

Socio poétiques



Pour citer cet article :

Marie-Laure MASSEI-CHAMAYOU, « Jane Austen et le questionnement des genres », *Sociopoétiques* [En ligne], 4 | 2019,

URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=672>

DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/sociopoetiques.672>



La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques* .

JANE AUSTEN ET LE QUESTIONNEMENT DES GENRES

Jane Austen's Questioning of Gender and Genres

Marie-Laure MASSEI-CHAMAYOU

Centre d'Histoire du XIXe siècle, Université Paris 1-Panthéon Sorbonne

Résumé : Si Jane Austen affirme dans sa correspondance avoir finalement lu avec plaisir l'ouvrage du théologien et pasteur anglican Thomas Gisborne, *An Enquiry into the Duties of the Female Sex* (1797), ce dernier partageait néanmoins les préjugés de la plupart des moralistes de l'époque envers le genre romanesque. Or, dans *Northanger Abbey*, riche de références intertextuelles, le narrateur prend audacieusement le contrepied de cette critique moralisatrice en se livrant à une courageuse apologie du genre. L'œuvre romanesque de Jane Austen est remarquable en ce qu'elle interroge les représentations manichéennes des rôles masculins et féminins, en plus de disséquer le jeu social en soumettant ses axiomes et ses rapports de force à une ironie mordante. Cette distanciation par rapport aux modèles genrés hérités des manuels de conduite, des romans sentimentaux ou gothiques, se double par ailleurs d'un questionnement des conventions génériques. Il s'agit alors de comprendre comment Jane Austen infléchit ces représentations tout en faisant subtilement œuvre didactique afin de conférer une nouvelle respectabilité au genre romanesque, mais également de proposer une réponse possible à la crise des valeurs qui était susceptible de miner les fondements de l'ordre politique et social.

Abstract: If Jane Austen admits in her correspondence that she was eventually pleased with Thomas Gisborne's Enquiry into the Duties of the Female Sex (1797), the Anglican theologian nonetheless endorsed the prejudices shared by most eighteenth-century moralists towards novels. Now, in Northanger Abbey, a novel filled with literary allusions, Jane Austen's narrator bravely takes the opposite view by launching into a bold defence of the genre. Besides resorting to a biting irony to scrutinize her society's axioms, rules and power relations, her novels notably question Manichean representations of masculine and feminine roles. Jane Austen's choice to distance herself from the strictly gendered models inherited from conduct books, sentimental, or gothic novels, further combines with her questioning of generic conventions. This article thus aims at exploring how Jane Austen engaged with these representations while articulating her subtle didacticism. Her aim was not merely to raise the respectability of the novel genre, but also to provide a possible answer to the crisis of values that was threatening the very foundations of the political and social order.

Mots-clés : Austen (Jane), Gisborne (Thomas), genre(s), romans, manuels de conduite, littérature 18^e siècle

Keywords: Austen (Jane), Gisborne (Thomas), gender, genre, novels, conduct books, eighteenth-century fiction

Dans une lettre en date du 30 août 1805 adressée à sa sœur Cassandra, Jane Austen l'informe qu'elle a finalement lu avec plaisir l'ouvrage du théologien et pasteur anglican Thomas Gisborne (1758-1846), *An Enquiry into the Duties of the Female Sex* (1797), qui venait de faire l'objet d'une sixième édition : « Je suis contente que tu m'aies recommandé "Gisborne", car après en avoir commencé la lecture, j'en suis ravie, alors que j'avais pris la ferme résolution de ne point le lire¹ ». Après le succès de son pendant, *An Enquiry into the Duties of Men in the Higher and Middle Classes of Society in Great Britain* (1794), Gisborne s'intéressait ici à la sphère domestique à laquelle les femmes étaient « naturellement » destinées², aux principes censés gouverner l'éducation des jeunes filles et présider au choix d'un époux, mais aussi à la manière dont les dames oisives pouvaient occuper utilement leur temps libre et veiller à ce que leurs enfants soient élevés dans le strict respect de l'Évangile. La réserve initialement manifestée par Jane Austen, pourtant fille et sœur de pasteur, à l'encontre de ce manuel de conduite destiné aux femmes des classes moyennes ou supérieures de la société britannique, tient au fait qu'elle concevait une défiance spontanée envers les modèles de conduite prônés dans de tels ouvrages, comme le prouve le traitement ironique qu'elle réserve, dans *Pride and Prejudice*, au personnage de Mary Bennet, dont la vacuité et l'artificialité sont le produit de tels manuels. À la remarque de Mr Bennet, « tu es une jeune fille qui pense profondément, je le sais, tu lis de grands livres, et tu en recopies des extraits », le narrateur fait suivre ce commentaire cinglant : « Mary voulut dire quelque chose de très sensé, mais ne sut comment s'y prendre³ ». Ce n'étaient évidemment pas les préceptes moraux et religieux, gages de vertu, de tempérance et de piété, ni le sens du devoir et des bienséances que Jane Austen remettait en question, mais la pensée souvent manichéenne qui caractérisait ces *conduct books* : s'ils édictaient des règles domestiques, morales ou ayant trait aux bonnes manières, ces manuels se faisaient surtout le reflet de l'idéologie la plus conservatrice depuis la fin du xviii^e siècle. Dans son manuel, Thomas Gisborne insiste par exemple à plusieurs reprises sur l'existence de sphères séparées, ainsi que sur les rôles bien définis assignés par la Providence⁴

