

Pierre Goubert

**LE REGARD DE LA FEMME
DANS LES ROMANS DE JANE AUSTEN**

Le sujet que l'on se propose ici de traiter peut susciter d'emblée une objection d'importance : comment une romancière pourrait-elle porter sur le monde qu'elle se donne pour objet de dépeindre un regard qui ne soit pas celui d'une femme? Ce serait aller contre sa propre nature que de voir la réalité d'une autre façon.

Les choses ne sont pas aussi simples. Certes, nul ne peut faire abstraction de son sexe à l'instant d'observer ce qui se passe autour de soi. Pourtant, en cette fin de dix-huitième siècle, l'auteur féminin de romans, quand ce ne serait qu'à cause du poids de la tradition, des habitudes littéraires, après tant de récits d'aventures, de biographies fictives, d'ouvrages pseudo-historiques, ne pouvait qu'être tenté par une narration se voulant neutre et objective, au-dessus des considérations de personne et qu'on pourrait qualifier de supra-sexuelle. Maria Edgeworth, par exemple, qui était à l'époque de Jane Austen l'un des grands noms du roman féminin, n'hésite pas à suivre un avocat ou un médecin dans l'exercice de leur profession ou même à rendre compte de la carrière d'un arriviste dans les dédales de la politique sans apparemment achopper sur les écueils de son inexpérience, prendre peur devant les lacunes de son information ou reculer devant les bornes de sa vision particulière.

Jane Austen n'est jamais tentée par ce genre de neutralité objective et sereine. Son regard est toujours et seulement celui d'une femme. Ce trait n'a pas échappé à la perspicacité des principaux critiques qui, au dix-neuvième siècle, se sont intéressés à son œuvre comme Whately, Pollock ou Lewes. Lewes en particulier a très finement noté que, loin d'ôter de la valeur à ses romans, ce parti pris d'observation leur conférait plus de véracité et que le temps donnait raison à l'auteur de l'avoir adopté : « because she has so faithfully . . . kept to her own womanly point of view, her works are durable. »

Ce regard féminin de la romancière Jane Austen, nous tâcherons d'abord d'en distinguer les aspects les plus frappants. Puis nous examinerons comment certaines lectrices américaines de notre temps veulent en faire un regard non plus seulement féminin mais féministe. Enfin, nous essaierons de montrer qu'il suffit à Jane Austen de voir la réalité en femme pour bien mettre

en évidence la spécificité des problèmes que connaissaient alors en Angleterre les personnes de son sexe.

Le parti pris qui a conduit la romancière à promener dans ses ouvrages sur le monde alentour exclusivement le regard d'une femme a eu pour première incidence de restreindre le champ de l'observation. En effet, le sort qui était fait aux femmes à cette époque dans le milieu social de la *gentry* que Jane Austen choisit pour y faire évoluer ses personnages et qu'elle connaissait le mieux assignait aux jeunes filles comme aux épouses une existence essentiellement sédentaire et domestique. Le domaine féminin était donc avant tout la maison. C'était de là que le sexe faible pouvait principalement observer le monde. Aussi, lorsque Edward Fitzgerald (poète et traducteur) lança avec dédain en 1871 à propos de Jane Austen : « Elle ne quitte jamais les limites du petit-salon » (« she never goes out of the Parlour. »), sa diatribe était-elle moins injurieuse que laudative. Dans la mesure où la romancière recherchait un point de vue féminin, il était naturel qu'elle choisît de situer le regard dans un lieu comme celui-là puisque c'était là que se tenaient le plus souvent les femmes du milieu décrit.

N'épiloguons pas sur le choix du mot *parlour*. Il est plus modeste que *drawing-room* et Fitzgerald l'emploie à dessein pour diminuer Jane Austen. Lorsque les moyens financiers le permettaient, on avait à la fois, dans la *gentry*, une salle de séjour ordinaire, ou même plusieurs (*sitting-room*, *parlour*) et une salle de réception plus luxueuse (*drawing-room*, *saloon*). Dans les romans austéniens, la famille passe le temps soit dans un petit-salon soit dans un grand salon. Cela dépend du niveau de fortune. Mais ce n'est pas ce qui importe. Ce qui compte ici est que le centre vital des ouvrages soit bien une salle de séjour à usage commun qui rassemble les habitants de la maison. Il peut se passer de grands événements à l'écart de ce lieu privilégié : ils n'ont de véritable incidence sur l'intrigue que dans la mesure où ils se font sentir dans l'enceinte du salon. L'exemple le plus frappant en est sans doute donné dans *Mansfield Park* où le voyage périlleux sur les océans de Sir Thomas Bertram, entre 1805 et 1807, en pleine guerre, crée d'abord l'impression d'un simple retrait de ce personnage parce que la vie domestique, pour l'essentiel, n'est pas bouleversée par son absence.

