

**Du manuscrit à la postérité :
Louisa Siefert et les médias littéraires du XIX^e siècle**

Henri BERGER-MARTÍN

Universidad Complutense de Madrid – Université Lumière Lyon 2

henriber@ucm.es

<https://orcid.org/0009-0004-1365-5396>

Resumen

El redescubrimiento de los archivos de la poetisa Louisa Siefert (Lyon, 1845 – Pau, 1877) y la búsqueda documental en la prensa de la época da la oportunidad de revelar los diferentes intentos de la autora para acceder a un público y a un salario pasando por diferentes medios y géneros literarios. Por la prensa, el formato del libro o la escena teatral e incluso en forma de manuscrito, sus vacilaciones muestran una escritura condicionada por la necesidad de remuneración, el deseo de llegar a un público, pero también la influencia de sus referentes en la revolución mediática del siglo XIX. También contribuyen, al igual que la enfermedad de la autora y su muerte, a hacer abortar numerosos proyectos que tratamos de alumbrar.

Palabras clave: literatura fantástica, manuscritos, remuneración, medio literario, género

Résumé

La redécouverte des archives de la poète Louisa Siefert (Lyon, 1845 – Pau, 1877) et la recherche documentaire dans la presse de l'époque donne l'occasion de révéler les différentes tentatives de l'autrice pour accéder à un public et à un salaire en passant par différents médias et genres littéraires. Par la presse, le format livre ou la scène théâtrale et même la sauvegarde sous forme de manuscrit, ses hésitations montrent une écriture en proie au besoin de rémunération, au désir d'atteindre un public mais aussi à l'influence de ses référents dans la révolution médiatique du XIX^e siècle. Elles contribuent également, tout comme la maladie de l'autrice et sa mort, à faire avorter de nombreux projets que nous tenterons de mettre en lumière.

Mots clé : littérature fantaisiste, manuscrits, rémunération, média littéraire, genre

Abstract

The rediscovery of the archives of the poet Louisa Siefert (Lyon, 1845 – Pau, 1877) along with research in the press of the time reveals the author's attempts to reach an audience and make a living through different media and literary genres. Via the press, the book format

* Artículo recibido el 19/05/2025, aceptado el 2/11/2025. La investigación de que es fruto este artículo se beneficia de una beca de contrato predoctoral FPU 22/00094 otorgada por el Ministerio español de Ciencia, Innovación y Universidades.

or the theatre stage, Siefert's efforts preserved in manuscript form reveal her strong desire for literary success, her need for remuneration along with her mentors' influence in the 19th century mediatic revolution. They also contribute, as does the author's illness and death, to abandoning many projects we will seek to enlighten.

Keywords: fanciful literature, manuscripts, remuneration, literary media, genre

1. Introduction

L'écrivaine Louisa Siefert naît à Lyon, en 1845, dans une famille bourgeoise et protestante. Les crises de maladie qui attaquent l'enfant poussent la famille à déménager dans le village voisin de Saint-Cyr-au-Mont-d'Or. Les cures estivales ou hivernales sont salutaires à l'enfant comme à la future écrivaine : à Aix-les-Bains, elle s'ouvre à la poésie et connaît Charles Asselineau, ami de Baudelaire, qui s'avèrera un mentor dans sa carrière littéraire. C'est en grande partie lui qui l'aide à publier en 1868 son premier recueil poétique chez Alphonse Lemerre, *Rayons perdus*, succès qui cumulera au total cinq éditions¹. L'ascension fulgurante de Siefert, acceptée aux deuxième et troisième *Parnasse contemporain* et dans le *Tombeau de Théophile Gautier*, est cependant suivie d'une moindre répercussion de ses livres ultérieurs auprès du grand public : le recueil *Les Stoïques*, les *Comédies romanesques* (Siefert, 1872a) ou le roman *Méline* (Siefert, 1876). À Paris, elle se lie d'amitié avec Charles Blanc et Paul Chenavard ; elle rédige des feuilletons dans des journaux, tels le *Journal de Lyon* ou *L'Informateur*, qu'elle fonde avec son mari. Mais la maladie la rattrape : malgré des cures à Pau, Louisa Siefert meurt en 1877 à l'âge de 32 ans. Sa mère la décrit sur son lit de mort « donnant quelques indications au sujet de ses papiers, de ses vers inédits, des souvenirs qu'elle voulait laisser à ses amies. Comme elle regrettait son travail ! “ Tout ce que je voulais faire et que je ne ferai pas ! ” » (Siefert, 1881 : 213). Malgré la parution en 1881 des *Souvenirs rassemblés par sa mère* contenant des *Poésies inédites* (Siefert, 1881), les ouvrages inédits de Siefert restent sous la forme de manuscrits, passant d'héritier en héritier ou se dispersant chez les libraires et les bibliophiles.

Or, récemment, l'intérêt envers Louisa Siefert est revenu à travers le monde universitaire, surtout depuis que ses archives ont été mises à disposition des chercheurs : devenue une spécialiste de l'autrice, Adrianna Paliyenko est la première chercheuse moderne à redécouvrir, en mai 2016, les archives de la poète à la Beinecke Library de Yale ; elle continue encore aujourd'hui de les dépouiller (Boutin & Paliyenko, 2024 : 33, 36)². On numérise ses œuvres sur des plateformes en ligne comme Gallica ainsi que ses manuscrits à la bibliothèque Beinecke (Siefert, 1857-1910a). La parution en

¹ La deuxième édition l'augmente de quelques poèmes et d'une préface par Charles Asselineau.

