

## **Deux autres romans de Jane Austen.**

### **In memoriam Rodrigue Lapointe**

#### **Remarque préliminaire.**

Ce texte ne reproduit pas le cours donné à l'UTAQ en automne 2018 : il est la fusion du cours qui fut préparé par écrit, du cours qui a été bel et bien donné et qui intégrait les questions et objections des étudiants, et du cours qui a été repensé *à froid*. En conséquence, ceux qui ont assisté au cours trouveront ici des remarques qui furent préparées, mais ont été éliminées lors de la prestation, retrouveront certaines des considérations faites à brûle-pourpoint (mais pas toutes), et découvriront des corrections ou additions faites après coup.

De plus, on trouvera après le cours quelques documents (portant sur les italiques oubliés de la traduction de Goubert, sur les corrections possibles à faire à sa traduction, sur des résumés éventuels de chaque chapitre de *Mansfield Park*) mentionnés durant le cours.

#### **Première semaine.**

##### **Plan de cours.**

Comme je le fais à chaque session, je propose mes premières remarques à partir du plan de cours. Dès la semaine prochaine, je ferai des remarques sur les textes de Jane Austen qui sont au programme.

### Deux autres romans de Jane Austen.

Le roman anglais, comme le roman français, est devenu la figure la plus visible, et la plus rentable, de la littérature. Dans ce genre, la figure de Jane Austen est remarquable par sa durée et sa popularité. Depuis un certain temps, les Austeniens ont pris du galon : l'objet de leur infatuation est devenu l'objet de la réflexion universitaire.

Pour comprendre et cette figure artistique, il s'agira de lire *Le Parc Mansfield* et *Amour et Amitié* de Jane Austen, son premier roman qu'elle n'a pas publié et le plus problématique de ses grands romans.

Les cours se feront selon l'ordre suivant :

1<sup>ère</sup> semaine : La question des romans de Jane Austen

2<sup>e</sup> – 7<sup>e</sup> semaines : *Le Parc Mansfield*, un grand roman plein de rien.

8<sup>e</sup> – 9<sup>e</sup> semaine : *Lady Susan*, un premier roman plein de tout.

10<sup>e</sup> semaine : Ce qu'on peut découvrir sur deux petits morceaux d'ivoire.

Des traductions des deux romans seront offertes chez Zone ; ce seront ces textes qui serviront lors de commentaires hebdomadaires. Il est possible de trouver d'anciennes traductions gratuites sur Internet.

1. L'expression finale du plan de cours est tirée d'une lettre de Jane Austen à sa nièce : elle parle ainsi de ses romans. Ce sont des morceaux d'ivoire, des camées,

disons, sur lesquelles, dit-elle, elle travaille avec délicatesse, pour donner un résultat aussi fin que possible; elle suggère par là que son art est un art mineur. C'est là un acte d'humilité que beaucoup de gens trouveraient excessif. Il n'est pas sûr qu'elle croyait elle-même ce qu'elle a écrit à sa nièce.

2. Pour compléter ce plan de cours, je pose une première question « Pourquoi ces deux romans-là ? » J'offre une réponse qui permettra d'entreprendre tout de suite des remarques sur les lectures et sur la réflexion qui accompagnera et complètera ce qu'on aura lu.

À un moment donné, j'ai eu l'intention de passer à travers l'œuvre de Jane Austen, un auteur fétiche de la littérature anglaise, et un des mes compagnons de vie depuis l'âge de 15 ans. Or après quelques cours, plusieurs groupes de lecture entrepris avec des étudiants de par les années, et quelques articles publiés ici ou là, j'ai *fait* tous les romans de Jane Austen, sauf un. Il ne restait plus que celui-ci, soit *Mansfield Park*. Voilà la raison de ce choix: c'est le résultat d'un sorte de processus d'élimination.

J'ai gardé le roman *Mansfield Park* pour la fin de mon odyssée, ou de mon *iliade*, pédagogique parce que je crois qu'il est le plus difficile, et le plus profond, des romans de Jane Austen. D'ailleurs, sa difficulté est sans doute reliée à sa profondeur.

Soit dit en passant, *Pride and Prejudice*, ou *Orgueil et préjugé(s)*, dont le titre est, à mon sens, intraduisible en

français, et certes mal traduit, est le roman le plus populaire de Jane Austen. *Emma* est reconnu par bien des experts comme le plus parfait, ou du moins le plus austenien. *Mansfield Park* écrit un peu après *Pride and Prejudice* et un peu avant *Emma*, a moins bonne presse, qu'elle soit populaire ou universitaire : la plupart des lecteurs et experts de Jane Austen regrettent que ce roman intermédiaire ne soit pas aussi comique que les deux autres et trouvent qu'il est moins intéressant, parce que l'héroïne, Fanny Price, est bien moins parfaite que Elisabeth Bennet et bien moins séduisante qu'Emma Woodhouse, et surtout parce qu'il y a une sorte de tension constante dans le roman du fait de ce personnage imparfait : on (le lecteur, mais aussi l'auteure, prétendrait-on) ne sait pas tout à fait quoi faire de Fanny Price.

Un des objectifs, et une des difficultés, de ces rencontres sera d'amener à aimer le personnage de Fanny Price, tout en reconnaissant ces deux opinions, experte et populaire. Cela est important parce que l'héroïne de ce roman, et les difficultés qu'elle implique en tant qu'héroïne, introduit ainsi, je crois, à des idées assez complexes, ou ambiguës, ou contradictoires, mais vraies selon Jane Austen. Enfin, c'est ce que je crois. Donc, et c'est une première idée, ou possibilité, que je voudrais proposer : si on se sent mal à l'aise en lisant ce roman, si on a de la difficulté à aimer Fanny Price, cela est une bonne chose : on est pour ainsi dire sur le bon chemin, du moins à mon avis. Et au bout de ce chemin, qu'il ne faut pas quitter, au bout de ce malaise de lecteur que j'entretiendrai de mon mieux, se trouve quelques vérités qui prouvent que Jane Austen

est un auteure bien plus complexe et profonde que certains, et même ses fanas les plus autorisés, ne voudraient le croire.

Par ailleurs, dans le plan de cours, j'annonce la présentation d'un autre roman de Jane Austen. Pourquoi ai-je ajouté ce second roman et surtout une œuvre qui ne fait pas partie des romans publiés par l'auteure elle-même? Pour la raison la plus simple: parce que je suis persuadé de ne pas pouvoir occuper toutes les heures de ce cours avec un seul roman, quelque complexe et profond qu'il puisse être. De plus, je crois que ce serait utile de changer de texte après un certain temps pour, comme on dit, changer le mal de place. En changeant de roman, je peux m'assurer de ravivoter l'intérêt s'affaiblissant de quelques participants, pour ne rien dire du mien.

3. Le roman que j'ai choisi comme complément de *Mansfield Park* a été écrit bien avant les grands romans publiés. Il s'agit de *Lady Susan*, qui est une œuvre assez étrange pour quelques raisons. D'abord, il est un vrai roman que Jane Austen a terminé, qu'elle a conservé et qu'elle aurait pu publier. Le fait qu'elle ne l'ait pas fait publier est assez mystérieux. Je vais tenter d'y faire penser à cette question, et peut-être même d'y répondre. Je dis tout de suite que cela tient peut-être au fait que son héroïne est une parfaite coquine: la lady Susan éponyme est une méchante femme. Il y a certes bien des personnages, et des femmes, malhonnêtes et bêtes dans les romans de Jane Austen. Mais elles sont toujours des personnages secondaires, alors que ce roman présente une des ces femmes

comme le socle du récit. On pourrait suggérer que Jane Austen a décidé de ne pas publier ce roman parce qu'elle ne voulait pas focaliser l'attention du lecteur sur un être humain méchant. Si c'est la cas, cela, le fait qu'elle a décidé de ne pas offrir au public sa terrible *Lady Susan*, peut aider à comprendre pourquoi elle a écrit *Mansfield Park* avec sa pauvre petite, mais bien gentille, Fanny.