-
1. *Jane Austen's Letters*, éd. Deirdre Le Faye, Oxford, OUP, 2011, p. 117 : "I am glad you recommended 'Gisborne', for having begun, I am pleased with it, and I had quite determined not to read it".
 2. Thomas Gisborne, *An Enquiry into the Duties of the Female Sex*, London, T. Cadell and W. Davies, 1810, 9th ed., p. 2: "The sphere of domestic life, the sphere in which female exertion is chiefly occupied, and female excellence is best displayed, admits far less diversity of action, and consequently, of temptation, than is to be found in the widely differing professions and employments into which private advantage and public good require that men should be distributed".
 3. "What say you, Mary? For you are a young lady of deep reflection, I know, and read great books and make extracts'. Mary wished to say something very sensible, but knew not how", *Pride and Prejudice*, Londres, New York, Penguin Classics, 1972 (2.55).
 4. "Providence, designing from the beginning that the manner of life to be adopted by women should in many respects ultimately depend, not so much on their own deliberate choice, as on the determination, or

aux deux sexes⁵ : tandis que les hommes investissaient la sphère publique de l'action, de la loi, de la politique ou des études philosophiques, le « sexe faible⁶ » était censé rester cantonné dans son domaine, la sphère domestique, et faire montre des qualités d'obéissance, de soumission et d'abnégation incarnées dans la figure surplombante de la *Proper Lady*, si finement analysée par Mary Poovey⁷.

Cet idéal féminin, qui avait pris corps dans la littérature édifiante du XVIII^e siècle – dont les romans de Samuel Richardson avec des héroïnes aussi pures et chastes que Clarissa ou Pamela – ainsi que dans les *conduct books* du Dr Gregory⁸ ou de Hannah More, s'était finalement imposé comme la représentation la plus influente d'une « nature » féminine. Or, dans une lettre à sa nièce Fanny Knight où il est question d'héroïnes et de romans, Jane Austen, qui n'avait rien d'une austère moraliste, exprime sans ambages son aversion par rapport à de tels modèles de perfection : « Comme tu le sais si bien, la description de la perfection me rend malade et acerbé⁹ ». Malgré son admiration sincère pour l'œuvre édifiante de Richardson, Jane Austen considérait que la représentation de héros et d'héroïnes imparfaits était plus susceptible de favoriser la réflexion et le cheminement des lecteurs, de l'erreur à l'illumination, conformément à son projet subtilement didactique¹⁰.

Par ailleurs, si la correspondance de Jane Austen témoigne de son dévouement au sein de la sphère domestique ou envers les membres de sa nombreuse famille, son choix de faire publier ses romans afin de gagner quelque argent allait manifestement à l'encontre des principes énoncés par Thomas Gisborne. Jane Austen n'était que trop consciente de la situation précaire dans laquelle elle se trouvait, puisque sa condition de femme célibataire en marge du marché matrimonial en raison d'une trop maigre dot¹¹ la maintenait dans une dépendance financière inconfortable par rapport à ses frères et ne lui laissait aucun espoir d'épanouissement amoureux ni de postérité. Cependant, son statut de romancière la faisait sortir de la sphère strictement privée

at least on the interest and convenience, of the parent, of the husband, or of some other near connection; has implanted in them a remarkable tendency to conform to the wishes and example of those for whom they feel a warmth of regard, *An Enquiry into the Duties of the Female Sex*, op. cit., p. 122-23.

5. On note l'emploi d'une voix passive pour exprimer le caractère immuable des fondements de l'ordre social : *"the sphere in which women were intended to move"* (*ibid.*, p. 21).
6. Gisborne utilise l'expression *"the weaker sex"* (*ibid.*, p. 28).
7. Voir l'analyse remarquable de Mary Poovey, *The Proper Lady and the Woman Writer: Ideology as Style in the Works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley and Jane Austen*, Chicago, University of Chicago Press, 1984.
8. Voir Dr. Gregory, *A Father's Legacy to His Daughters*, London, W. Strahan, T. Cadell, 1774 et Hannah More, *Essays on Various Subjects, Principally designed for Young Ladies*, Londres, J. Wilkie and T. Cadell, 1777.
9. *Letters*, op. cit., 23 mars 1817, p. 350: *"Pictures of perfection as you know make me sick and wicked"*.
10. Sur la technique d'Austen dans *Sense and Sensibility*, voir Marie-Laure Massei-Chamayou, *Between Secrets and Screens : Sentiments under Scrutiny*, Paris, Presses universitaires de France, « CNED », 2015, p. 38-56.
11. Voir Marie-Laure Massei-Chamayou, *La Représentation de l'argent dans les romans de Jane Austen : L'Être et l'avoir*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 32-67.

avec des romans qui, bien que publiés anonymement, prouvaient un désir d'affirmation, d'argent et une quête d'expression pour le moins subversifs. En juillet 1813, six mois après la publication de *Pride and Prejudice* dont le succès immédiat alimentait les conversations londoniennes au sujet de l'identité de l'auteur, Jane Austen commençait à s'inquiéter des conséquences possibles de cette notoriété : « Si je suis une bête sauvage, je n'y peux rien. Ce n'est pas ma faute¹² », écrit-elle à Cassandra. Une image si « contre-nature » contrevenait radicalement, il est vrai, à l'injonction apposée par Hannah More – autre moraliste influente dans la lignée de Samuel Johnson – en exergue de son manuel destiné aux jeunes filles de la bonne société : « Toute votre gloire consiste à ne pas oublier votre propension naturelle à l'humilité et à faire parler de vous le moins possible parmi les hommes, en bien comme en mal¹³ »... L'esprit affûté par la lecture critique de romans, de sermons ou de traités philosophiques qui faisaient l'objet de débats passionnés chez les Austen, Jane avait non seulement été encouragée par son père, dès son adolescence, à mettre à distance les représentations manichéennes des rôles masculin et féminin, mais aussi à publier ses écrits qui, en plus d'explorer les secrets de l'âme, se plaisaient à disséquer le jeu social en soumettant ses axiomes et ses rapports de force à une ironie mordante. Cette distanciation par rapport aux conventions sociales et romanesques explique, en partie, l'originalité de ses six romans eu égard à l'abondante production romanesque de l'époque, d'autant qu'ils articulent un double questionnement en termes de genre littéraire et de modèles genrés : il s'agit alors de comprendre comment Jane Austen est parvenue à mettre à une saine distance critique les représentations stéréotypées des modèles féminins véhiculées à la fois par les manuels de conduite, mais aussi par les romans gothiques et sentimentaux, afin de conférer une nouvelle respectabilité au genre romanesque.