² Elle a, par ailleurs, proposé au conservateur de la Beinecke l'acquisition (effective en juin 2024) d'un *Album de 120 photographies* ayant appartenu à Siefert et constituant un fonds iconographique d'ampleur sur la poète.

français d'*Envie de Génie* (Paliyenko, 2020), dont un chapitre se penche spécifiquement sur Louisa Siefert, renforce le regain d'attention : journées d'études organisées par Aimée Boutin à l'IHRIM, réédition du premier recueil par Adrien Bresson et Jérémie Pinguet (Siefert, 2022), réédition critique et bilingue de *The Stoics* par Adrianna Paliyenko et Norman Shapiro (Siefert, 2023)... Pour finir d'éclaircir les multiples voix et trajectoires de la poète et façonner le regain d'intérêt dont jouit actuellement Louisa Siefert, en 2024 paraît *Redécouvrir Louisa Siefert (1845-1877) : Richesse d'une œuvre de femme à l'ère de la modernité*, qui tente de « faire le point sur l'état de nos connaissances sur cette écrivaine à la lumière des archives, mais aussi d'en révéler l'œuvre dans son intégralité » (Boutin, Paliyenko & Witt, 2024 : 12). Cet ouvrage collectif jette la lumière sur plusieurs pans de l'œuvre et de la biographie de Siefert ; cependant, il invite aussi à compléter ses études.

C'est ce que permettra, en plus d'une biographie littéraire de Siefert à partir d'un corpus de lettres et de manuscrits que prépare Adrianna Paliyenko (Boutin & Paliyenko, 2024 : 30), une thèse en préparation aux universités Complutense de Madrid (UCM) et Lumière (Lyon 2). Louisa Siefert est connue comme poète ; elle a pourtant tenté, après des recueils de poésie, de se faire romancière et dramaturge. De même, si ses livres sont aujourd'hui plus accessibles, elle a également publié des textes dans la presse et a tenté de se produire sur scène. Que cherche-t-elle avec ces changements de genre littéraire et de média et que dit sa réussite ou son insuccès dans ces entreprises sur son approche esthétique et médiatique de la littérature ?

C'est avec ce point de vue que nous puiserons, dans cet article, des informations des *Souvenirs rassemblés par sa mère*, malgré la manipulation dont elles ont été l'objet tel que le remarquent les auteurs de *Redécouvrir Louisa Siefert* ; nous compenserons en nous munissant de données de cet ouvrage-ci, dont l'analyse des *Comédies* et de *Méline* sera par ailleurs complétée par notre étude. Étude qui profite de nouvelles sources : la presse permet de déceler les esquisses de projets de Louisa Siefert, les manuscrits (notamment la correspondance) permettent également d'illustrer ses volontés et renoncements quant à sa carrière autant littéraire que professionnelle. En examinant certains projets inaboutis de l'écrivaine et ses incursions dans la presse, au théâtre et en livre, nous démontrerons que ses choix sont fruit de l'influence de ses premières fréquentations mais aussi d'un besoin de rémunération, de la contrainte éditoriale et de la quête du succès public. Ces tentatives en disent aussi sur la crise du livre face au journal et de la poésie envers le public pendant le XIX^e siècle, raison pour laquelle nous introduirons des données théoriques issues de l'Histoire de la littérature et notamment de ses médias.

2. Premières tentatives pressées

Alors que le règne du texte, et donc du livre, commence à s'installer et devenir l'horizon de (presque) toute littérature³, la publication périodique garantit (au XIX^e siècle du moins) une sorte de professionnalisation de l'écrivain, car il le donne à lire tout en le rétribuant économiquement et lui impose un rythme de travail et une contrainte d'espace. Le XIX^e siècle, époque d'explosion médiatique sans que la transmission orale n'ait tout à fait périclité⁴, rend possible la conception et l'évolution du fait littéraire sous diverses formes (lecture dans un cercle fermé, déclamation publique, presse périodique, revue littéraire, livre, jusqu'au Livre idéal et irréalisable de Mallarmé⁵). Au livre de poèmes des romantiques succède la revue, dont l'importance constitutive est telle qu'elle finit par marquer de son nom le groupe qui la dirige, tel qu'il est advenu avec *Le Parnasse contemporain* ; en même temps, le théâtre est désormais un divertissement bourgeois ou néoclassique et les romantiques ou « fantaisistes », fidèles à leur propre esthétique, doivent trouver un autre moyen de partager le leur à quelques élus. Cette évolution ne s'est pas faite sans réticences : célèbre est l'article de Charles-Augustin Sainte-Beuve (1839) « De la littérature industrielle », fustigeant la démocratisation littéraire permise par l'avènement de la presse. Sainte-Beuve est un auteur que Louisa Siefert prend pour modèle en matière poétique et son point de vue l'a peut-être influencée. Cependant, Charles Asselineau, que Siefert appelle son « maître », est une source primordiale pour comprendre son rapport premier à la presse et au livre.

Asselineau a formé Siefert dans la littérature de maintes façons : par des cours théoriques, par des corrections de ses poèmes, par des envois de livres, par des entretiens, conversations et réunions littéraires⁶... Mais c'est aussi indirectement qu'il a guidé son esthétique : Siefert elle-même confie avoir mené sa formation au travers de préfaces de recueils, de feuilletons de Théophile Gautier ou d'Asselineau et grâce à la lecture de l'anthologie des *Poètes français* par Eugène Crépet (Siefert, 1872b). C'est cette anthologie qui sert de thème de conversation à Siefert lorsqu'elle rencontre Asselineau en 1863 ; c'est une autre « préface de recueil » qui semble également l'avoir influencée dans son approche médiatique de la littérature. Dans sa préface de *La Double*

³ C'est ce que défend, tout en appasant des nuances, Alain Vaillant (2005) dans les « Prolégomènes théoriques » de *La Crise de la littérature*.