De plus, le roman est intéressant parce qu'il est le seul roman de Jane Austen qui est écrit sous la forme de roman épistolaire, soit comme une série de lettres qui s'échangent entre les personnages du roman. Cette forme était bien populaire à cette époque, soit vers 1800. Les deux premiers romans publiés de Jane Austen, soit *Sense and Sensibility* et *Pride and Prejudice* ont été écrits sous cette forme, avant d'être transformés par l'auteure pour devenir des romans plus *normaux*. De plus, quelques œuvres de jeunesse, des pochades sans doute, ont cette forme. Enfin, les romans de Jane Austen, ceux qui ont été publiés, ont souvent, pour ne pas dire toujours, dans leur cœur un échange de lettres qui présentent l'essentiel du drame du roman. C'est le cas, entre autres, de *Mansfield Park*. Pourquoi les lettres sont-elles si importantes dans le monde mental de Jane Austen? Pourquoi ne pas publier un roman écrit sous forme de lettres échangées alors que cela était tout à fait acceptable? À la fin de cette seconde lecture, je pourrais peut-être répondre un peu à ces questions.

Enfin, et je vends la mèche tout de suite, ce roman m'intéresse parce qu'il me fait beaucoup penser à un de

mes romans français préférés, voire mon roman préféré un point c'est tout, soit *Les Liaisons dangereuses*. Puisque je me considère l'autorité finale en matières esthétiques et littéraires, mon roman français préféré risque bien d'être le meilleur des romans français, et tant pis pour Hugo, Flaubert et Proust.

En tout cas, je suis fasciné par les ressemblances et les différences entre le roman de Jane Austen et le roman de Laclos. Tout comme je suis fasciné aussi par la ressemblance entre Fanny Price et Julie d'Étange dans un autre roman par lettres, *La Nouvelle Héloïse*, qui est sans doute derrière *Les Liaisons dangereuses* de Laclos et peut-être donc *Mansfield Park*. Voilà donc pourquoi j'ai choisi de compléter ce cours qui porte pour l'essentiel sur *Mansfield Park*, par le roman *Lady Susan*.

4. Je n'ai pas indiqué dans le plan de cours la possibilité d'un supplément au supplément, soit la lecture et la discussion d'un autre roman de jeunesse de Jane Austen ; il porte le titre *Love and Friendship*. J'annonce donc que si jamais le cours manque de matière malgré l'ajout de *Lady Susan*, je finirai avec des remarques sur ce troisième et dernier texte.

Pour ceux qui s'inquiéteraient à l'avance, il ne s'agit pas d'acheter un autre livre : comme cette lecture est possible, j'offrirai ma traduction du roman, assez court, que Jane Austen a écrit au plus tard à l'âge de 15 ans. Il se trouve sur ma page Internet ([lesreliefs.com](http://lesreliefs.com)) sous la rubrique « Textes ». On y trouvera même une traduction d'une autre pochade de Jane Austen : *Lesley Castle*.

Les deux textes ont beaucoup de ressemblances avec *Lady Susan*.)

En tout cas, le court roman *Lady Susan* est intéressant pour plusieurs raisons : parce qu'il montre que cette jeune femme est géniale en tant que romancière, comme Mozart est génial en tant que musicien : dès son enfance pourrait-on dire, et ses *Juvenalia* en font la preuve, elle était une artiste de grand talent.

5. Les éditions à acheter et dont il reste encore quelques copies chez Zone sont des traductions nouvelles et de meilleure qualité que ce qui était accessible autrefois. Elles sont des publications à partir de l'édition Pléiade qui a été faite sous la direction de Pierre Goubert, un des grands experts français de l'œuvre de Jane Austen. Les deux textes à lire sont traduits par Pierre Goubert, qui a aussi fait les notes et les introductions. Il y a évidemment d'autres éditions, mais en français, on ne trouvera rien de meilleur.

En anglais, l'œuvre complète de Jane Austen a été reprise depuis quelques années dans une édition magnifique qui est le sommet de l'édition universitaire annotée. Elle est due à David M. Shapard. Ce que monsieur Shapard ne connaît pas au sujet de Jane Austen et de son époque et de son œuvre ne vaut pas la peine d'être connu.

6. Ceux qui voudraient avoir un texte anglais pourront trouver ce qu'il faut sur mon site. C'est le texte brut pour ainsi dire. On le trouvera encore une fois sur le site [lesreliefs.com](http://lesreliefs.com). sous la rubrique «Textes». On y



trouvera aussi le texte du cours précédent sur Jane Austen sous la rubrique « Cours ».

Enfin, sous la rubrique « Inédits » vous trouverez des textes qui vous pour *Mansfield Park* des traductions alternatives de certains passages importants (je parlerai de la question de la traduction dès la semaine prochaine, et je ferai de temps en temps des remarques à partir de mes suggestions), mais aussi la liste de tous les passages du roman qui comporte des italiques (j'expliquerai pourquoi cela pourrait être important, malgré le fait que Goubert ne les rend pas dans sa traduction) et enfin un résumé de chaque chapitre avec de temps en temps des suggestions de réflexions (ce sont pour ainsi dire les notes de lecture que je me suis faites en préparant ce cours). Toutes ces suggestions précises se trouveront à la fin des notes de cours de ces rencontres, quand elles seront elles aussi *publiées* sur mon site Internet, sous la rubrique « Cours ».

Ces choses sont là pour les auditeurs ici présents : on en fait ce que on veut. Entre autres choses, on peut n'en rien faire.

### **Les autres romans de Jane Austen.**

On trouvera donc sur ce site, sous la rubrique « Cours », le texte des notes de cours du cours précédent, celui qui portait sur *Northanger Abbey* et *Emma*; le texte porte le nom « Jane Austen ». Lors du cours précédent, à la fin des rencontres, j'ai tiré quelques conclusions de ma lecture et de ma présentation en classe des deux romans de Jane Austen. On pourra examiner ces

conclusions en long et en large si on télécharge le cours, et si on prend la peine de le lire, et surtout les dernières pages.

Il y a en plus sous la même rubrique un autre cours donné il y a quelques années qui portent le titre « Quelques femmes du roman anglais », on y trouvera dans les notes des dernières semaines des remarques sur le roman *Persuasion*.

J'ajoute enfin que sur le même site sous la rubrique « Inédits » il y a un texte qui porte le titre « L'amour de Jane Austen » : j'y offre quelques chapitres d'un livre qui sera publié peut-être un jour sur Jane Austen ; ils couvrent les romans *Pride and Prejudice* et *Sense and Sensibility*.

Mais, et pour revenir au cours précédent qui portait sur *Northanger Abbey* et *Emma*, comme plusieurs ici ont suivi ce cours, puisque ce cours-ci est en un sens une continuation du précédent, je prendrai la peine de rappeler aux uns ces conclusions et de mettre les autres au parfum. On trouve ces conclusions aux pages 205 et suivantes desdites notes de cours.

Jane Austen reconnaît deux choses au sujet de ces romans : qu'ils sont des choses peu importantes, mais qu'elle a finement travaillées, et qu'elles comportent donc bien des détails qui demandent une forte attention et un regard aigu pour être bien vues. Il n'est pas facile de lire Jane Austen et d'y voir tout ce que l'auteure y a mis. Ces romans ne sont pas faciles au

même moment où ils sont plaisants parce que drôles et spirituels.

Mais elle croit en même temps qu'un roman, un bon roman, un roman bien écrit, peut aborder toutes les grandes questions de la vie; elle dit qu'on peut y trouver la connaissance la plus complète de la nature humaine dans toute sa diversité.