Après avoir brièvement précisé les caractéristiques des productions romanesques de l'époque dans leurs représentations du féminin, puis évoqué la prise de position de Jane Austen sur le genre romanesque dans *Northanger Abbey*, il s'agira d'analyser quelques personnages féminins et héroïnes dans ses romans pour comprendre comment elle infléchit les modèles dont elle a hérité.

Outre les manuels de conduite, le roman sentimental et l'un de ses avatars, le roman gothique, avaient joué un rôle prépondérant dans la construction des modèles féminins, et ainsi façonné l'environnement culturel d'Austen.

Le genre du roman sensible avait été développé par Richardson dans deux romans épistolaires extrêmement populaires en Grande-Bretagne et en France¹⁴, *Pamela; or, Virtue Rewarded* (1740) et *Clarissa : or, The History of a Young Lady* (1747-1748),

12. *Letters, op. cit.*, p. 221: “If I am a wild Beast I cannot help it, it is not my own fault”.

13. Hannah More, *Essays on Various Subjects, Principally designed for Young Ladies, op. cit.*, page de titre: “Follow your natural modesty and think it your greatest commendation not to be talked of one way or the other”.

14. Voir Denis Diderot, « Éloge de Richardson », in *Cœuvres de Denis Diderot*, Paris, A. Belin, 1818, p. 602-603.

mettant en scène les personnages canoniques de la jeune fille innocente à la vertu menacée par l'aristocrate libertin, le *rake*. Si Richardson entendait encourager la vertu et la moralité de ses contemporains par une nouvelle forme d'écriture, voire réformer le roman français tenu pour frivole outre-Manche en faisant l'éloge de la générosité, de la bienveillance et de la fortitude, la pléiade de romans sentimentaux qui furent publiés à partir des années 1760 se complaisaient dans la mise en scène de personnages exprimant avec véhémence les sentiments les plus passionnés sous prétexte d'éduquer les émotions. Après la publication de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau (1761), du récit de Lawrence Sterne, *A Sentimental Journey* (1768) et, surtout, du roman épistolaire de Goethe, *Les Souffrances du Jeune Werther* (1774), le culte de la sensibilité s'étendait à tous les genres, privilégiant une approche sensationnelle du sentiment avec des héroïnes submergées par leurs émotions. Dans son pamphlet contre la société patriarcale, *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), Mary Wollstonecraft s'indignait de la prégnance du sentimentalisme dans la littérature de l'époque, dans la mesure où ses effets lénifiants contribuaient à maintenir les femmes dans un état de faiblesse et d'infériorité, les excluant de la sphère de l'action.

Exploitant les ressorts émotionnels de la littérature sentimentale, le genre du roman gothique, qui avait pris corps en 1764 avec la publication de l'ouvrage de Horace Walpole, *The Castle of Otranto*, ne proposait guère de modèles féminins plus raisonnables ou plus inspirants avec sa peinture de jeunes filles fragiles, angéliques, contraintes à la passivité, prisonnières de figures patriarcales tyranniques dans des châteaux médiévaux. L'épouvante, la fascination pour le macabre et le surnaturel, les ruines et le nocturne étaient les ressorts principaux du gothique qui s'érigeait en réaction aux Lumières de la raison et promettait à ses lecteurs des émotions extrêmes plus en phase avec les bouleversements révolutionnaires et les excès de la Terreur que les comédies sentimentales. Si Ann Radcliffe avait indiscutablement donné une profondeur au genre dans *A Sicilian Romance* (1790), *Romance of the Forest* (1791) et *The Mysteries of Udolpho* (1794) par sa focalisation sur le point de vue d'héroïnes dotées d'une force de caractère peu commune ou opposant, à l'instar de Mary Wollstonecraft, une résistance farouche à l'oppression masculine, l'imprimeur et éditeur William Lane, fondateur de la Minerva Press dans les années 1790, qui avait bien compris le potentiel commercial du genre, s'était spécialisé dans la publication en série de romans gothiques moins ambitieux à destination d'un public féminin issu des classes moyennes inférieures. Outre l'atmosphère sensationnelle, l'autre ressort de la terreur à l'œuvre dans tous ces romans était l'impuissance des personnages féminins sur le plan légal et économique : dépossédées de leur héritage, forcées d'épouser un prétendant en fonction de son rang ou de son statut, ou plongées dans l'endettement, les figures féminines représentées sont invariablement victimes de figures paternelles imprévoyantes ou irresponsables. Or, c'est à partir de ces thématiques que Jane Austen allait faire évoluer le genre romanesque vers une peinture plus réaliste et plus nuancée des figures féminines, alors même que les excès des romans gothiques et sentimentaux cédaient le pas à d'autres stratégies romanesques et esthétiques.