⁴ « Pendant très longtemps, la littérature n'a pas été essentiellement faite de livres publiés, mais de manuscrits lus ou transmis par des réseaux privés, de lettres, de discours très diversement mis en circulation. [...] : on a vu que le rôle du média journalistique dans la littérature du XIX^e siècle est longtemps resté méconnu et incompris, sans doute à cause du prestige moderniste dont jouit le Livre » (Vaillant, 2005 : 11). Alain Vaillant (2010 : 203) distingue ainsi deux types de public : les groupes effectifs de lecteurs réunis en cénacle, diner, etc., et le public virtuel d'un journal ou d'une collection éditoriale.

⁵ Voir à son propos *La Poésie délivrée. Le Livre en question du Parnasse à Mallarmé* de Nicolas Valazza (2018).

⁶ Voir, pour plus d'informations, le chapitre de Catherine Witt (2024) dans *Redécouvrir Louisa Siefert*, « Les affinités électives de Louisa Siefert et Charles Asselineau ».

vie, collection de nouvelles parue en 1858, Charles Asselineau encense le privilège de la génération antérieure d'avoir vécu sous le règne du livre, alors que la dictature du rédacteur en chef s'installe :

Certes si jamais il y eut une génération littéraire privilégiée, ç'a été la génération de 1830. Applaudissements des femmes, amitié des princes, elle a eu tout ; mais surtout, et c'est ce que je lui envie plus que toute le reste, elle *n'a pas eu* la Revue ni le Journal : elle a eu le Livre ; et le livre, c'est la liberté (Asselineau, 1858 : IV).

Ces mots vont avoir une résonance presque exacte dans la réaction de Louisa Siefert lorsque, après quelques projets en prose inaboutis ou jamais commencés⁷, elle essaie de publier ses poèmes dans des revues.

D'abord refusée par la *Revue des Deux Mondes* et la *Revue germanique*, la première apparition de Siefert, d'ailleurs sous pseudonyme et grâce aux liens de sa famille avec le directeur de la revue, se fait dans le *Disciple de Jésus-Christ* en 1866 (Rassmann [Siefert], 1866). Mais son poème est amputé : première frustration de l'auteur face à la politique éditoriale de la presse. Les mots que nous rapportent les *Souvenirs rassemblés par sa mère*, « jamais elle ne saurait se conformer à ce qu'on appelle l'*esprit de la Revue* », avec l'italique originelle, semblent un calque des mots d'Asselineau dans sa préface :

L'esprit de la *Revue*, les intérêts de la *Revue*, le public de la *Revue*, la *nature du recueil*, les doctrines de la *Revue* (ou du Journal) [...]. Heureux encore quand ce journal, ou cette Revue [*sic*], ou leurs directeurs, ont un programme, un idéal déterminé et saisissable ! (Asselineau, 1858 : IV).

Une frustration qui se répètera avec la *Revue des Deux Mondes* en 1871, à l'occasion de la prépublication du drame « La Bague », qui est excessivement et directement modifié par la revue elle-même : sa parution sera annulée (Siefert, 1881 : 167). Des lettres rapportées dans *Redécouvrir Louisa Siefert* montrent les craintes de l'autrice face au « terrible crayon bleu du père Buloz », son rédacteur en chef, mais aussi le sacrifice qu'elle accepte de faire pour la renommée avant de réfugier son œuvre dans un format plus confortable : « je ferai ce qu'on veut de moi, car la double publicité de la Revue et du Théâtre français serait une fameuse chance, quitte plus tard à rétablir le texte dans le livre comme pour Bertholdus du reste » (Bara, 2024 : 214-215).

La politique éditoriale devient parfois *politique* « tout court » : le *Journal de Lyon* tronquera son article de « Causerie poétique » sur *L'Année terrible* d'Hugo et refusera totalement celui sur *Quatre-vingt-treize* (Siefert, 1881 : 152-153). Au XIX^e siècle

⁷ Une comédie héroïque sur Agrippa d'Aubigné et une étude sur sa vie, ses œuvres et sa correspondance, une élégie sur Hérauld de Séchelles, un projet sur le siège de Lyon, un roman-biographie sur François de la Farelle, cousin révolutionnaire de sa grand-mère, et un poème ou roman autour de François Devillas, autre ancêtre (Siefert, 1881 : 20, 23-25).

le journal joue, dans la « place publique » médiatique, le rôle de l'agora antique et du salon d'Ancien Régime (Vaillant, 2010 : 239). La voix du rédacteur est pour l'instant majoritairement masculine, mais des femmes comme Louisa Siefert commencent à s'y faire entendre à condition « de se faire d'abord un nom » (Siefert, 1881 : 73). C'est sans doute grâce au succès de *Rayons perdus* que celle-ci décroche un contrat avec ce *Journal de Lyon*, qui censure sans doute, en annulant ses articles, des opinions politiques chez une femme dont le travail présumé était de se faire simple « salonnière » dans son feuilleton de « Causerie poétique ». Alain Vaillant (2010 : 239) explique que le journal, lorsque la censure l'empêche de remplir sa mission informative, « est abandonné aux écrivains et voué au bonheur d'écrire et de discourir, à la volupté d'argumenter, de débattre, de bavarder, de raconter » ; pas question, par contre, de parler politique.

Homme ou femme, l'auteur affronte un média dont le rythme industriel empêche par ailleurs davantage de négociations ; sans mentionner les erreurs d'impression qu'il entraîne, et ce même dans *L'Informateur* malgré la surveillance de l'autrice même⁸. Cette forme de publication lie donc les œuvres au média, au point qu'elles doivent partager son destin face aux contingences : en 1872, lors de l'Exposition de Vienne, Louisa est amenée à publier dans *Le Polyglotte* des poèmes, le roman épistolaire « Georgette » et (peut-être) des « Notes sur Lyon » (Siefert, v. 1870a) ; mais le « colossal fiasco » de l'évènement entraîne la revue et donc le destin (littéraire et professionnel) des textes de Siefert (1881 : 75-76). La fermeture du *Journal de Lyon* fin 1874 interrompra, elle aussi, la collaboration de Louisa Siefert, qui tentera d'autres revues (*L'Indépendant des Basses-Pyrénées*, *Le Midi*), sans réussir à se fixer dans aucune d'entre elles.