J'ai signalé l'an dernier que le roman comme tant d'œuvres d'art est un savant mélange de mensonge (on décrit des choses qui n'existent pas, des personnages qui ne sont jamais nés ni n'ont jamais vécu et qui se situent dans des mondes qu'on a inventés en tout ou en partie) et de vérité (on décrit ces choses fausses à partir du monde dans lequel on vit et dont on a l'expérience, mais on le décrit avec plus de précision de façon à ce que le vrai monde devienne plus visible).

J'ai parlé ensuite d'un texte de Henry Fielding (le romancier préféré de Jane Austen), lequel texte suggère que ses œuvres visent à réfuter certains philosophes, les philosophes modernes pour être précis, qui ont une idée sur la vie humaine, mais qui transmettent une idée fautive et surtout trop basse de l'être humain. Je crois que ce que Henry Fielding dit de ses romans est vrai aussi pour ceux de Jane Austen.

Toutes ces remarques sont valides pour les romans examinés l'an dernier. Mais elles valent aussi pour les romans de cette année. En tout cas, j'annonce qu'une des fins de ces rencontres est de reprendre et d'exposer de nouveau ces idées proposées en lisant *Emma* et

*Northanger Abbey*, en lisant cette *Mansfield Park* et *Lady Susan*.

**Reprises, mais en bref de deux notions complémentaires.**

Parler de la vie de l'auteure qu'on étudie et placer le texte qu'on examine dans l'ensemble de l'œuvre, ce sont des règles, plutôt sensés d'ailleurs, des cours universitaires. Je l'ai déjà fait l'an prochain. Je rappelle ce que j'ai dit alors.

**Jane Austen, sa vie.**

Elle est née le 16 décembre 1775 dans le Hampshire, donc à la campagne, dans un village cossu. Elle est morte à Winchester en 1817, mais vivait à Chawton dans un petit village situé tout près de là. Elle a beaucoup voyagé et beaucoup vu, en Angleterre, s'entend, mais elle a vécu l'essentiel de sa vie à la campagne, sauf pour un séjour de quelques années à Bath, la ville de spa et d'eaux médicinales de l'Ouest du pays.

Sa famille faisait partie de ce qu'on appelle la *gentry*, et donc de ce qu'on pourrait appeler, avec bien des bémols, la bourgeoisie ou, avec autant de bémols, l'aristocratie. La *gentry* est la classe des ministres, des avocats, des propriétaires terriens, des marchands nantis qui constituent la haute classe moyenne ; ils incluent la petite aristocratie. Ni travailleurs urbains, ni fermiers, d'une part, ni membre de la haute noblesse, ni capitaines de l'industrie, de l'autre, la *gentry* est la

classe moyenne éduquée et pour ainsi dire structurante de la société anglaise de l'époque.

George Austen, le père de Jane, né dans la *gentry* comme sa mère l'avait été, est un ministre protestant ; avec son épouse, il est le parent de 7 enfants, dont deux filles Cassandra et Jane, et un garçon souffrant de déficience intellectuelle.

Alors que les garçons ont eu la meilleure des éducations (par exemple en allant à Oxford comme leur père), alors que les garçons ont fait carrière dans l'Église et la marine et le monde financier, alors que l'aîné a été adopté par une famille bel et bien noble, les filles vivent toute leur vie avec leurs parents, sauf pour une courte période durant l'adolescence où on les envoie dans une école pour jeunes femmes. (Il semble que les résultats de cette expérience ont été décevants et que les parents Austen ont décidé que l'éducation de leurs filles se feraient mieux par eux ; et ce d'autant plus que monsieur Austen jouait le rôle d'éducateur dans sa paroisse, en plus d'être ministre protestant, et était donc à même d'assurer ladite éducation.)

Les filles Austen ont vécu avec leurs parents à Steventon, à Bath (où le père s'est retiré après sa carrière religieuse) et enfin à Southampton et Chawton après la mort de leur père.

C'est à Chawton, sous la protection de son frère adopté par une famille noble du côté de sa mère, que Jane Austen a écrit et publié l'essentiel de son œuvre.

En 1817, après avoir publié *Emma*, après quelques mois de souffrances et d'affaiblissement, Jane Austen est morte.

Pour ceux qui seraient intéressés à mieux connaître l'auteure, il y a quelques bonnes biographies. Ma préférée est celle de Deirdre LaFaye. Les films biographiques qu'on a faits sur elle sont tous très *fictionnalisés*. Il y a aussi pour ceux qui voudraient la connaître un peu plus dans son intimité sa correspondance. Il faut noter cependant que les experts affirment que sa sœur Cassandra a fait brûler peut-être les dix-neuf vingtièmes des lettres de sa sœur et presque toutes ses propres lettres. Il est probable que les lettres les plus intéressantes, ou du moins les moins respectables, font partie de celles qui ont été détruites.

### **Jane Austen, son œuvre.**

Après avoir parlé de la vie de Jane Austen, il faut offrir quelques indications sur son œuvre. Car le fait personnel le plus important au sujet de cette femme qui a vécu aux XVIIe et XVIIIe siècle est le suivant : elle est une romancière ; ce sont ses œuvres qui constituent les *événements* les plus importants de sa vie.

Il existe des preuves manuscrites que Jane Austen a commencé à écrire des fictions quand elle était toute jeune, mettons au début de l'adolescence. Mieux encore, il est clair que, tout de suite, les membres de sa famille aimaient ses écrits, et même les lisaient en famille et devant le petit public qui était constitué par les gens de son village. Après sa mort, ils ont conservé et même

publié certaines de ces œuvres. Il est attesté que son père et ensuite ses frères ont proposé ses manuscrits à des éditeurs et ont assuré la survie de son œuvre après sa mort. Alors qu'elle avait à peine vingt ans, elle avait terminé un premier roman offert à la publication avec l'encouragement des siens.

En plus de ce qu'on appelle ses *Juvenelia*, soit ses écrits de jeunesse, qui incluent deux romans un peu courts mais complets, elle a écrit 6 romans, dont quatre ont été publiés de son vivant, et deux publiés peu après sa mort. Il s'agit de *Bon sens et sensibilité* (*Sense and Sensibility*), *Fierté et préjugé* (*Pride and Prejudice*), *Le Parc Mansfield* (*Mansfield Park*), *Emma*, pour les premiers, et puis de *L'Abbaye de Northanger* (*Northanger Abbey*) et *Persuasion* (*Persuasion*), publiés en 1818. Entre 1809 et 1817 donc, il a écrit et publié l'essentiel de son œuvre, six romans et des milliers de page. Et tout cela, alors qu'elle écrivait de nombreuses lettres, presque tous les jours et donc plusieurs par semaine ; alors qu'elle s'occupait de sa part des tâches ménagères de sa famille ; alors qu'elle avait une vie sociale active (elle a fait par exemple de nombreux longs voyages à Londres et de par l'Angleterre).

Au moment où elle est morte, elle avait commencé un nouveau roman ; son titre aurait été *Sanditon* ou *Les Frères* (*The Brothers*). Ce texte est fascinant : on y trouve quelque cent pages, regroupées en douze chapitres, des pages qui sont bien écrites, où les personnages sont déjà définis et qui laisse deviner une intrigue tout à fait décidée. En lisant ce texte, on serait tenté de dire qu'elle écrivait au fil de la plume peut-être,

mais avec des idées littéraires bien claires ; en tout cas, je mets au défi qui que ce soit de prouver que ce dernier roman qu'elle écrivait quelques semaines avant de mourir, où elle souffrait déjà de la maladie qui allait l'emporter et qu'elle n'a pas pu corriger ou relire, de prouver donc qu'il est moins bien écrit que les textes de ses romans publiés : il ne s'agit pas d'une pochade, mais du premier jet d'une artiste en pleine possession de ses moyens.