Le roman austenien apparaît ainsi non seulement entre deux moments de l'histoire littéraire au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, mais aussi à une période clé sur le plan social, puisque le modèle ancien fondé sur la propriété, la richesse foncière et la pratique du patronage voyait ses prérogatives menacées par l'affirmation politique et sociale de groupes à la prospérité plus récente, telles les « professions » ou les fortunes liquides issues du commerce. Par ailleurs, sous l'influence conjointe du culte de la sensibilité, de la montée de l'individualisme et du développement de la famille nucléaire au sein de la sphère domestique, une nouvelle conception du mariage se faisait jour alors que Jane Austen rédigeait ses romans. Bien que l'institution du mariage restât évidemment soumise à des impératifs financiers, patrimoniaux et politiques dans les grandes familles de la gentry et de l'aristocratie¹⁵, certaines familles éclairées soucieuses de l'épanouissement de leurs enfants commençaient à reconnaître les avantages inhérents à un mariage fondé, en partie, sur l'affection réciproque des époux¹⁶. Outre le contexte de guerre entre la France et la Grande-Bretagne, on voit donc que Jane Austen construit son œuvre à une période transitionnelle propice aux questionnements, que ce soit sur le plan littéraire, social ou épistémologique. Si Thomas Gisborne partageait les préjugés des autres moralistes de l'époque envers le genre romanesque¹⁷ et déconseillait vivement la fréquentation des bibliothèques de prêt itinérantes accusées de corrompre le goût et le jugement des jeunes filles à peu de frais¹⁸, Jane Austen prenait audacieusement le contre-pied de cette critique moralisatrice à la fois dans sa correspondance – où l'on apprend que les Austen, grands utilisateurs de telles bibliothèques, n'avaient pas honte d'être des lecteurs assidus des dernières productions romanesques¹⁹ – mais aussi dans *Northanger Abbey*, riche de références intertextuelles et d'une courageuse apologie du genre : « Laissons aux critiques littéraires le soin de dénigrer à loisir "ces produits de l'imagination" et, à la parution de tout nouveau roman, celui de parler en formules rebattues de ces inepties qui font à présent gémir la presse²⁰ ». Défendant avec ardeur ses consœurs Frances Burney et Maria Edgeworth, Jane Austen choisit d'inscrire son premier roman rédigé dans une lignée féminine respectée tout en précisant sa vision du genre romanesque « où se manifestent les plus grands talents de l'esprit, où sont transmis au monde,

15. Voir Amanda Vickery, *The Gentleman's Daughter: Women's Lives in Georgian England*, New Haven, Yale University Press, 1998, p. 45.

16. Voir Roy Porter, *English Society in the Eighteenth Century*, Londres, Penguin, 1991, p. 28.

17. Thomas Gisborne, *An Enquiry into the Duties of the Female Sex*, op. cit., p. 228: "To indulge in a practice of reading novels is liable to produce mischievous effects. Too much reading makes the palate vitiated or dull".

18. *Ibid.*, p. 229: "Of the books provided by most of the Circulating Libraries now so generally established, the principal part consists of novels; and the passion for that species of reading may almost universally be gratified at a trifling expence. The mischief done is extreme; and its worst effects are on the female mind".

19. *Letters*, op. cit., p. 26: "Our family are great novel-readers and not ashamed of being so".

20. "Let us leave it to the reviewers to abuse such effusions of fancy at their leisure, and over every new novel to talk in threadbare strains of the trash with which the press now groans" (*Northanger Abbey* e-text 5, *The Republic of Pemberley*).

dans un langage choisi, la connaissance la plus complète de la nature humaine, la peinture la plus juste de sa diversité, les traits les plus vifs d'esprit et d'humour²¹ ». Cette déclaration avait son importance, à une époque où le roman jouait un rôle fondamental dans la construction et la diffusion des représentations sociales et genrées. À l'instar de Charlotte Lennox qui, dans son roman comique *The Female Quixote; or, The Adventures of Arabella* (1752) directement inspiré du *Don Quichotte* de Cervantès (1605), entendait éduquer le jugement de ses lectrices afin de les aider à repérer la mesure de leurs conditionnements, Jane Austen explorait dans *Northanger Abbey* les liens entre art, fiction, illusion et réalité à partir de références intertextuelles. Car si les romans d'Austen se caractérisent par une herméneutique des comportements ou des mœurs, cette démarche se doit d'être complétée et éclairée par une herméneutique littéraire et idéologique, chaque héroïne devant apprendre à lire discours et récits pour déchiffrer les systèmes de valeurs qui les sous-tendent. En plus de s'affranchir des représentations sentimentales pleines de clichés et d'in vraisemblances, Jane Austen passait d'autant plus au crible le fonctionnement de sa société et les comportements individuels qu'elle se trouvait elle-même dans un entre-deux social, à la croisée de cultures distinctes, ce qui lui conférait cette distance si propice à l'ironie. Bien que désargentés, le révérend George Austen et son épouse appartenaient, en effet, par leur éducation et leurs connexions à la petite *gentry* rurale et provinciale d'obédience *Tory* ; un de leur fils, Edward Knight, devint un riche propriétaire terrien après son adoption par des cousins fortunés ; si les autres frères s'illustraient dans le monde des *professions*, en tant que pasteurs, officiers de marine ou banquier, tous, y compris Jane, partageaient le même désir de réussite, d'accomplissement et d'ascension sociale. L'objectif de Jane Austen était donc moins d'apparaître comme une femme accomplie au sens traditionnel du terme, que de s'accomplir au travers de la création romanesque tout en tentant de se constituer quelque revenu, loin des modèles favorisant le renoncement, le silence et la passivité chez les femmes de son milieu social. Consciente des conventions sociales, des conditionnements idéologiques et des modèles genrés qui avaient façonné son environnement socioculturel, Jane Austen allait donc mettre en scène sa propre aliénation par rapport à des règles auxquelles elle ne pouvait échapper, telles celles qui régissaient de manière impitoyable le fonctionnement du marché matrimonial où la « valeur » d'une jeune femme dépendait en grande partie du « prix » qui lui était attaché, fixé par le montant de sa dot.