3. Seule face à la scène

Nous avons vu que le rapport premier de Louisa Siefert à la presse est critique et s'inscrit dans le malaise de son siècle face à ce nouveau média. Le théâtre de Louisa Siefert permet également de percevoir une autre tension liée au support de l'œuvre, non plus entre le manuscrit et la presse, mais cette fois entre la scène théâtrale et sa « scène imaginaire ». Tel que l'explique Olivier Bara (2024), en décrivant par cette locution ses *Comédies romanesques*, l'écrivaine a en tête le « spectacle dans un fauteuil » d'Alfred de Musset ; il l'associe également au *Théâtre de poche* de Théophile Gautier et au courant fantaisiste, qui vise à libérer la poésie de la scène, car « [l]es pages d'un livre sont plus complaisantes » (Théophile Gautier cité par Bara, 2024 : 213-214). Or le retranchement des pièces de Siefert dans un livre se fait en partie à contrecœur, tant elle a voulu, un temps, partager son théâtre plus ouvertement.

Lorsqu'en avril 1869 Guillaume Guizot organise, à Lyon, une lecture publique contenant des poèmes de Siefert, celle-ci s'exclame : « Ah ! qu'un triomphe à la scène doit être une belle chose, [...] et quel enivrement doivent causer ces bravos qui saluent

⁸ Siefert (1881 : 206) se charge des correspondances et de corriger les épreuves ; voir l'*erratum* apposé au feuilleton du 10 avril 1877 dans *L'Informateur* (Siefert, 1877).

vosre œuvre et vosre nom ! » (Siefert, 1881 : 100). Sa mère nous décrit également sa vie parisienne de l'année suivante, pleine d'enthousiasme pour le théâtre :

Une soirée aux *Français* [*sic*] lui donna un vif désir de travailler pour la scène ; non pas que la pièce jouée fût de son goût, [...] mais son imagination fut échauffée par les applaudissements frénétiques [...] et l'admirable talent des acteurs Bressant, Coquelin, Mesdames Brohant et autres lui inspira l'ambition de produire une œuvre digne de ces grands artistes (Siefert, 1881 : 111).

Son ami Charles Blanc sera d'une grande aide dans cette tâche : directeur des Beaux-Arts au ministère, c'est lui qui envoie la pièce « Le Recteur Bertholdus » à *La Revue des Deux Mondes* en 1870 (Siefert, 1870)⁹ ; c'est également lui qui ouvre les portes du Théâtre-Français à la poète pour y faire lire un autre drame, « Le Retour »¹⁰. Le verdict du jury tombe le 21 novembre 1871 et la pièce est « reçue à correction » ; « ces messieurs n'ont pas trouvé que la littérature et la poésie suffisent à soutenir la pièce. Il leur faut un *scénario* plus compliqué. Ils ont loué beaucoup les vers, mais l'intrigue leur a paru faible » explique Louisa à sa mère par lettre le jour suivant (Siefert, 1881 : 165).

Il y a, en réalité, une incompatibilité entre la scène mondaine et celle imaginée par Louisa Siefert : en effet, ses « défauts » théâtraux ne sont pas tant dus à un manque « de mouvement et de métier », comme on le lui reproche (Siefert, 1881 : 164), mais à un choix conscient de la part de l'autrice, qui souhaite fuir le théâtre à intrigues. En effet, dans son article de « Causerie poétique » du 21 novembre de cette même année (Siefert, 1871), soit ironiquement le même jour que le verdict du Théâtre-Français, Siefert charge contre les scènes à cascades pleines de prose et encense la pièce en vers avec peu d'espaces et de personnages, comprenant chants lyriques et scènes d'intérieur, toutes caractéristiques de ses propres drames tels que les analyse Olivier Bara. Louisa Siefert, qui n'aime déjà pas le néoclassicisme d'un Ponsard¹¹, semble s'être trouvé ce choix esthétique en 1867 en partie, précisément, à travers la presse – influence intermédiaire qu'il convient de signaler :

[...] elle caressa une illusion, causée à la fois par la préoccupation de ses lectures antérieures et par les appels pressants et réitérés aux jeunes poètes qu'elle trouvait chaque lundi dans la critique théâtrale du journal *le Temps* : « Le règne de l'opérette et de la bouffonnerie va finir, répétait sans cesse M. F. Sarcey ; le public est las de *la cascade* ; il demande autre chose ; il a soif de grands sentiments et de beaux vers ; que les jeunes gens le comprennent

⁹ Ce drame n'est pas rétribué car il s'agit d'une première collaboration (Siefert, 1881 : 113-114).

¹⁰ Il lui octroiera également une compensation économique pour le séjour à Paris qu'elle a dû prolonger en l'attente d'un verdict (Siefert, 1881 : 177 ; Siefert, 1857-1910b : image 884).

¹¹ L'extrait cité au sujet de la soirée théâtrale portait sur *Le Lion amoureux* de Ponsard, « au contraire » du goût de Siefert et dont elle « n'aimait pas “ ses alexandrins monotones ” » (Siefert, 1881 : 111).

et s'y préparent, et je leurs prédis la gloire et la fortune » (Siefert, 1881 : 78).

Olivier Bara (2024 : 215) ne trouve cependant pas l'article original de Francisque Sarcey appelant à cette revanche d'un théâtre idéaliste et poétique sur le comique impérial.