Pourtant, il est certain qu'elle récrivait, comment dire, qu'elle récrivait avec férocité (l'expression jure avec le personnage de Jane Austen, mais je ne trouve rien d'autre) ses romans. Il est certain aussi qu'elle pouvait abandonner un texte, comme *Les Watsons* (*The Watsons*), lui aussi bien écrit, pour des raisons qui ne sont pas claires ; nous savons qu'elle a décidé de ne pas publier un roman terminé comme *Lady Susan*, même si plusieurs personnes le trouvaient et le trouvent encore excellent. (On en a fait un film il y a deux ou trois ans.)

Un dernier mot au sujet de Jane Austen en tant que romancière. En Angleterre, entre 1770 et 1800, il y a eu environ 1300 romans publiés et lus par bien des Anglais de toutes les strates de la société, et ce, entre autres, grâce à des librairies dites ambulantes. Jane Austen était une des utilisatrices de ces librairies ambulantes ; il est certain, par divers témoignages, entre autres sa correspondance personnelle, qu'elle lisait beaucoup et sans arrêt et surtout des romans. De tout cela, il n'y a que les romans de Jane Austen qui surnagent et même qui l'établissent comme artiste de haut talent.



**Une première présentation du roman : sa division en trois.**

Le roman de Jane Austen a été publié en trois tomes et donc divisé en trois parties. La première partie comporte 18 chapitres (soit un chapitre d'introduction, le seul où Fanny ne *paraît* pas, et 17 chapitres subséquents, la deuxième 13 chapitres, et la troisième 17 chapitres. Cela donne en tout 48 chapitres, ou 1 plus 47 (17+13+17).

Ces chapitres sont des longueurs différentes. Le plus long est sans doute le chapitre III.7, qui est plus de deux fois plus long que celui qui le suit et qui est le plus court du roman, soit III.8. Le chapitre moyen est un peu plus court que le plus long et bien plus long que le plus court. Le premier (III.7) décrit l'arrivée de Fanny au village de Portsmouth (un nom bien évocateur (« bouche du port »), mais qui appartient à une ville qui a bel et bien existé et que Jane Austen connaissait), Portsmouth, donc, où l'héroïne retourne retrouver sa famille disons naturelle ou légitime ; le suivant (III.8) décrit sa comparaison entre son foyer de naissance et son foyer d'adoption, soit le parc Mansfield et la réaction que cela suscite chez elle. On pourrait dire que ces deux chapitres aident à expliquer pourquoi le roman porte le titre *Mansfield Park*.

En tout cas, et pour revenir à la structure de base du roman, on pourrait croire que cette division en trois est liée à des nécessités physiques que devaient respecter l'éditeur : il y a eu trois tomes parce qu'il fallait publier

le roman, assez long, dans un format pratique, parce qu'on ne pouvait pas l'offrir en un seul tome, ni même en deux, et donc parce que l'éditeur en a décidé ainsi.

Il est possible que cela soit vrai. Mais il est remarquable que les romans de Jane Austen ont tous une structure qui est pour ainsi dire mathématique, ou architecturale. L'exemple le plus facile à offrir et le plus simple est *Persuasion*, qui est fait de deux tomes de 12 chapitres chacun. Quiconque le lit avec attention se rend compte que le roman se passe à la campagne dans le premier tome, et à Bath dans le second ; de plus, dans le premier tome, le héros, Frederick Wentworth, est absent pendant les 6 premiers chapitres, puis apparaît et bouleverse l'héroïne Anne Elliot dans les 6 derniers chapitres ; cela est vrai aussi du second tome, soit 6 chapitres sans le héros et six chapitres avec lui avec un nouveau bouleversement. Il faut ajouter que le héros lui aussi est bouleversé par l'héroïne, deux fois plutôt qu'une, et que ces bouleversements sont les causes directes de son absence des deux premières moitiés des deux tomes. En somme, il y a une structure mathématique à ce roman, et même, une architecture, soit une structure équilibrée, où les parties se répondent les unes aux autres : la structure est conforme au sens même du roman ; une analyse de sa structure aide à comprendre son intrigue et son sens.

Il me semble que cela est vrai aussi de *Mansfield Park*. Je suggère donc la possibilité suivante. La première partie présente la transplantation et l'enracinement de Fanny Price dans le parc Mansfield. (Je tiens à cette image botanique : Fanny Price est une sorte de plante,

que ce soit une fleur délicate ou un arbre solide, ou les deux à la fois.) La deuxième partie du roman présente la pleine floraison printanière de Fanny Price, toujours dans le parc Mansfield. La dernière partie du roman présente l'arrachement et la réimplantation finale de Fanny Price dans le parc Mansfield. À la fin du roman, le lecteur apprend, discrètement va presque sans dire, que Fanny est enceinte et qu'elle vit dans la maison qui se trouve à la limite du parc Mansfield, mais qu'elle en est pour ainsi dire la fleur principale, ou plutôt l'arbre fruitier le plus beau. C'est elle qui sauve le parc Mansfield, ou qui fait que le parc reprend de la vie après avoir été presque détruit, par les femmes légitimes héritières du territoire.

Je propose donc, mais c'est à chacun de vérifier, que le roman de Jane Austen est structuré, et même qu'il a une architecture, et encore plus qu'il a la structure et l'architecture susdites, et enfin que cette structure *parle*. À la limite, on ne peut pas comprendre *Mansfield Park* si on ne réussit pas à voir dans le texte même que cette structure existe et comment elle se construit.

## **Deuxième semaine.**

### **Ce qui a été fait.**

À chaque semaine, je commencerai la rencontre en rappelant ce qui a été dit la semaine précédente. C'est une occasion de lier les remarques d'une rencontre à celles de la suivante : la prétention du celui qui parle ainsi est que les remarques qui constituent son apport au cours se font selon un certain ordre et un ordre certain. C'est l'occasion pour ceux qui suivent le cours de poser des questions, de faire un dernier commentaire, voire de corriger une information inexacte.

En cette première occasion, je signale qu'on peut poser une question à tout moment du cours, mais que pour des raisons de limite de temps, je permettrai une seule question ou remarques par personne. Je commence donc.

La semaine dernière, j'ai proposé des remarques d'introduction que j'ai ancrées dans le plan de cours offert dans le bottin de l'UTAQ.

Les premières remarques, six en tout, étaient donc liées au plan de cours que j'ai lu d'abord. J'ai expliqué par exemple pourquoi j'ai ajouté un texte moins connu et moins respectable de l'œuvre de Jane Austen, soit son roman de jeunesse *Lady Susan*.

Ensuite, j'ai présenté les autres romans de Jane Austen, c'est-à-dire les romans autres que *Mansfield Park*, qui

sera l'objet principal de ces rencontres. J'ai aussi présenté quelques commentaires ou cours qui pourraient servir à les mieux connaître.

J'ai sauté deux séries de remarques d'introduction sur Jane Austen et son œuvre pour présenter ce que j'ai appelé la structure du roman : c'est une architecture (autre mot pour parler de cette structure) en trois, qui tient compte non seulement de Fanny Price, l'héroïne du texte, mais encore de sa relation avec Mansfield Park, le lieu où elle est pour ainsi dire transplantée, où elle croît et fleurit, et où elle est replantée pour de bon après un arrachement qui est le sujet de la troisième partie.

Puis je suis revenu sur deux thèmes que j'avais déjà présentés dans le cours précédent : la vie de Jane Austen et son œuvre de romancière. J'ai offert quelques remarques qui me semblaient les plus importantes à faire étant donné le peu de temps qu'il restait. Ceux qui ont trouvé ces remarques inadéquates peuvent consulter le cours de l'année dernière : ils devraient pouvoir trouver beaucoup plus d'information.