Dans ces conditions, le lecteur de Jane Austen n'est pas tant incité à porter son propre regard uniquement sur ces pièces d'habitation, qui d'ailleurs le plus souvent échappent à la description, qu'à épouser le point de vue de ceux qui y vivent. Il y est même subtilement contraint par les procédés utilisés. Tout ce qui survient en dehors du foyer de l'héroïne est souvent analysé, commenté, lors de dialogues subséquents qui se tiennent à la maison et de ce

fait ramené aux proportions que prend l'événement vu de l'intérieur. Un bal s'est-il tenu, par exemple, chez un voisin? Une conversation suit le bal qui, sans annihiler les faits précédents, les transforme en éléments de la vie personnelle et familiale de l'héroïne. Même les lettres qui, dans une existence souvent monocorde et dénuée d'incidents, constituent fréquemment des faits d'importance sont presque toujours commentées de manière à subir ce processus d'appropriation. Bien sûr, dans cette salle de séjour où convergent toutes les lignes et où viennent se briser tous les mouvements, on ne trouve pas que des femmes réunies pour passer le temps à converser, chanter, jouer du piano, faire des travaux d'aiguille. Les hommes ne sont pas exclus du salon. Mais ils n'ont pas d'attraction pour ce lieu. Quand le temps s'y prête, ils préfèrent vivre au dehors, chasser, monter à cheval. S'il pleut, il reste la ressource du billard. Naturellement, les célibataires viennent souvent tenir compagnie dans le salon aux personnes de l'autre sexe, en particulier si elles sont jeunes et jolies. On a souvent l'impression alors qu'ils viennent en visiteurs et non que leur présence est aussi légitime que celle des femmes. Ils entrent. Le regard les suit ou les observe. Pollock a remarqué en 1860 que dans les romans de Jane Austen il n'existe aucune scène où seuls des hommes soient présents. La présence y est d'abord féminine. Les hommes s'immiscent, ils évoluent sur un territoire dont il est tacitement convenu qu'il appartient aux femmes.

Il en résulte que l'image que le roman nous offre de ces visiteurs perpétuels et que nous gardons en mémoire une fois le livre fermé est celle qui s'est imposée au regard des dames et des demoiselles assises en observatrices dans le salon. C'est avant tout une image, une impression rétinienne. Ce que font de leurs dix doigts ces hommes qui sont souvent de loisir n'a au fond que peu d'importance aux yeux des femmes-témoins et par conséquent aux nôtres. Ils peuvent être pasteurs, propriétaires terriens ou même officiers de marine voués à tous les dangers, à partir de l'instant où ils paraissent devant nous, ce qui compte est l'effet qu'ils produisent dans le moment présent. Leur apparition est source d'interrogations, c'est vrai, mais ces questions procèdent de l'image qu'ils donnent d'eux-mêmes.

La première question qui se pose concerne leur comportement en société. Quelles sont les manières de tel ou tel nouveau venu? Quelle est sa façon d'aborder les gens (« his address »)? Est-il emprunté, balourd, vif, aimable, loquace, taciturne? La rumeur colore ensuite le personnage en précisant sa position sociale qui va le plus souvent de pair avec sa fortune. Dans un troisième temps, quand on en sait davantage, interviennent les critères moraux. Certes, l'ordre des curiosités ici donné n'a rien d'absolu. Mais tous ces éléments participent du regard porté sur les hommes et ce regard est toujours fé-

minin. Toujours ils sont considérés pour leur valeur dans un rôle social qui peut être celui du mari mais aussi, plus simplement, celui du compagnon, du partenaire de la vie mondaine. On ne se préoccupe pas vraiment de ce qu'ils sont en eux-mêmes, indépendamment d'autrui, de ce qu'ils pensent une fois refermées toutes les portes. Ce n'est pas la curiosité qui fait défaut. Mais comment savoir ces choses-là? Marianne Dashwood, dans *Sense and Sensibility*, son bel amant envolé, confie à sa sœur : « I am not wishing him too much good. . . when I wish his secret reflections may be no more unpleasant than my own. He will suffer enough in them. » [*Sense and Sensibility* 345.] Que sont les pensées intimes d'un Willoughby? Mystère.