On devine sans peine que, pour cette spectatrice assidue du théâtre de François Coppée, camarade en Parnasse qu'elle estime beaucoup et qui remporte un franc succès avec *Le Passant* en 1869 (Bara, 2024 : 215), le « refus poli » du Théâtre-Français est une grande frustration, à laquelle s'ajoute l'annulation de « La Bague » dans la *Revue des Deux Mondes* la même année. La publication sous forme de livre, en 1872, des *Comédies romanesques*¹² reçoit un accueil anecdotique. Ses autres projets dramatiques resteront dès lors dans les tiroirs : les ambitieuses pièces inachevées « La Famille de Caumont » (Siefert, v. 1870b) et « La Tintorella » (Siefert, v. 1870c)¹³, mais aussi les saynètes « La Sérénade » (Siefert 1868-1870) et « En Automne »¹⁴, ainsi qu'un fragment de type vaudevillesque (Siefert v. 1870d : f° 22-25), qui semblent toutes trois des pièces destinées au jeu enfantin, comme celles que Louisa Siefert représentait avec son frère et sa sœur devant la famille, lorsqu'ils étaient jeunes (Siefert, 1881 : 47). Peut-être, finalement, cette communication littéraire qui reste dans un cercle intime, un entre-soi (ici familial), est-elle la meilleure façon, pour les auteurs de la deuxième moitié du siècle, de réaliser leurs envies esthétiques sans contrainte et sans se trahir eux-mêmes.

4. Littérature livrée à elle-même

Avec les premiers refus de publications poétiques dans la presse qui débouchent sur un recueil de poésies, puis l'impossibilité de monter au théâtre ses « scènes imaginaires » la forçant à les faire paraître en texte, nous constatons que Louisa Siefert ne réussit pas à s'émanciper totalement du format livre. Peut-être ses volontés d'enfant d'en écrire un, sans trop d'égard pour le contenu, ont-elles influencé ce fait : « Tout cela, disait-elle gravement, je le mettrai dans le livre que je ferai une fois », tel que sa mère la décrit petite (Siefert, 1881 : 39) ; plus tard, « Louisa parlait toujours de son livre, mais avec moins de jactance enfantine » (Siefert, 1881 : 39), mais c'est quoi qu'il en soit à un *livre* d'éducation auquel on la croit destinée (Siefert, 1881 : 41). En cela elle est influencée par sa propre bibliophilie¹⁵, puis par ses propres lectures livresques

¹² Comprenant « Théophile », « Le Recteur Bertholdus », « La Bague » et « Le Retour » ; écrits en 1867-1868, 1869, 1870 et 1871 respectivement.

¹³ Voir, à propos de cette pièce commencée entre 1871 et 1872, Siefert (1881 : 167).

¹⁴ Non numérisé mais annoncé dans la notice de *Louisa Siefert Correspondence...*

¹⁵ « Elle avait eu d'ailleurs, de tout temps, l'amour et le respect des livres. Elle les regardait et les touchait avec envie bien avant de savoir lire. [...] Avoir des livres, beaucoup de livres, c'était une de ses ambitions », décrit la mère (Siefert, 1881 : 31) ; Louisa elle-même relate un passetemps avec Asselineau dans une lettre du 13 octobre 1868 : « Nous avons réglé tout cela en nous promenant hier à Montmartre, et ensuite rue du Four, où j'étais allée voir ses livres. Nous avons mis tous les rayons à bas et bouleversé

d'écrivains romantiques, mais aussi par la vision d'Asselineau sur le « Livre » exprimée dans la préface de *La Double vie*. En 1867, après ses tentatives dans la presse, c'est par un recueil de poèmes qu'elle souhaite commencer sa carrière : « mon œuvre est là-dedans, j'entends mon œuvre originale, celle par laquelle je dois débiter ou pas du tout » (Siefert, 1881 : 79). Le livre ou rien, donc.

Cependant, contrairement à ce premier *Rayons perdus*, qui lui offre d'office un succès populaire, sa dernière publication *Méline* entérine l'impression que le livre est un substitut pauvre pour compenser l'inaccessibilité d'un public. Laetitia Hanin (2024) a déjà analysé le contenu de ce roman commencé en 1873 ; ce que l'on ignorait, c'est que sa parution a d'abord été essayée sous forme de feuilleton. Édifiante à cet égard est la correspondance avec Paul Chenavard, peintre dilettante et ami dont les lettres constituent un des fonds les plus importants de Louisa Siefert à la Beinecke Library. Par son entremise et celle de Charles Blanc, Louisa Siefert fait parvenir le manuscrit au *Bien public* en mai 1875, à *Le Temps* en juin, au *XIX^e siècle*, à Victor Cherbuliez pour la *Revue des Deux Mondes* qui, en juillet 1875, refuse de le publier, au *National* en mars 1876... (Siefert, 1857-1910b : images 910 & 1040, 103, 857, 863 & 1014, 812 respectivement) Mais les délais trop longs (Siefert, 1857-1910b : 1041) et le fait que le récit soit difficile à découper (Siefert, 1857-1910b : 863 & 1040) empêchent la réalisation de ce désir ; alors même qu'en commençant *Méline*, Siefert souhaitait s'émanciper économiquement lors de sa publication : « vous n'oubliez pas, cela se sent, qu'un vrai succès en ce genre vous créeroit une position où vous trouveriez la liberté et un bien-être que vous méritez réellement <<et>> que je vous souhaite de tout mon cœur » (Siefert, 1857-1910b : 860). C'est à titre posthume, toutefois, que ce roman paraît, fin 1899, en feuilleton dans *La Politique coloniale* (Siefert, 1899), grâce au veuf Pène-Siefert qui y est rédacteur (Hanin, 2024 : 221).