Avant d'avancer, c'est-à-dire de faire des remarques générales sur *Mansfield Park*, remarques qui continuent la première faite sur la structure du roman, je suis prêt à répondre à des questions ou à entendre des commentaires. Puis, je commence les remarques qui constituent le cours d'aujourd'hui.

### **Les traductions problématiques.**

Le traducteur de *Mansfield Park*, excellent par ailleurs, s'appelle Pierre Goubert ; il est responsable de l'édition des œuvres complètes (ou presque) de Jane Austen qu'offre la maison Gallimard dans sa prestigieuse collection Pléiade.

Il y a, me semble-t-il, dans le texte de monsieur Goubert des erreurs de traductions. Je ne veux pas critiquer de façon générale ce qu'il propose : sa traduction (et même ses traductions) est bien faite. En revanche, toute édition d'une œuvre littéraire, même la meilleure, est susceptible de critique ; en revanche, la critique d'une traduction est peu utile, à moins qu'il y ait des erreurs majeures ; et je ne crois pas qu'il y en ait dans celle de *Mansfield Park*. (On ne peut pas en dire autant des traductions précédentes que j'ai pu consulter de par les années.) Il n'en reste pas moins qu'il y a des choix de monsieur Goubert qui sont problématiques, voire fautifs sur des détails.

Pour illustrer ce que je dis, je propose d'abord trois exemples, une par partie du roman. L'important, pour moi, n'est pas de pointer l'erreur ou de signaler qu'on aurait pu faire autrement et même mieux, mais de tirer profit de ce passage traduit d'une façon, voire de ce passage mal traduit, pour saisir quelque chose du roman, des personnages ou de l'anecdote.

Comme le personnage central du roman est Fanny, les trois exemples choisis porteront sur elle et viseront à la faire connaître un peu mieux.

Je profite de ce moment pour dire une évidence, mais qu'il est bien de proposer au moins une fois : ne pas comprendre Fanny Price (et il s'agit non seulement de connaître Fanny, mais de la comprendre, si c'est possible), c'est ne pas comprendre le roman *Mansfield Park*, dont elle est l'héroïne ; de plus, ne pas comprendre le roman, c'est lire pour le plaisir sans doute, mais ne pas tenir compte de ce que Jane Austen voulait dire à son lecteur sur son personnage et, à travers elle, sur la vie. Jane Austen a-t-elle raison au sujet de son héroïne (on peut bien le supposer puisque c'est elle qui l'a inventée) et aussi au sujet de tel ou tel thème humain ? On ne peut le savoir que si on sait aussi exactement que possible ce que l'auteure a à dire. Donc je me penche sur trois textes de Jane Austen qui traitent de Fanny, trois textes qui, me semble-t-il, auraient pu, auraient dû même, être traduits autrement.

### **Quelques exemples de traduction problématique.**

#### **I.15, § 46, page 229.**

Le traducteur fait disparaître ici le mot *act*, jouer. Ce que Fanny dit qu'elle ne peut pas faire, c'est de jouer, et donc de jouer la comédie. Or la capacité humaine de jouer la comédie est un des enjeux du roman : il y a tout plein de personnages qui jouent à être autre chose qu'ils ne sont ; ils sont, disons, polis au point d'être faux, et souvent ils sont faux pour manipuler les autres ; pis encore, ils sont faux et conscients de l'être et trouvent leur fausseté normale, voire naturelle, en plus d'être utile ou nécessaire. Or c'est là tout l'opposé

d'une des caractéristiques fondamentales de Fanny : elle est la sincérité incarnée ; elle ne joue pas ; quand elle sait qu'elle peut blesser ou irriter quelqu'un en raison de quelque chose qu'elle pense ou qu'elle pourrait dire, elle se tait. (Mais se taire n'est-ce pas mentir jusqu'à un certain point ? Sur cette question controversée, je me tais.) Surtout, elle ne cherche pas à manipuler les autres ; au pis, elle cherche à ne pas se laisser manipuler.

Aussi, le problème du jeu en société, et celui du jeu de Henry Crawford en particulier, qui est un grand comédien sur scène et un grand simulateur dans la vie, le problème de l'opposition entre ce type humain, et Fanny Price, un tout autre type humain, est au cœur de l'interprétation du roman. Aussi le fait que le mot *act*, *jouer*, apparaît deux fois ici, et qu'il apparaît dans la bouche de Fanny qui dit qu'elle ne peut pas jouer, mais qui dit au fond qu'elle ne veut pas jouer, tout cela est au cœur du roman. On pourrait dire que la question du théâtre, et donc de la pièce de théâtre qui occupe une si grande place dans le premier tome, mène à un des thèmes de base du roman et d'abord du personnage de Fanny. Il est dommage que le traducteur ait choisi d'en faire disparaître une des apparitions. C'est peu de chose en soi, je le sais, mais ça me permet au moins de toucher à quelque chose d'important.

Je dis cela en ajoutant qu'il faut opérer ici, et partout une sorte de mise en abyme : Jane Austen, en tant que romancière, est une sorte de comédienne. Or dans son roman, où elle feint à tout moment, Jane Austen présente une héroïne qui refuse de jouer, de feindre,



c'est-à-dire de mentir ; pis encore en un sens, dans ce roman, qui est une sorte de pièce de théâtre, elle présente une héroïne qui dénonce pour ainsi dire par son action (qui est un jeu de romancière) les actions feintes. Je reviendrai quelques fois sur cette distance entre Jane Austen et son héroïne, distance déjà mentionnée d'ailleurs.

Je continue donc. Ce passage est d'autant plus important que c'est la première fois de tout le roman que Fanny résiste à des demandes faites par les autres. Cela se passe à la fin de la première partie ; or toute la troisième partie du roman porte sur sa capacité de résister aux commandes des autres. Fanny Price est une personne sociable, et aimable, et elle fait aussi souvent que possible, et surtout au début, plaisir aux autres en leur cédant ; mais à un moment donné sur des questions essentielles, et la question de la personne qu'elle aime est une question essentielle, elle ne peut pas faire comme on veut qu'elle fasse, elle ne peut plus faire comme elle fait d'habitude en obéissant dans l'humilité exemplaire, mieux elle ne veut pas faire comme on le lui commande. Et elle résiste. On pourrait dire que ce moment de résistance, alors qu'elle dit qu'elle ne peut pas jouer, et au fond qu'elle ne veut pas jouer, même si tous les lui demandent, ce moment de résistance annonce les autres moments et dé-couvre le personnage ou l'essentiel du personnage, et permet au lecteur de la découvrir.

Le problème est d'autant plus intéressant que quelques chapitres plus loin, soit dans le chapitre 18, à la demande de Mary Crawford, elle jouera, elle jouera à

être Henry qui joue son rôle dans la pièce. Donc elle peut jouer, et même elle joue, mais pour quelques-uns, en privé.

**II.2, § 20, page 291.**

Il est faudrait rendre l'anglais *purser spirit*, soit « avec un esprit plus pur », et non « avec un plaisir plus louable ». Les mots anglais sont religieux ; la traduction les fait pour ainsi dire disparaître, surtout elle fait disparaître au moins ici une des clés de lecture du roman. Cette clé de lecture réapparaît tout de suite après dans le mot *benediction*, soit *bénédiction*, soit cadeau de Dieu.

Car c'est là, soit l'esprit religieux, la pureté d'esprit et le sentiment qu'elle est surveillée par Dieu et au service de Dieu, c'est là une dimension essentielle de Fanny Price. Non seulement le plaisir, son plaisir à elle, la satisfaction de ses besoins, est-il peu souvent le motif principal de son action ou de ses réactions, mais quand elle agit, ou refuse d'agir, elle le fait souvent avec une référence religieuse discrète peut-être, mais réelle, voire fondamentale : elle veut être droite, mais droite et pure, et sa droiture et sa pureté lui vient de son esprit, de sa spiritualité, de sa religion, la religion chrétienne.