Le regard féminin que nous venons de définir comme informant toute l'observation des romans de Jane Austen, dont l'intérêt pour les réalités du monde extérieur est amoindri par les distances et qui suit avec une grande attention les apparitions masculines ne présente que peu de points communs avec la considération amère d'une domination des hommes que certaines lectrices américaines contemporaines, de sympathies apparemment féministes, telles Claudia Johnson ou Alison Sulloway, voudraient trouver dans l'œuvre de la romancière au travers de ce qui est exprimé clairement et de ce qui l'est moins.

Pour ces lectrices, Jane Austen ne pouvait qu'être sensible aux abus de la société de type patriarcal dans laquelle elle vivait. Cependant, écrivant en un temps où mettre en question les institutions revenait à trahir les intérêts vitaux d'un pays en guerre, elle en était réduite à seulement soulever les problèmes, interroger les consciences, sans offrir de solutions gênantes pour l'ordre établi. Le regard, en conséquence, qui est porté dans les romans sur le monde ambiant, n'est, à en croire ces critiques, nullement complaisant à l'égard de la domination masculine s'il ne la brave point. Il s'attache à épouser le point de vue des femmes pour mieux faire partager les sentiments d'injustice dont elles souffrent.

Ces lectrices sont donc fort peu frappées par l'effet de distanciation dont nous avons parlé et qui découle du choix d'un poste d'observation domestique loin du bruit et de la fureur. Si ce qui importe est la misère de la condition féminine, voir ainsi les réalités du dedans de la maison ne saurait en effet diminuer l'acuité des problèmes des femmes évoqués par les romans. Au contraire, au cœur de leur sédentarité apparaissent avec plus de force les handicaps propres à leur sexe. On y voit clairement se dessiner l'absence d'autonomie d'une Fanny Price, le peu de moyens financiers d'une Mademoi-

selle Bates, les frustrations subies par une cadette négligeable comme Anne Elliot dans *Persuasion*. Il existe d'ailleurs un passage de ce dernier roman que les féministes manquent rarement de citer où l'héroïne évoque avec une pathétique mélancolie le destin domestique fait aux femmes, par opposition à celui des hommes :

We certainly do not forget you, so soon as you forget us. It is, perhaps, our fate rather than our merit. We cannot help ourselves. We live at home, quiet, confined, and our feelings prey upon us. You are forced on exertion. [*Persuasion* 232.]

Les commentatrices féministes dont nous parlons ne sont pas davantage frappées par l'intérêt soutenu que portent dans petits et grands salons les femmes de Jane Austen aux visites masculines. Ce qui importe pour ces lectrices est l'existence indubitable d'un système économique contraignant faisant la part belle aux finances des hommes. C'est donc la perception d'un sentiment féminin d'oppression et d'impuissance consécutif à cette situation qu'elles recherchent en lisant les romans de Jane Austen. Pareille recherche n'aboutit que rarement à la découverte de personnages masculins oppresseurs au regard des femmes. Sir Thomas Bertram constitue davantage une exception qu'un exemple avec ses prétentions à imposer un mari à Fanny Price. Cependant, il est vrai que les règles du jeu économique sont parfaitement ressenties par les personnages féminins de Jane Austen. Les jeunes filles en particulier sont conscientes de la nécessité de se bien marier pour échapper à la pauvreté qui guette les célibataires mal dotées. Cela ne les conduit pas à brandir contre les hommes l'étendard de la révolte mais peut se traduire par de l'aigreur et rend compte dans une certaine mesure d'un pessimisme larvé et d'une ironie amère qui gagnent jusqu'à la vision du narrateur — ou faut-il dire de la narratrice?

Est-ce pour autant qu'il nous faut suivre dans leur thèse — plutôt que dans leur analyse — les lectrices féministes américaines et déceler dans le regard des jeunes héroïne austéniennes suffisamment d'hostilité à la nature de la société où elles vivent pour faire de Jane Austen une sorte de précurseur du féminisme moderne — disons bien précurseur car le mot de féminisme n'apparaît qu'au milieu du dix-neuvième siècle?