La publication de feuilletons permet, en effet, de gagner de l'argent, mais ses contraintes sont fortes et forcent l'écrivain à « tordre » son œuvre ; le dernier recours, faute de mieux, est le livre. Peut-être s'agit-il d'un défaut d'expérience de la part de Siefert, qui a d'abord écrit tout le roman avant de tenter, sans égard pour les divisions à faire, de le publier en presse. Or la méthodologie inverse est édifiante : si l'auteur, pour se maintenir dans les marges des colonnes périodiques de son feuilleton, doit écrire au fur et à mesure, il y a là un *empressement* à produire, un caractère contingent du texte¹⁶ et un manque d'image d'ensemble : une littérature industrielle avec laquelle

tous les papiers pour trouver les éditions rares, les vers inédits, les lettres autographes, tous les souvenirs précieux des amis les poètes ; nous avons l'air, lui d'un rat, et moi d'une belette » (Siefert, 1881 : 86).

¹⁶ D'abord parce qu'il côtoie l'information journalistique et est lui-même un contenu *éphémère* ; « le réel médiatique est un réel fragmenté, divers, anecdotique : l'esprit du journal, qui s'épanouit dans une esthétique fait-diversière, est aux antipodes de l'esprit de système qui caractérisait les constructions poétiques ou philosophiques du premier romantisme » (Vaillant, 2023 [2012] : XCIII). Mais aussi parce qu'il est à voir comme un « brouillon » mis au net qui sera corrigé postérieurement pour l'édition livresque ; la génétique des textes ne nous contredira pas sur ce point, elle qui appelle ce format en presse

Siefert est relativement incompatible. Les parnassiens auxquels elle souhaite s'associer défendent un « art pour l'art » qui soit entièrement maîtrisé ; Siefert est elle-même une travailleuse acharnée qui ne publie aucun morceau de texte sans que l'entièreté de l'œuvre soit dument terminée et corrigée. Enfin, Siefert n'a pas vécu assez longtemps pour s'émanciper du livre et elle-même n'a pas de patience avec les délais de la presse à cause de l'urgence de sa propre maladie, qui empire vers 1872 et l'emporte l'année qui suit cette dernière publication livresque. Ceci alors même que, voyant *Méline* comme un « premier essai » de roman, « [s]ans doute l'autrice envisageait-elle de poursuivre dans cette veine », comme le pense Laetitia Hanin (2024 : 221).

Après plusieurs années successives de parution de livres, le trou dans la production de Louisa Siefert entre 1873 et 1875 est significatif. Que s'est-il donc passé entre 1872 (moment où elle perd espoir en la scène et publie les *Comédies* en livre) et 1876 (où elle s'était engagée à réussir par un feuilleton tiré de *Méline* plutôt que par un livre) ? Peut-être la rentabilité de la presse, qu'elle constate grâce à ses articles critiques de « Causerie poétique » (1871-1874), a-t-elle influencé ce changement. Mais, surtout, d'autres espoirs déçus sous forme de livre ont inversé la tendance, auxquels s'ajoute le manque d'impact littéraire et économique de ses dernières publications chez Lemerre, qu'elle finance elle-même¹⁷. Elle cherchera un autre éditeur pour son roman¹⁸ – sans succès ; déjà en mai 1873 on lui conseille de « rassembler en un *juste* volume toutes vos études critiques que vous tâcherez de publier à Lyon afin de laisser reposer Lemerre et lui montrer qu'on peut se passer de lui à la rigueur » (Siefert, 1857-1910b : 1007). Ces *Causeries poétiques* étaient annoncées « En préparation » parmi les ouvrages « du même auteur » dans les *Comédies romanesques* (sans doute étaient-elles prévues pour 1873) ; elles ne paraîtront finalement pas. Dans la même rubrique de la quatrième édition de *Rayons perdus* (paru en 1873), le titre *Contes de fées* est annoncé, mais l'éditeur refusera finalement de le publier (Siefert, 1881 : 186). Quelques-unes de ses pièces réussiront, malgré tout, à paraître en feuilleton et les manuscrits sont parvenus jusqu'à nous grâce à la Bibliothèque Municipale de Lyon (Siefert, v. 1870e).

5. Conclusion

Les tâtonnements de Louisa Siefert pour trouver un média qui porte son art représentent assez bien l'éclatement médiatique du XIX^e siècle. Entre l'oral d'une déclamation sur scène et l'écrit sur papier, puis entre la presse grand public et le livre

« prépublication » : par un étrange paradoxe, c'est une publication qui n'est pas tenue pour telle (ou pour définitive).

¹⁷ Lemerre publiait à compte d'auteur les premiers livres des débutants « quitte à abandonner ensuite à leur sort les poètes qui ne lui apportaient aucun bénéfice » (Valazza, 2018 : 112) ; Wendy Greenberg (1994 : 459) ajoute que Lemerre « printed strictly at the author's expense ».

¹⁸ « Il va sans dire que j'ai remis votre manuscrit à l'éditeur de la rue de Seine, où il m'a été assuré que l'on examinerait l'ouvrage aussitôt qu'il y auroit une éclaircie dans la besogne » (Siefert, 1857-1910b : image 812). Il s'agit de Fischbacher, fondé en 1872 au n° 33 rue de Seine, qui publiera les *Souvenirs*.

individuel, Louisa Siefert se retrouve tiraillée. Ses lectures d'enfance, l'influence de Charles Asselineau, ses premières tentatives décevantes avec la presse et surtout son premier succès *Rayons perdus* influencent son goût et sa confiance envers le format livre. Ce n'est que lorsqu'elle constate un manque de rentabilité et de popularité de ses recueils qu'elle cherche une voie dans le journal qui est alors un plus grand gage de subsistance économique et littéraire, comme le lui montre sa collaboration dans le *Journal de Lyon*. Ce modèle économique contraste en effet avec l'édition aux frais de l'auteur que pratique son éditeur Alphonse Lemerre, lui qui annule en outre la parution des *Causeries* et des *Contes*. Or à la contrainte de la création s'ajoutent les contraintes qu'impose le rédacteur en chef : censure de références politiques trop appuyées, respect de l'« esprit de la Revue », rythme effréné de la publication, contingence du texte par rapport à son support... L'impossibilité de faire un feuilleton de *Méline* fait finalement se rabattre Louisa Siefert sur le livre.