Or la traduction de monsieur Goubert est problématique non seulement parce qu'elle ne dit pas (*purser spirit*: esprit plus pur), mais encore parce qu'elle dit, le plaisir. Dans ce passage précis, Fanny est comparée à sa cousine Julia : celle-là est heureuse parce qu'en raison de la disparition de Henry Crawford, elle peut pour ainsi dire se venger de sa sœur et que cette vengeance d'une sœur contre sa propre sœur

ainsi un plaisir pour elle. Mais il n'est pas du tout question de plaisir pour Fanny : elle est heureuse du départ de Henry Crawford en raison de son esprit moral et de son jugement moral sur le jeune homme, et parce que sa moralité est religieuse ou pure. Le passage précis donc permet de comprendre non seulement Fanny, mais encore sa cousine Julia : celle-là n'agit jamais en tenant compte de la pureté d'esprit et donc de la religion. Pour le dire autrement, et cette fois en parlant de Fanny, cette dernière ne vit pas pour le plaisir, ou du moins pas pour les plaisirs immoraux. C'est du moins ce que j'affirme et que chacun peut vérifier en lisant avec attention. J'ajoute que Fanny ajoute « presque toujours » pour être tout à fait véridique, soit par esprit religieux et pour respecter les commandements moraux soutenus par la religion.

Aussi, non seulement Fanny apparaît ainsi dans ce qu'elle a d'essentiel quand on perçoit son sentiment religieux (et moral), mais encore d'autres personnages paraissent mieux dans la lumière produite par le roman en raison d'un contraste avec l'héroïne. Mary Crawford est le personnage qui est le plus mis en lumière grâce à ce contraste précis avec Fanny : celle-là non seulement n'est pas religieuse, mais encore elle se moque de la religion ; on pourrait même dire qu'elle déteste la religion et surtout la religion chrétienne. Cela est assez cocasse quand on y pense : elle agit dans le roman presque toujours alors qu'elle vit dans un presbytère chez sa sœur et son beau frère, lequel est un ministre du culte anglican ; elle tombe amoureux d'un jeune homme qui doit devenir et même devient prêtre, ou plutôt ministre anglican lui aussi ; Edmund, le

personnage le plus droit du roman, un ministre religieux, tombe amoureux d'elle ; elle le sait, elle l'aime aussi et même jusqu'à ce qu'elle appellerait la folie, mais elle refuse de le marier, parce qu'il est un chrétien.

On pourrait croire que cette question est secondaire au roman de Jane Austen : ce n'est pas du tout le cas. On pourrait dire que la religion n'est pas importante dans la vie des êtres humains : ce n'est pas du tout ce que l'auteure croit. Or en traduisant comme il le fait, Pierre Goubert rend cette dimension de la personne de Fanny, du roman *Mansfield Park* et de la pensée de Jane Austen, un peu moins visible. Je répète donc : quand on corrige la traduction, on voit mieux que Fanny a un esprit pur, et veut être une esprit pur, et donc veut vivre comme un ange et certes comme une bonne chrétienne ; on comprend mieux qu'elle voit le départ de Henry Crawford comme une bénédiction de Dieu.

### **III.7, § 7, page 531.**

Au lieu de lire « Dans l'esprit de Fanny, ce n'était que », on devrait lire « Fanny n'était que ». Le changement est peu de chose. Mais il faut voir d'abord qu'il y a ici un jeu de la part de Jane Austen : elle identifie la personne de Fanny avec ses émotions ; le traducteur écrit quelque chose de plus sensé, de moins poétique, mais il change ce que Jane Austen écrit, et même je crois ce qu'elle veut dire. Or Jane Austen a peu tendance à se laisser aller à ses tournures poétiques. De plus, avertis par cette tournure poétique, on peut noter, et il faut noter, les quatre mots et leur sens précis : chacun porte sur la vie intérieure, les émotions et l'état d'esprit de Fanny ; chacun porte sur ce qui vient d'arriver et qui

est illustré par ce qui arrive ensuite ; on devrait pouvoir expliquer pourquoi et en quoi, par exemple, Fanny est confuse et même confusion, ou pourquoi elle ressent de l'espoir, et même est espoir, et ainsi de suite pour les deux autres mots. Or la traduction moins poétique, plus raisonnable, mais inexacte de Pierre Goubert invite peu à y penser.

On pourra alors noter aussi et peut-être surtout qu'on a là un portrait qui dit quelque chose de crucial : Fanny, qui ne fait pas grand chose dans le roman a une vie intense, mais c'est d'abord et avant tout sa vie intérieure (elle est ses émotions et mouvements intérieurs), et cette vie intérieure est riche et complexe, parce que, par exemple ici, ses émotions sont doubles et opposées. J'en veux aussi à un des mots employés ici : pour rendre le mot anglais *flutter*, le traducteur choisit *confusion* ; c'est pas mauvais sans doute. Mais on employait, et on emploie encore, le mot *flutter*, d'abord et avant tout, pour parler du mouvement physique, de celui d'un papillon qui vole, par exemple. Ici Fanny ressent de la *confusion*, confusion, sans doute ; mais elle *est flutter*, c'est-à-dire éparpillement, palpitation nerveuse, battement désordonné. Cela est d'autant plus important parce que d'ordinaire Fanny est stable, et cohérente, et droite.

Et encore une fois, on touche ici, c'est-à-dire grâce à ces mots placés dans cette partie de l'anecdote, à quelque chose d'essentiel non seulement au personnage de Fanny, mais à l'action du roman. Durant tout son séjour à Portsmouth, alors que son héroïne prévoyait être heureuse, Jane Austen indique

qu'elle ressent de la confusion pour parler comme monsieur Gouvert, ou qu'elle est battement désordonné pour parler comme Jane Austen. Comme un papillon, elle palpite, et va-et-vient dans sa tête et dans son cœur entre Portsmouth, son chez soi par nature ou par naissance, et Mansfield Park, son chez soi, comme dire, par transplantation et par éducation, son chez soi perdu en raison d'un arrachement qui visait à produire chez elle cet éparpillement, ce va-et-vient, ce papillonnage.

**Une autre traduction problématique, et plus que problématique.**

Pour avoir la liste complète de mes suggestions de traduction corrigées, ou alternatives, on consultera la liste, ci-dessous, qui porte le nom : « Mansfield Park – corrections et italiques ».

Mais avant d'en finir avec cette question, je tiens à signaler un dernier exemple. Il s'agit de III.6, §7, page 519, où Jane Austen prend position au sujet de la nature des femmes. Je le sépare des autres exemples parce qu'elle porte sur Mary Crawford et qu'il comporte un sens philosophique possible.

Quand on lit tout le passage, on se rend compte de Jane Austen qui semble épouser la position de la prudence de l'âge mûr qui la sépare de Fanny ; elle épouse aussi la position de l'expérience et de l'impartialité. Elle semble donc se séparer de Fanny et même la juger. Je crois que ce qui est semble est bel et bien ce qui est.