Ces quelques éléments biographiques et littéraires permettent ainsi de mieux appréhender les raisons de l'originalité de Jane Austen dans le choix de ses héroïnes. Comment, en effet, réconcilier les préceptes de Gisborne avec l'esprit de rébellion d'une Marianne Dashwood contre les convenances et la règle de bienséance (*propriety*) dans *Sense and Sensibility*, ou l'énergie satirique d'une Elizabeth Bennet qui ne

21. *Ibid.*, "some work in which the greatest powers of the mind are displayed, in which the most thorough knowledge of human nature, the happiest delineation of its varieties, the liveliest effusions of wit and humor, are conveyed to the world in the best-chosen language".

craint pas de questionner l'ordre établi face à sa plus orgueilleuse représentante, Lady Catherine de Bourgh ? Le parcours de l'héroïne de *Pride and Prejudice* est exemplaire du travail de la romancière dans sa reconfiguration à la fois de l'identité féminine, mais aussi des conventions romanesques dont elle hérite et à partir desquelles elle façonne ses intrigues²². La structure narrative de *Pride and Prejudice* fait certes écho à celle du conte, mettant en scène une jeune fille méritante – mais desservie par un dot insuffisante et une famille embarrassante – qui va réussir à surmonter différents obstacles à valeur symbolique pour gagner le cœur du héros et ainsi réaliser une union fabuleuse, synonyme à la fois de promotion sociale et de réalisation affective. Cependant, *Pride and Prejudice*, *Emma* et *Sense and Sensibility* sont bien plus que de simples romances avec des personnages canoniques, tels Darcy ou Knightley, dont les vertus cardinales rappellent celles du héros de Richardson, Charles Grandison, ou tels Wickham et Willoughby, aux caractéristiques héritées du *rake* du roman sentimental, puisqu'ils empruntent également à la *comedy of manners* et au *Bildungsroman*. Ce schéma, couplé à l'utilisation de la technique narrative du style indirect libre, parfaite par Austen, permet ainsi aux lecteurs de participer de l'intérieur à l'éveil de la conscience individuelle des personnages principaux. Les intrigues d'Austen étant menées avant tout du point de vue du cheminement d'une héroïne, cette dernière gagne ainsi en dignité au dénouement, lorsqu'elle parvient à accéder à la connaissance et à une vérité validée par le système de valeurs du roman : cette innovation était en soi un moyen de transcender les contraintes qui pesaient sur les femmes, car le contexte de référence du roman austenien est bien celui de la Grande-Bretagne du début du XIX^e siècle, avec ses préjugés de classe quant à l'origine de la richesse, son cérémonial social et ses règles impitoyables de transmission du patrimoine qui, comme cela est le cas pour la famille Bennet, privaient les femmes de la lignée de tout accès à la propriété foncière pour privilégier l'héritier mâle le plus proche, ici l'insupportable pasteur Collins, cousin éloigné des Bennet. La soumission de la femme à son mari et à sa famille répondait donc avant tout à l'impératif patriarcal de préservation de la pureté d'une lignée et de transmission sans tache de l'héritage. Or, le tour de force d'Austen est de suggérer, par le biais de Lady Catherine de Bourgh, que ces règles éminemment genrées et patriarcales en ce qu'elles suivaient les principes de la substitution d'héritage (*l'entail*) et de la primogéniture, n'étaient ni « naturelles », ni « légitimes », mais, au contraire, contingentes et donc renégociables : « Il n'y a pas lieu, selon moi, de substituer les domaines au détriment de la branche femelle. – On n'a pas jugé cela nécessaire dans la famille de Sir Lewis De Bourgh²³ », rappelle celle qui incarne pourtant le statu quo dynastique dans *Pride and Prejudice*, signe que l'ironie d'Austen est à l'œuvre, dont l'impact subversif permet de démonter les

22. Voir Sandra M. Gilbert et Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*, New Haven/Londres, Yale University Press, 2000, p. 121: "Jane Austen makes use of the only available building materials – the language and genres, conventions and stereotypes at her disposal. She does not reject these, she reinvents them".

23. "I see no occasion for entailing estates from the female line. It was not thought necessary in Sir Lewis de Bourgh's family" (*Jane Austen, Pride and Prejudice*, op. cit., 29.198).

mécanismes sociaux. Les intrigues de *Pride and Prejudice* et de *Sense and Sensibility* sont structurées par ces règles juridiques à l'origine de profondes tensions entre les deux sexes, d'autant que les femmes se retrouvaient invariablement définies non pour et par elles-mêmes, mais en relation aux hommes, et renvoyées implicitement à une réalité incontournable subie, la sexualité. L'incipit de *Sense and Sensibility* soumet également ces règles de transmission du patrimoine à une critique radicale, en montrant que si leur fonctionnement était censé préserver les intérêts politiques et économiques de l'élite foncière, et donc garantir la pérennité d'un ordre, elles étaient en réalité génératrices d'un profond désordre familial et social, réduisant, dans la plupart des cas, les fils cadets et les femmes à l'impécuniosité : dépossédées de leur demeure, de leurs repères et de leurs privilèges, les demoiselles Dashwood et leur mère sont ainsi contraintes par l'héritier du domaine de s'exiler dans un simple cottage, reflétant la réduction drastique de leur espace domestique.

Le cheminement que Jane Austen impose à une héroïne comme Elizabeth Bennet est donc propice à l'examen critique de différents axiomes sociaux, notamment en relation avec le mariage. Chaque étape conduit Elizabeth à mesurer toute la précarité de sa position, en raison de son sexe et de sa maigre dot. Au bal, rituel social nécessaire au fonctionnement du marché matrimonial, elle se retrouve méprisée par Darcy lors d'une scène mortifiante : « pas assez belle pour me tenter ; en plus, je ne suis pas d'humeur à accorder de l'importance à des jeunes filles que délaissent les autres hommes²⁴ » ; face à l'humiliante demande en mariage du pasteur Collins, elle s'aperçoit que sa parole de femme n'a aucune efficacité, piégée qu'elle est par les conventions enjoignant aux jeunes filles d'affecter un refus empreint de gratitude : « M. Collins, il faut me laisser libre de décider seule, et me faire le compliment de croire ce que je dis. [...] Je n'ambitionne en rien ce bon ton qui consiste à tourmenter un homme respectable. Et maintenant, ne me prenez pas pour une femme élégante décidée à vous tourmenter, mais pour un être raisonnable qui vous parle à cœur ouvert²⁵ » ; avec Wickham, Elizabeth apprend à repérer les stratagèmes d'un coureur de dot : « dans les affaires de mariage, quelle est la différence entre motifs vénaux et motifs de prudence ? Où finit le discernement, où commence l'avarice ?²⁶ ». Enfin, lors d'un dialogue avec le colonel Fitzwilliam, Elizabeth tient tête à ce fils de comte en lui expliquant que l'impécuniosité n'a pas les mêmes conséquences pour les femmes, quand il s'agit de mobilité et d'indépendance : « Soyez sérieux, que savez-vous du renoncement et de la dépendance ?²⁷ ». Il est remarquable que Jane Austen ait choisi de faire d'Elizabeth une héroïne hors-norme à bien des égards, à la beauté non conventionnelle et à l'intel-

24. *Ibid.*, 3.59: "not handsome enough to tempt me; and I am in no humour to give consequence to young ladies who are slighted by other men".