La première raison que l'on peut avoir de ne pas abonder en ce sens concerne le choix même fait par la romancière d'un point de vue strictement féminin. Les féministes voient volontiers dans ce choix un moyen d'opposer à une vision littéraire de la réalité ordinairement masculine un regard nouveau, destructeur, subversif, présentant sans complaisance les incidences pour les femmes de l'organisation patriarcale. Nous n'avons pas beaucoup de commentaires de la part de Jane Austen sur le réalisme de ses procédés artis-

tiques mais nous en avons et il ne semble pas qu'elle les considère jamais comme une arme appropriée à un combat pour la prospérité de son sexe. Elle écrit à sa nièce Anna s'essayant à l'écriture d'un roman :

You are now collecting your People delightfully, getting them exactly into such a spot as is the delight of my life; — 3 or 4 Families in a Country Village is the very thing to work on [*Letters* 401];

et ailleurs :

And we think you had better not leave England. Let the Portmans go to Ireland, but as you know nothing of the manners there, you had better not go with them. You will be in danger of giving false representations. Stick to Bath & the Foresters. There you will be quite at home. [*Letters* 395.]

Jane Austen connaît les limites de l'expérience et de l'information féminines dans son milieu. Parce qu'elle a le souci de la vérité, elle veut confiner le champ de l'observation. Le choix du regard dans ses romans n'est donc pas dû, comme le pensent les féministes, à des considérations de stratégie. Il est plus ambitieux. Il vise à fonder en qualité l'œuvre entreprise. Ce n'est pas à Mary Wollstonecraft que l'on se réfère tacitement mais aux exigences de la représentation littéraire définies par les meilleurs esprits de l'antiquité gréco-latine. Sous ces modestes conseils il y a de l'Aristote et de l'Horace. Ce dernier suggère dans son *Art poétique* : « Vous qui écrivez, prenez une matière proportionnée à vos forces; soupesez longuement ce que vos épaules peuvent ou ne peuvent pas porter. » Précisément parce que la représentation littéraire, telle que la souhaite Jane Austen, se veut en accord avec ce qui a été vu et connu, son roman exclut l'idée d'une guerre des sexes. Il va sans dire que, comme les jeunes filles pauvres qu'elle fait vivre dans ses ouvrages, l'auteur est tout à fait averti du fonctionnement de la société patriarcale. Sans dot elle-même, Jane Austen est bien placée pour savoir où ce dénuement peut conduire. Mais les hommes qu'elle dépeint ne sont pas pour autant des tyrans qu'il faut dénoncer. Ce n'est pas ainsi qu'elle les voit. Les pères, tels M. Woodhouse dans *Emma* ou M. Bennet dans *Pride and Prejudice*, sont plus vulnérables que despotiques. Ils sont surtout, comme les jeunes gens désireux de plaire qui s'empresent auprès des jeunes beautés, profondément occupés de leurs propres embarras, profondément égoïstes. Cela n'empêche nullement les apprentis séducteurs d'exercer une fascination. On ne cite pas suffisamment la réaction de Jane Austen, la femme, au personnage de Don Juan, réaction qu'elle livre dans une lettre à sa sœur Cassandra du 15 septembre 1813, après avoir vu le personnage au théâtre :

The girls [les jeunes filles qui l'accompagnent] were very much delighted, but still prefer « Don Juan »; and I must say that I have seen nobody on the stage

who has been a more interesting character than that compound of cruelty and lust. [*Letters* 323.]

Ce n'est pas là le regard d'une Amazone en jupons et son roman n'est jamais une protestation, déguisée ou non, contre l'oppression insupportable du sexe fort. Revenons au passage, souvent cité celui-là, où Anne Elliot se plaint de la condition féminine : « We live at home, quiet, confined, and our feelings prey upon us. You are forced on exertion. » Anne sait que si le lot qui échoit aux femmes les condamne souvent à la léthargie d'une existence sédentaire, les hommes, eux aussi, ne sont pas maîtres de leur destin. Qu'ils le souhaitent ou non, ils sont happés par une vie active qui ne leur convient pas nécessairement — on pense ici, par exemple, aux réticences d'Edward Ferrars dans *Sense and Sensibility*. Le regard, donc, qui est porté par dames et demoiselles dans l'œuvre de Jane Austen sur les réalités qui les entourent, n'est ni partial ni partisan du fait qu'il est féminin. S'il l'était, l'état d'esprit ainsi créé dans la narration plaiderait contre l'étendue des capacités littéraires de l'écrivain et nuirait indirectement à la cause des femmes. C'est un regard qui tente d'exclure la prévention autant que de confondre l'ignorance. Les problèmes que l'observation découvre et qui sont spécifiquement féminins surgissent à mesure, de manière naturelle, parce qu'un tel regard ne peut les méconnaître, qu'il s'agisse de l'impécuniosité des unes ou de la dépendance des autres. Nul besoin d'être féministe ou pré-féministe pour rendre justice à la réalité. Chez les grands artistes elle parle d'elle-même.