Or à un moment donné, le texte de Jane Austen est bien plus fort que celui que livre la traduction de Pierre Goubert : l'auteure écrit, pour rendre ses mots de façon plus serrée, « la nature de mademoiselle Crawford par sa participation à la nature générale des femmes ». Il faut bien voir que le texte de Jane Austen est deux fois plus fort que ce que rend monsieur Goubert : d'abord Mary Crawford a une nature, et la nature d'une femme ; de plus, sa nature participe à la nature des femmes ; enfin, seulement cette nature est générale comme le veut le traducteur. Qu'on soit d'accord ou non avec ce qui est écrit (et est-ce la position de Jane Austen, comme je le crois, celle de Sir Thomas qu'elle ne mentionne pas ici ?), la position qui est présentée comporte un langage philosophique très typé : le langage est celui de la philosophie grecque et même de celle de Platon. Enfin, Jane Austen suggère que cette position philosophique est fondée dans l'expérience. Et surtout elle n'est pas la position de Fanny : Fanny n'est pas une personne d'âge mûr, elle n'a pas beaucoup d'expérience et elle n'est pas impartiale. À la limite, il semblerait que Fanny ne serait pas une platonicienne. Serait-il une romantique ou une rousseauiste ? La question vaut d'être posée, et le langage philosophique qu'utilise Jane Austen y invite.

J'espère qu'on comprendra que je ne prendrai pas position au sujet d'une question aussi difficile à régler que celle de la nature des femmes. Et je me dis que peut-être le traducteur voulait éviter, lui aussi, le plus possible de se faire attaquer, et qu'en conséquence il a adouci le texte. C'est sans doute un homme bien

prudent, et qu'on devrait suivre en ces jours de *victimocratie* triomphante, qui vaut bien le *trumpisme* dénoncé tous les jours. Mais il est certain qu'il a adouci le texte et pour ainsi dire fait disparaître quelque chose du texte de Jane Austen.

**L'art de Jane Austen : des détails esthétiques significatifs.**

Comme dans les autres cours sur Jane Austen, je signalerai quelques détails esthétiques, ou artistiques, qui appartiennent à son art et à son œuvre. Certes, je reconnais que pour comprendre ce roman, et tous les romans, il faut focaliser, comme le veut Aristote, sur l'anecdote et les personnages, et donc sur le *happy end* qu'offre Jane Austen. C'est là l'essentiel de toute récit artistique. Et j'y insisterai dans les deux ou trois semaines à venir.

Mais il y a pour ainsi dire avant tout cela des détails artistiques qui se répètent dans l'ensemble de l'œuvre et donc qui sont significatifs, qui apparaissent dans *Mansfield Park* et qui mènent au cœur du roman ou aident à en saisir le sens possible. Le premier de ces détails, voire tous ces détails mis ensemble suggèrent, soit dit en passant, que le *happy end* offert est plutôt problématique et que l'auteure le savait bien, voire qu'elle voulait qu'il soit remis en question.

**Les italiques et l'ironie.**

Jane Austen emploie beaucoup les italiques ; mieux, elle le fait beaucoup plus que la grande majorité des romanciers que je connais. Quand on fait attention à ce



détail, on se rend compte que les italiques qu'elle emploie servent à plusieurs fins. En gros, les italiques font entendre quelque chose par-delà le sens immédiat des mots. En conséquence, lire un texte qui comporte des mots en italiques, surtout quand ils sont aussi fréquents, et soutenus et aussi voulus que chez Jane Austen, cela exige du discernement.

Pour comprendre ce que je dis, je renvoie à une expérience qu'ont les femmes et les hommes, une expérience qui irrite les femmes et les hommes, mais pour des raisons opposées : les femmes parce que les hommes ne savent pas discerner, et les hommes parce qu'on exige d'eux une attention qu'ils n'aiment pas prêter, voire qu'ils ne savent pas prêter désavantagés qu'ils sont par leur nature.

J'illustre mon idée par cette scène classique où une femme reproche à un homme de ne pas avoir remarqué que ce qui était dit durant une soirée signifiait autre chose que ce qui a été dit. L'homme a pris les mots au pied de la lettre, alors qu'un regard, ou un ton de voix, ou une contradiction entre deux moments dans la soirée et donc dans le discours de la personne avant et après tel ou tel événement, que ceci ou cela ou tout ensemble indiquait qu'il fallait comprendre tout à fait autre chose. Les hommes, pensent les femmes, manquent de discernement : ils n'entendent pas ce qui est dit *en plus* de ce que disent les mots. Les femmes, pensent les hommes, se perdent dans des détails... et s'accrochent dans les fleurs du tapis.

Les italiques de Jane Austen, une femme, sont de cet ordre, des fleurs du tapis littéraires. Or Jane Austen dans au moins une scène de son roman montre quelqu'un qui manque de discernement. Évidemment, c'est un homme (II.1, § 27, page 278). Monsieur Yates est un idiot ; s'il lisait un roman de Jane Austen, il ne serait pas capable de lire au-delà des mots et donc de lire, ou d'entendre, les italiques. Au contraire, Fanny, comme on le voit, entend bel et bien des choses qui ne sont pas dites.

Mais tous les hommes ne sont pas aussi obtus. Edmund, et il faut ajouter Henry Crawford, sont des hommes qui savent lire avec discernement et entendre tout ce qui est dit, pas seulement les mots qui résonnent avec leur sens nu, mais ce qui accompagne les mots et leur sens premier et les habille et fait entendre et comprendre bien plus que ce qui est tout de suite compréhensible.

Voici donc un exemple toute à l'honneur de ces sourds que sont les hommes ordinaires. Lire III.3, § 21, pages 480-481. L'exemple m'intéresse comme illustration du discernement masculin, mais aussi parce qu'on a trois fois le verbe *to see*. (Le traducteur en fait disparaître un. Mais en plus il fait disparaître les italiques. Or les italiques portent sur ce qui n'est pas, mais qui est pourtant visible. Il me semble qu'il faut des italiques pour mieux entendre le passage.)

En tout cas, que se passe-t-il au juste ? Henry Crawford regarde Fanny en parlant à une autre, soit lady Bertran, de façon à parler à Fanny en faisant

semblant de parler à une autre, qui ne le regarde pas. Edmund regarde les deux et regarde en particulier Fanny qui fait ce qu'elle peut pour ne pas regarder Henry et ne pas *voir* ce qu'il dit. Voilà du discernement de la part d'Edmund : il est capable de voir ce qui ne se montre pas, et ainsi se montre à qui sait être attentif. (On a remarqué que cette fois, une fois n'est pas coutume, et encore moins une fois n'est pas nature, c'est une femme, la propre mère d'Edmund, qui manque de discernement.) Et Jane Austen signale le tout en utilisant les italiques, mais aussi des jeux de mots insistants que le traducteur choisit de ne pas rendre.

À la fin de ces notes de cours, j'offre à qui veut bien s'en servir la liste complète des italiques *oubliés* par Pierre Goubert. On s'en servira ou non, selon son goût. Mais je ferai de temps en temps une remarque sur un mot en italiques qui me semble important. Et je rappelle que tous les romans de Jane Austen sont pleins d'italiques, avec tout ce que cela implique et qui sera illustré durant ces rencontres.

J'en conclus au moins une autre idée : Jane Austen non seulement utilise des mots en italiques quand ses personnages parlent, mais encore quand elle parle à son lecteur. Il faudrait être capable de bien lire les italiques à l'intérieur de l'histoire (celles des personnages) et aussi les italiques qui encadrent l'histoire (celles de l'auteure). Or cela est rendu difficile par le choix du traducteur : faire disparaître presque tous les mots en italiques qui se trouvent dans le texte. Or il le fait en les enlevant sans plus, ou en ajoutant

des mots qui rendent quelque chose du sens qui passe par les italiques.

Mais, il devient clair que le problème spécifique des italiques abandonnés ou rendus par le traducteur est plus complexe encore. Car parfois il ne rend pas les italiques en les faisant disparaître tout à fait. Mais parfois, il les fait disparaître en disant à son lecteur ce que les italiques peuvent signifier. En somme ici, il cache ce qui est sous-entendu, mais signalé par les italiques, et ailleurs il dit en toutes lettres ce qui est sous-entendu, ou du moins ce qu'il croit, lui, être sous-entendu. Ce second cas est problématique d'une nouvelle façon, parce qu'il rend le lecteur pour ainsi dire paresseux. Je crois que Jane Austen utilise les italiques entre autres choses pour inviter son lecteur à lire avec attention. Faire disparaître les italiques, ou déclarer sans plus ce que les italiques ne font que suggérer, n'est pas conforme à son intention, ou son intention pédagogique d'artiste envers son public.

