la littérature industrielle à l'époque romantique.

Aimée BOUTIN

---

<sup>153</sup> Marc Bertrand, ed. *Huit Femmes*, Genève, Droz, 1999, p. 9.