S'attacher au regard de la femme dans l'œuvre romanesque de Jane Austen nous permet donc non seulement de noter un caractère, original pour l'époque, du point de vue, non seulement de délivrer l'auteur d'une mission féministe qu'il n'a jamais prétendu assumer mais, ce qui est bien plus important, de lier dans son ouvrage le petit au grand, le bien rendu à l'exigence de vérité. Instinctivement, mais aussi parce que son goût a subi l'empreinte d'une culture, Jane Austen a su qu'il fallait surtout ne jamais trahir le message de l'expérience vécue, que tout vagabondage hors de son domaine ne pourrait que nuire à la qualité de la création littéraire. G. H. Lewes, qui a été l'un des premiers à comprendre les dimensions de cette œuvre, sépare néanmoins la vertu du réalisme de l'originalité de la vision féminine :

Of all imaginative writers she is the most *real*. Never does she transcend her own actual experience, never does her pen trace a line that does not touch the experience of others. Herein we recognise the first quality of literature. We recognise the second and more special quality of womanliness in the tone and

point of view : they are novels written by a woman, an Englishwoman, a gentlewoman; no signature could disguise the fact; and because she has so faithfully. . . kept to her own womanly point of view, her works are durable.

En réalité, le dernier mot du commentaire (« durable ») cimente les différents aspects de l'hommage. Ici et là on retrouve la même humilité devant le travail à accomplir, la même honnêteté dans son accomplissement. La durée consacre l'obéissance à ces règles de l'esprit que l'on se fixe sans contrainte extérieure, par respect pour soi et, à travers soi, par amour de la beauté, de la probité et de la vérité.

ŒUVRES CITÉES

- Aristote. *Poétique*. Paris : Belles Lettres, 1965.
- Austen, Jane. *Jane Austen's Letters to Her Sister Cassandra and Others*. Ed. R. W. Chapman. Londres : Oxford U. P., 1964 [1932].
- . *Sense and Sensibility*. Ed. R. W. Chapman. Vol. 1 of *The Novels of Jane Austen*. Londres : Oxford U. P., 1960 [1923].
- . *Pride and Prejudice*. Ed. R. W. Chapman. Vol. 2 of *The Novels of Jane Austen*. Londres : Oxford U. P., 1965 [1923].
- . *Mansfield Park*. Ed. R. W. Chapman. Vol. 3 of *The Novels of Jane Austen*. Londres : Oxford U. P., 1960 [1923].
- . *Emma*. Ed. R. W. Chapman. Vol. 4 of *The Novels of Jane Austen*. Londres : Oxford U. P., 1960 [1923].
- . *Northanger Abbey and Persuasion*. Ed. R. W. Chapman. Vol. 5 of *The Novels of Jane Austen*. Londres : Oxford U. P., 1965 [1923].
- . *Minor Works*. Ed. R. W. Chapman. Vol. 6 of *The Novels of Jane Austen*. Londres : Oxford U. P., 1954.
- Edgeworth, Maria. *Patronage*. Londres : Routledge & Kegan Paul, 1986 [1814].
- Fitzgerald, Edward. « Letter to W. F. Pollock, 24 December 1871 ». In *Jane Austen : The Critical Heritage*, ed. B. C. Southam, 174. Londres : Routledge & Kegan Paul, 1968.
- Horace. *Œuvres*. Paris : Garnier-Flammarion, 1967.
- Johnson, Claudia L. *Jane Austen. Women, Politics and the Novel*. Chicago : Chicago U. P., 1988.
- Lewes, George H. « The Lady Novelists ». *Westminster Review* 58 (July 1852) : 134-35.
- Pollock, Sir William F. « British Novelists — Richardson, Miss Austen, Scott. » *Fraser's Magazine* 61 (Jan. 1860) : 30-35.
- Suloway, Alison G. *Jane Austen and the Province of Womanhood*. Philadelphia : Pennsylvania U. P., 1989.
- Whately, Richard. « Review of *Northanger Abbey and Persuasion* ». *Quarterly Review* 24 (Jan. 1821) : 352-76.