25. *Ibid.*, 19.150: "Do not consider me now as an elegant female intending to plague you, but as a rational creature, speaking the truth from her heart".

26. *Ibid.*, 27.188: "What is the difference in matrimonial affairs, between the mercenary and the prudent motive? Where does discretion end and avarice begin?"

27. *Ibid.*, 33.216: "Now, seriously, what have you ever known of self-denial and dependence?"

ligence peu commune. Si Marianne Dashwood montre un individualisme forcé qui la conduit à une imprudence quasi fatale lors de sa promenade dans la nature, le comportement d'Elizabeth Bennet témoigne avant tout d'une saine indépendance d'esprit et d'un mépris bienvenu envers les convenances quand il s'agit de rejoindre sa sœur Jane, malade : « Elizabeth, poursuivant seule, traversa tous les champs d'un pas rapide, sauta les échaliers, bondit par-dessus les flaques dans l'ardeur de sa hâte pour se retrouver enfin en vue de la maison, les chevilles douloureuses, les bas crottés, le teint animé par cet exercice²⁸ ». Sa résistance face à la morgue de Darcy, la vivacité de son esprit critique, ainsi que ses manières naturelles et enjouées qui bravent les convenances conduisent finalement le héros à une introspection salutaire, permettant à ce dernier de surmonter contradictions et contresens.

Austen substitue ainsi au cliché romantique du coup de foudre et des « premières impressions²⁹ », la naissance progressive de la gratitude, de la compréhension et de l'estime mutuelles comme bases solides de l'affection, ce qui lui permet de se démarquer d'une littérature sentimentale à la psychologie simpliste et pernicieuse, tout en faisant subtilement œuvre didactique. On mesure ici à quel point Elizabeth Bennet se démarque du stéréotype féminin véhiculé par les *conduct books*, où les femmes étaient souvent représentées comme vaines, faibles, égocentriques, dominées par leurs passions du fait de lectures romanesques qui érigeaient la recherche de l'amour en but ultime de l'existence. De telles représentations, à la racine d'un narcissisme féminin, encourageaient aussi la duplicité, car tous les stratagèmes étaient bons pour « attirer une proie ». Dans *Sense and Sensibility*, Austen dénonce également, par l'intervention de Marianne Dashwood³⁰, les clichés langagiers qui contribuaient à alimenter une telle vision de la femme : « Je déteste tous les lieux communs dont on se sert pour faire de l'esprit, et 'attirer dans ses filets' ou "faire une conquête" sont les plus odieux de tous. Cela dénote un manque de délicatesse et de l'étroitesse d'esprit³¹ ».

C'est dans un cheminement mutuel, entrepris à la fois par le héros et par l'héroïne, et culminant dans leur union, que s'opère pour Austen, tel un compromis entre les sexes, la résolution des tensions – même si le réalisme de l'auteur prévaut, lorsque l'on s'aperçoit qu'une inégalité manifeste persiste, dans *Pride and Prejudice*, entre les vertus féminines d'Elizabeth et les valeurs incarnées par Darcy en son domaine ancestral

28. *Ibid.*, 7.79: "Elizabeth continued her walk alone, crossing field after field at a quick pace, jumping over stiles and springing over puddles with impatient activity, and finding herself at last within view of the house, with weary ankles, dirty stockings, and a face glowing with the warmth of exercise".

29. Le titre initial de *Pride and Prejudice* était « First Impressions ».

30. Bien que le personnage de Marianne Dashwood énonce ce qu'Austen pensait réellement de ce jargon romanesque, l'ironie est encore à l'œuvre puisque Marianne, avec son coup de foudre pour le moins imprudent pour Willoughby, incarne l'héroïne romantique par excellence, dont le cheminement consistera justement à se départir de tels clichés pour apprendre à gouverner ses sentiments et à amender son caractère passionné.

31. "I abhor every common-place phrase by which wit is intended; and 'setting one's cap at a man,' or 'making a conquest,' are the most odious of all. Their tendency is gross and illiberal" (*Sense and Sensibility*, London, New York, Penguin, 1995, 9.40).