Il s'agit, dans ce cas, d'un support à défaut de promotion dans la presse ; mais la parution des *Comédies* en livre est à voir d'un autre œil. Certes, l'enthousiasme de Siefert pour la déclamation orale devant un public et les appels à renouveler le genre théâtral qu'elle a lus dans la presse la poussent à tenter de se produire sur scène. Or les caractéristiques de sa « scène imaginaire » siéent mieux à l'expérience intime du livre, ou bien à la représentation dans un cercle réduit dans une sociabilité littéraire d'amis. Le geste de Siefert s'inscrit donc dans la ligne de Musset ou de Gautier qui confient leur théâtre au livre et laissent sa représentation pour des réunions fermées. Plus tard, face au manque de viabilité de l'édition libraire, l'auteur du XIX^e siècle sera tenté de se trouver une quatrième voie : la construction d'une œuvre idéale qui ne souffrirait d'aucune contrainte médiatique – c'est le Livre tel que le conçoit Mallarmé. L'autoédition aux frais de l'auteur que permettra le XX^e siècle donnera une sortie à ces ouvrages, faisant passer le livre du gagne-pain à l'investissement aristocratique qui ne fait pas de concessions à l'industrie, littérature « authentique » face à la littérature « industrielle ». Louisa Siefert, elle, n'aura pas le temps d'arriver à ce stade.

Toutefois, ses textes inédits, soigneusement conservés par sa mère et transmis aux descendants de la famille, ont survécu pour la plupart. Tout comme ses jeux de saynètes intimes sont une façon de se constituer un entre-soi familial où faire vivre ses écrits, nous pouvons voir dans ces œuvres laissées dans le tiroir sa quatrième voie pour trouver un public, sorte de « bouteille à la mer » laissée à la postérité. La génétique textuelle, qui trouve dans le XIX^e siècle la période où puiser le plus de matériel, participe de l'attrait que provoquent les archives d'auteur, préparées par l'écrivain lui-même en vue de cet usage. Au risque de se perdre, les ouvrages de Siefert ont pu se perpétuer en tant que manuscrits qui les dotent d'une valeur philologique et historique : ainsi que Mallarmé laisse inédit son Livre ultime, les manuscrits de Siefert sont le moyen d'être lue, plus tard, par un public spécialiste. C'est ce qui lui est arrivé avec les *Souvenirs*, qui prolongeaient le geste mémoriel de Siefert, mais surtout, récemment, avec

Redécouvrir Louisa Siefert, dont une grande part s'interroge sur le geste archivistique et de postérité dans son œuvre et permet d'en révéler d'autres pans. On montre ainsi que les tentatives de changement de support chez Louisa Siefert sont doublées d'un effort pour essayer d'autres genres afin de trouver un public et une rémunération. À partir de 1871, Siefert laisse de côté les recueils de poésie pour les feuilletons critiques ; elle cherche également le succès dans la scène ; elle écrit des contes et un roman. Mais d'autres feuilletons (la nouvelle « Une héritière des bords du Rhône » et l'épistolaire « Georgette ») et bien plus de récits (comme « Un dernier rêve », première version de « Georgette »), de poésies, d'essais et même de traductions sont dès lors mises à la disposition des chercheurs par la Bibliothèque Municipale de Lyon et la Beinecke Library de Yale. Ils permettront de mieux se représenter l'auteur et son époque et, tel qu'ambitionnait *Redécouvrir Louisa Siefert*, « d'en révéler l'œuvre dans son intégralité ».

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ASSELINÉAU, Charles (1858) : *La Double vie*. Paris, Poulet-Malassis et De Broise.
- BARA, Olivier (2024) : « Les *Comédies Romanesques* de Louisa Siefert (1872) : Théâtralité “ d'une scène imaginaire ” », in A. Boutin, A. Paliyenko & C. Witt [dir.] : *Redécouvrir Louisa Siefert (1845-1877) : richesse d'une œuvre de femme à l'ère de la modernité*, Paris, Honoré Champion, 205-219.
- BOUTIN Aimée & Adrianna PALIYENKO (2024) : « Postérités de Louisa Siefert : mémoire, histoire, matrimoine », in A. Boutin, A. Paliyenko & C. Witt [dir.], *Redécouvrir Louisa Siefert (1845-1877) : Richesse d'une œuvre de femme à l'ère de la modernité*, Paris, Honoré Champion, 17-36.
- BOUTIN Aimée, Adrianna PALIYENKO & Catherine WITT [dir.] (2024) : *Redécouvrir Louisa Siefert (1845-1877) : Richesse d'une œuvre de femme à l'ère de la modernité*. Paris, Honoré Champion.
- GREENBERG, Wendy (1994) : « Mentoring in Four Nineteenth-Century Women Poets », *Nineteenth-Century French Studies*, 22 : 3/4, 450-465.
- HANIN, Laeticia (2024) : « *Méline* (1876) de Louisa Siefert, roman d'analyse ou autofiction ? », in A. Boutin, A. Paliyenko & C. Witt [dir.] : *Redécouvrir Louisa Siefert (1845-1877) : Richesse d'une œuvre de femme à l'ère de la modernité*, Paris, Honoré Champion, 221-234.
- PALIYENKO, Adrianna (2020) : *Envie de génie : La Contribution des femmes à l'histoire de la poésie française (XIX^e siècle)*. Trad. de Nicole G. Albert. Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre.
- RASSMANN, Olympe [Louisa Siefert] (1866) : « Vivere memento ». *Le Disciple de Jésus-Christ*, 1^{er} semestre, 52-55.
- SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin (1839) : « De la littérature industrielle ». *Revue des Deux Mondes*, 19, 675-691.