de Pemberley : « Elle se rendit compte que comme frère, propriétaire et maître, le bien-être de tant de monde dépendait de lui !³² ». Selon l'éthique austenienne, Darcy est un *gentleman* non parce qu'il jouit du loisir inhérent à son statut de rentier, mais parce que ce temps libre est mis au service des besoins de sa communauté. C'est cet engagement responsable, utile au bien public, que Jane Austen défend, enjoignant ainsi les membres de la *gentry* à ne pas oublier les devoirs inhérents à leur rôle social. Comme le montre ce passage au style indirect libre, Elizabeth ne peut donc que s'incliner devant ce dont Darcy est dépositaire : « À cette union, tous deux auraient trouvé avantage ; son aisance et sa vivacité auraient rendu la personnalité du jeune homme moins austère et ses manières plus liantes ; son jugement à lui, sa culture, sa connaissance du monde, lui auraient plus encore profité à elle³³ ». On voit ici l'importance des manières pour Austen : loin d'être un simple gage de politesse ou d'urbanité, ces manières régulant les comportements individuels participent d'une réflexion politique dans la lignée d'Edmund Burke. D'après Burke, seules les bonnes manières, synonymes de respect de l'autre, étaient capables d'endiguer le défi que l'individualisme débridé et les passions déchaînées posaient à l'autorité traditionnelle, dans un contexte toujours marqué par les craintes liées à la violence paroxystique de la Terreur en France³⁴. Garante des manières de son époux, Elizabeth saura donc mettre ses qualités féminines au service de l'ordre ancestral pour lui insuffler une nouvelle énergie. Jane Austen rejoint en cela les préoccupations des manuels de conduite, conscients de l'importance de l'influence que l'épouse est susceptible d'exercer sur son mari : à l'instar de Gisborne, qui cherchait à mettre en évidence l'influence de la vertu féminine³⁵, ou de Hannah More, qui recommandait que les jeunes filles soient formées à exercer leur influence dans leurs différents rôles³⁶, Jane Austen suggère que ses contemporaines étaient en mesure de transcender les limites de leur espace domestique et d'élargir leur sphère d'action.

32. Jane Austen, *Pride and Prejudice*, op. cit., 43.272: "As a brother, a landlord, a master, she considered how many people's happiness were in his guardianship!"

33. *Ibid.*, 50.325: "It was an union that must have been to the advantage of both; by her ease and liveliness, his mind might have been softened, his manners improved; and from his judgment, information, and knowledge of the world, she must have received benefit of greater importance".

34. Edmund Burke, *Letters on a Regicide Peace*, éd. Edward J. Payne, Indianapolis, Liberty Fund, 1990 [1796], p. 125: "Manners are of more importance than laws. Upon them, in a great measure, the laws depend. Manners are what vex or soothe, corrupt or purify, exalt or debase, barbarize or refine us, by a constant, steady, uniform, insensible operation. According to their quality, they aid morals, they supply them or they totally destroy them".

35. Thomas Gisborne, *An Enquiry into the Duties of the Female Sex*, op. cit., p. 9: "It is by delineating in detail the various and momentous duties, to the discharge of which women are called both by reason and revelation, that the influence of feminine virtue will be rendered most conspicuous".

36. Hannah More, *Essays on Various Subjects, Principally designed for Young Ladies*, op. cit., 1.4: "I turn with an earnest hope that women will not content themselves with polishing, when they are able to reform; with entertaining, when they may awaken; and with captivating for a day, when they may bring into action powers of which the effects may be commensurate with eternity".

Romancière du social, qui tente de réconcilier les désirs individuels avec les exigences de la vie en communauté, à savoir ces trois ou quatre familles dans un village qui constituaient sa matière romanesque favorite, Jane Austen évolue au fil de ses romans pour proposer des portraits de femmes de plus en plus affranchies du cadre étroit des *conduct books* – telle Emma Woodhouse, être équivoque de par sa relation avec Harriet Smith – mais aussi de la sphère domestique traditionnelle. Outre qu’il s’agit de son dernier roman, *Persuasion* constitue en cela un point d’aboutissement avec la mise en scène de la déliquescence de la *gentry* foncière, dont le code ancestral d’obligations morales et sociales est repris avec dignité par les officiers de marine au service de la suprématie de l’Empire britannique – un hommage de Jane à ses frères Francis et Charles. Son intérêt pour ce milieu la conduit donc à mettre en scène un couple dont l’existence ne s’est pas cantonnée au monde rural, Mrs Croft ayant fait le choix d’accompagner son époux, l’amiral Croft, lors de ses missions en mer³⁷. Ce couple est remarquable en ce qu’il incarne le partenariat idéal qui permet de transcender les cadres étroits des représentations des rôles³⁸ assignés au masculin et du féminin, comme l’atteste leur conduite efficace, à quatre mains, de leur cabriolet³⁹. Certes, l’union d’Elizabeth et de Darcy dans *Pride and Prejudice* est un modèle de gratification, conformément aux règles génériques de la romance qui prévalent dans ce roman ; mais le « partenariat affectif » incarné par les Croft dans *Persuasion* annonce un récit plus moderne et libérateur par rapport aux conventions, qu’elles soient genrées ou génériques, d’autant que les qualités de l’épouse n’ont plus lieu d’être subordonnées à celles du mari, la compréhension entre les partenaires étant instinctive⁴⁰. Les qualités de Mrs Croft ne se limitent d’ailleurs pas à une vivacité d’esprit ou à des manières enjouées, mais consistent en sens aigu de la gestion et de l’économie lorsqu’elle négocie le loyer de Kellynch-hall d’égal à égal avec le régisseur. Le soutien constant de l’amiral aux décisions prises par son épouse suggère aussi que les Croft sont à égalité sur le plan moral⁴¹. Si une conscience de l’éthique chez les deux partenaires était nécessaire à la pérennité du contrat social d’inspiration burkienne qui sous-tend la symbolique

37. Jane Austen, *Persuasion* e-text 6, *The Republic of Pemberley*: “Her reddened and weather-beaten complexion, the consequence of her having been almost as much at sea as her husband, made her seem to have lived some years longer in the world than her real eight-and-thirty”.

38. Voir Marie-Laure Massei-Chamayou, « Le rôle des femmes dans l’œuvre de Jane Austen : entre négociation, subversion et émancipation », in *Le Rôle des femmes dans les sociétés américaine et européenne au XVIII^e siècle*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, « Histoires Croisées », 2017, p. 35-45.

39. Jane Austen, *Persuasion*, *op. cit.*, p. 10 : “By coolly giving the reins a better direction herself, they happily passed the danger; and by once afterwards judiciously putting out her hand, they neither fell into a rut, nor ran foul of a dung-cart; and Anne, with some amusement at their style of driving, which she imagined no bad representation of the general guidance of their affairs, found herself safely deposited by them at the cottage”.