- SIEFERT, Louisa (1857-1910a) : *Louisa Siefert Correspondence, Poems, and Photograph Album*, General collection, New Haven, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, GEN MSS 640. URL : https://collections.library.yale.edu/catalog?f%5BcallNumber_ss%5D%5B%5D=GEN+MSS+640
- SIEFERT, Louisa (1857-1910b) : « Paul Chenavard to Louisa 1871-1877, undated » [manuscrit] dans *Louisa Siefert Correspondence, Poems, and Photograph Album*, boîte 3, dossier 68. URL : <https://collections.library.yale.edu/catalog/17311523>
- SIEFERT, Louisa (1868-1870) : « La Sérénade » [manuscrit], *Œuvres manuscrites de Louisa Siefert*, Lyon, Bibliothèque Municipale de Lyon, Ms 6314, boîte 1, dossier 2 I, cahier 3, f° 1-12 finaux.
- SIEFERT, Louisa (1870) : « Le Recteur Bertholdus », *Revue des Deux Mondes*, juin, 726-746. URL : <https://www.revuedesdeuxmondes.fr/article-revue/juin-1870-2>
- SIEFERT, Louisa (1871) : « Variétés. Causerie poétique : M. André Theuriet », *Journal de Lyon*, 21 novembre, 3.
- SIEFERT, Louisa (1872a) : *Comédies romanesques*, Paris, Alphonse Lemerre. URL : <https://archive.org/details/comdiesromanes00sief>
- SIEFERT, Louisa (1872b) : « Causerie poétique [: M. le comte de Gramont ; M. Théodore de Banville ; M. Paul Déroulède] », *Journal de Lyon*, 30 septembre, 1-2. URL : <https://collections.bm-lyon.fr/PER00317358>
- SIEFERT, Louisa (1876) : *Méline*, Paris, Alphonse Lemerre. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5804479x>
- SIEFERT, Louisa (1877) : « Feuilleton littéraire [: Correspondance de Lamartine] », *L'Informateur*, 8 à 12 avril, 1-3. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32791413d/-date.r=1%27informateur>
- SIEFERT, Louisa (1881) : *Souvenirs rassemblés par sa mère ; Poésies inédites* [préparé par Clémentine et Élisée Bost-Siefert d'après un travail d'Adèle-Adrienne Siefert]. Paris, Fischbacher. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6479991t>
- SIEFERT, Louisa (1899) : « Méline », *La Politique coloniale*, 5 septembre à 10 octobre, 12 à 16 octobre, 18 à 23 octobre, 25 à 30 octobre, 1 à 8 novembre, 3. URL : https://www.retronews.fr/journal/la-politique-coloniale/04-septembre-1899/3/9e5718a6-8953-4530-94a7-4dd3d1ef8952?utm_source=referrer&utm_medium=embed-externe
- SIEFERT, Louisa (2022) : *Rayons perdus*, éd. Adrien Bresson & Jérémie Pinguet, Paris L'Harmattan.
- SIEFERT, Louisa (2023) : *The Stoics: A Bilingual Critical Edition*, trad. Norman Shapiro, éd. Adrianna Paliyenko, Penn[sylvania] State University Press.
- SIEFERT, Louisa (v. 1870a) : « Notes sur Lyon [1872] » [manuscrit], *Œuvres manuscrites de Louisa Siefert*, Lyon, Bibliothèque Municipale de Lyon, Ms 6314, boîte 2, dossier 7 I & 7 II, sous-dossier 8.
- SIEFERT, Louisa (v. 1870b) : « La Famille de Caumont » [manuscrit], *Œuvres manuscrites de Louisa Siefert*, Lyon, Bibliothèque Municipale de Lyon, Ms 6314, boîte 2, dossier 8 I, sous-dossier 3.

- SIEFERT, Louisa (v. 1870c) : « La Tintorella » [manuscrit], *Œuvres manuscrites de Louisa Siefert*, Lyon, Bibliothèque Municipale de Lyon, Ms 6314, boîte 2, dossier 8 I, sous-dossier 2.
- SIEFERT, Louisa (v. 1870d) : « Sans titre » [manuscrit], *Œuvres manuscrites de Louisa Siefert*, Lyon, Bibliothèque Municipale de Lyon, Ms 6314, boîte 2, dossier 8 III, sous-dossier 11.
- SIEFERT, Louisa (v. 1870e) : « Contes et nouvelles » [manuscrit], *Œuvres manuscrites de Louisa Siefert*, Lyon, Bibliothèque Municipale de Lyon, Ms 6314, boîte 1, dossier 4.
- VAILLANT, Alain (2005) : *La Crise de la littérature. Romantisme et modernité*. Saint-Martin-d'Hères, Éditions Littéraires et Linguistiques de l'Université de Grenoble.
- VAILLANT, Alain (2010) : *L'Histoire littéraire*. Paris, Armand Colin.
- VAILLANT, Alain (2023 [2012]) : « Introduction : Pour une histoire globale du romantisme » dans *Dictionnaire du romantisme*. Paris, CNRS Éditions, p. XIII-CXX.
- VALAZZA, Nicolas (2018) : *La Poésie délivrée. Le Livre en question du Parnasse à Mallarmé*. Genève, Droz.