40. *Ibidem* : “If Miss Elliot were to hear how soon we came to an understanding, she would never be persuaded that we could be happy together”.

41. *Ibidem*, “The admiral’s kind urgency came in support of his wife’s”.

de Pemberley dans *Pride and Prejudice*, cette complémentarité du masculin et du féminin apparaît d'autant plus salutaire dans *Persuasion*, dans un contexte de guerres napoléoniennes, d'incertitudes et de mutations sociales d'une ampleur telle que le narrateur se garde bien de toute interprétation, évoquant une « transition, peut-être synonyme d'amélioration⁴² ». Enfin, en écho aux affirmations d'Elizabeth Bennet, mais aussi, plus radicalement, d'une Mary Wollstonecraft, Mrs Croft se fait porte-parole de Jane Austen pour rappeler que les femmes sont des êtres rationnels : « J'ai horreur de vous entendre parler ainsi, comme si les femmes étaient toutes de belles dames et non des êtres rationnels⁴³ ». La réconciliation des univers masculin et féminin est donc pensée non plus en termes de hiérarchie, mais de stricte concordance et de complémentarité. Cependant, tout dénouement austenien étant miné par le travail souterrain de l'ironie, l'existence d'Anne Elliot aux côtés du capitaine Wentworth sera également synonyme d'incertitude et de renoncement à tout ce qui faisait la stabilité de l'ordre ancien⁴⁴.

L'œuvre de Jane Austen se démarque donc des codes véhiculés par les *conduct books* ou les romans de l'époque par l'ironie qu'elle réserve à toute représentation frivole ou excessive, privilégiant au contraire un sens bienvenu de la mesure et du discernement afin d'éduquer le jugement et l'esprit critique, mais aussi de conférer une plus grande respectabilité au genre romanesque. Ce questionnement du genre romanesque est indissociable, chez Jane Austen, d'un travail sur les représentations des héroïnes puisqu'il s'agit de proposer de nouveaux modèles empreints d'intelligence et de dignité, élevant aussi par conséquent le statut de leur auteur. Par ailleurs, bien que l'intrigue canonique de ses romans, structurée par le *telos* du mariage de l'héroïne, emprunte au schéma actanciel de la romance et participe ainsi d'une défense des valeurs conventionnelles, leur exploration des rôles et des modèles féminins n'est pas dénuée de subversion. Si, contrairement à Mary Wollstonecraft, Jane Austen souscrivait dans l'ensemble à la vision que la communauté au sens large avait des femmes, ses romans soulignent néanmoins l'assurance, la saine vigilance et la capacité de questionnement, mais aussi d'insertion de certains personnages féminins à la sphère masculine, remettant ainsi subtilement en question le modèle patriarcal prédominant. Elle rejoignait cependant volontiers Thomas Gisborne quand ce dernier reconnaissait que les capacités intellectuelles des femmes ne se cantonnaient pas aux occupations domestiques de couturière ou de gouvernante mais que le génie, le goût et les capacités d'apprentissage étaient aussi des prérogatives féminines⁴⁵. Travaillant

42. *Ibid.*, 5, “in a state of alteration, perhaps of improvement”.

43. *Ibid.*, 8, “I hate to hear you talking so [...] as if women were all fine ladies, instead of rational creatures”.

44. *Ibid.*, 24, “Anne had no Uppercross Hall before her, no landed estate, no headship of a family”.

45. Thomas Gisborne, *An Enquiry into the Duties of the Female Sex*, *op. cit.*, p. 18: “It has been universally acknowledged that the intellectual powers of women are not restricted to the arts of the housekeeper and the sempstress. Genius, taste and learning itself, have appeared in the number of female endowments and acquisitions”.

de l'intérieur les conventions romanesques que ses lecteurs savaient identifier – car Austen écrivait pour un public averti, et non pour des « elfes engourdis⁴⁶ » – elle parvint à mettre l'esthétique au service d'un discours éthique pour proposer un récit susceptible d'éveiller à la fois le goût et la conscience, chez les deux sexes – ce qui supposait un cheminement certes plus ardu, mais tellement plus gratifiant... Ce souci de la forme romanesque, doublé de préoccupations éthiques, révèle qu'Austen avait pris toute la mesure de la crise des valeurs susceptible de miner les fondements de l'ordre politique et social. Unir les sphères du masculin et du féminin par une saine compréhension mutuelle, une influence bénéfique réciproque au sein du couple et une juste appréciation des codes de conduite ou de lecture, constituait une réponse possible à cette crise. Animée par une profonde quête du sens, l'œuvre de Jane Austen est donc remarquable en ce qu'elle met des modèles inspirants à disposition des lecteurs et aide non seulement à repenser les identités genrées et les pratiques sociales, mais aussi à décrypter les conventions. Ce questionnement des codes par une romancière qui osait avouer son désir de gagner plus d'argent grâce à la publication de ses romans – triple subversion ! – explique sans doute la tentative de lissage de son image sous la plume toute victorienne de son neveu, James Edward Austen-Leigh, dans la biographie qu'il lui consacra en 1870 : cependant, malgré cette volonté masculine de dompter “la bête sauvage” pour la métamorphoser en ange du foyer, la vraie Jane Austen reste à jamais insaisissable, à la fois en raison de la censure radicale opérée par les ciseaux de Cassandra, mais aussi parce qu'« il est rare, très rare, qu'une révélation soit faite dans la vérité totale ; il est très rare qu'elle ne s'accompagne pas d'un léger déguisement, ou d'une légère méprise⁴⁷ ».

46. *Letters, op. cit.*, p. 210: “I do not write for such dull Elves/ As have not a great deal of Ingenuity themselves”. Ce vers est une citation de *Marmion*, poème épique de Walter Scott publié en 1808.

47. “Seldom, very seldom, does complete truth belong to any human disclosure; seldom can it happen that something is not a little disguised, or a little mistaken”, *Emma* e-text 49, *The Republic of Pemberley*.