J'ajoute un autre détail sur ce thème. Il y a bel et bien des italiques dans le texte français, car le traducteur a mis des italiques, presque seulement, pour les mots en français qui paraissent dans le texte de Jane Austen. Mais il en a manqué au moins huit (*tête-à-tête* II, 4, § 21, II, 6, § 17 et III.5, § 33 ; *passionnées* III.9, § 1 ; *Adieu* II.5 § 46, II.10, § 33 et III.9, 1 ; *fracas* III.15, § 14). Or les mots français, italicisés ou non, sont importants : ils appartiennent tous, ou presque tous, aux Crawford ou à la description de ce qu'ils faisaient.

Pourquoi cela est-il significatif? Le français est la langue de la sophistication ; ces deux personnages sont sophistiqués. Mais elle est aussi la langue de la corruption morale et de l'instabilité politique (il faut penser à la Révolution française, au Directoire, et à Napoléon, qui sont les grands événements politiques de cette époque et auxquels *Mansfield Park* fait allusion par la bande) ; or ces deux personnages sont fascinants mais corrompus. Les italiques pour les mots français sont importants pour mieux connaître les Crawford.

Je tiens à signaler que juste ou non, ce jugement n'est pas d'abord et avant tout une idée de Jane Austen : elle suggère là une opinion commune chez les Anglais de cette époque (et encore aujourd'hui). On en trouvera au moins un exemple dans le roman : « la rouerie d'une Française (lire I.4, § 21 page 92) ».

Certes, on emploie parfois un mot français sans que ce soit par ou pour les Crawford, mais il est clair que ces mots français, rares dans les autres romans de Jane Austen, sont un signe pour bien comprendre les Crawford, ces êtres sophistiqués, et au fond corrompus.

Bizarrement, et pour en finir avec ces remarques, monsieur Goubert a même ajouté un mot en italiques qui n'est pas dans le texte anglais de Jane Austen. Voir I.2, § 35, page 65. Je ne sais pas du tout pourquoi il l'aurait fait.

Il y aurait des choses à dire sur l'apparition des mots en italien et en latin qui ne sont pas signalés, mais je passe pour le moment. Voir *con amore* (II.11, § 2, page

page 38

407). Voir *in propria persona*, terme légal latin pas traduit. (III.9, §9, page 561).

### **Troisième semaine.**

#### **Ce qui a été fait.**

La semaine dernière, j'ai fait quelques remarques sur la traduction, excellente par ailleurs, qu'a produite monsieur Goubert. J'ai proposé trois passages qui seraient susceptibles d'une autre traduction, et surtout des passages qui, d'emblée, permettent d'entrer dans la description austenienne de son héroïne, Fanny Price.

Puis, je me suis penché sur une autre traduction qui me semble bel et bien erronée, ou du moins tronquée. Il s'agissait de ce que Jane Austen disait au sujet de la nature humaine, et de la nature des femmes, et de la nature de Mary Crawford. Cela est d'autant plus important, qu'on soit d'accord avec ce qu'elle y dit ou non, qu'elle affiche alors une différence entre elle-même et son héroïne. Il faut comprendre donc que l'auteur de *Mansfield Park* aime et admire son héroïne, mais qu'elle n'est pas d'accord avec elle sur tout, et même sur la nature humaine, et la nature des femmes, et la nature de sa rivale.

Pour reprendre les termes choisis par Jane Austen, elle disait que Fanny n'avait pas la prudence de l'âge mûr, ni l'expérience des êtres humains et de leur variabilité, et surtout peut-être qu'elle n'était pas objective. Il faut saisir que de ce fait, Jane Austen prétend, elle, avoir l'objectivité, l'expérience et la prudence pour mieux lire dans les cœurs humains et donc dans l'avenir. Cette idée est essentielle pour bien lire ce roman-ci, et tous les romans : un auteur de roman (ou de pièce de

théâtre) parle par son œuvre et non pas son héros (ou héroïne). Hamlet n'est pas le porte-parole de Shakespeare, mais la pièce *Hamlet* l'est. Jean Valjean n'est pas le porte-parole de Hugo, mais le roman *Les Misérables* l'est. Et à la limite, le personnage Dante dans la *Commedia* de Dante n'est pas son porte-parole, mais la *Commedia* dit ce que Dante veut dire et que son Dante ne peut pas dire.

Je suis passé à un premier exemple de ce que j'appelle les détails esthétiques : il ne s'agit pas d'aborder le roman lui-même, mais de remarquer et de réfléchir sur des tours rhétoriques, disons, qu'utilise Jane Austen dans tous ses romans et en particulier dans *Mansfield Park*.

Son utilisation des italiques était le premier exemple. J'en tire cette idée essentielle pour ceux qui lisent son roman : Jane Austen écrit d'une façon qui exige de la réflexion et du discernement parce qu'elle ne dit pas tout par les mots qu'elle propose ; elle offre parfois (plus de 450 fois dans ce roman) les italiques pour faire entendre plus que ce que les mots disent eux-mêmes.

S'il n'y a pas de remarque qu'on voudrait faire sur ces points, j'avance en proposant deux autres détails esthétiques, sans doute moins important, mais encore...

### **Les jurons et la religion.**

Le texte de ce roman de Jane Austen – mais, je le dis encore une fois, cela est vrai de tous ses romans –



comporte des jurements. Ils sont de différents niveaux et de différents types et de fréquence inégale, et surtout d'importance inégale.

Voici quelques remarques qui pourraient servir : Tom Bertram, le fils désobéissant et volage de Sir Thomas Bertram, est le seul personnage de tout le roman à jurer à la manière païenne. Il dit « *By Jove* », soit « Par Jupiter ». C'était un juron un peu intellectuel et snob : le jeune homme est passé par Oxford, c'est clair ; il est possible qu'il veuille aussi le faire savoir en jurant comme il le fait.

Le père de Fanny, un vieux marin, et mais aussi un vieil ivrogne, jure de façon assez brutale. Il dit « *by God* » quatre fois en quelques pages du livre III. Monsieur Goubert rend par « sacrebleu », ce qui me semble être un adoucissement. Le patriarche des Price en appelle même à Satan (« *devil* ») au moins une fois, ce qui est au moins aussi grossier que ses jurons « *by God* ». Jane Austen présente ce détail pour faire sentir à quel point il est mal embouché, grossier et peu éduqué. Il fait penser au personnage ridicule et méchant de John Thorpe dans *Northanger Abbey* : ce dernier est un jeune fat qui se donne de l'importance en jurant à tout venant.

Certes, il n'est pas le seul à en appeler à Dieu et au ciel. Par exemple le vieux cocher emploie l'expression *Lord bless me* (I.7, §22, page 129), soit « que Dieu me bénisse ». Semblablement, madame Norris parle du ciel (*Heaven*), mais il est assez clair que dans ces deux cas,

on ne fait qu'utiliser deux expressions communes (I.3, §42, page 73) presque sans y penser.

Enfin, Henry Crawford parle du ciel aussi, mais c'est pour s'en moquer ; comme il est un personnage sur lequel je reviendrai, et que je croie que ce détail le fait connaître, je prends la peine d'examiner le passage. Lire I.4. §23, page 93. Ce dernier texte est d'autant plus intéressant que Mary Crawford entend les italiques que fait entendre son frère (que le traducteur ne rend pas, mais qu'il est ensuite obligé de répéter pour qu'on comprenne de quel mot il s'agit).

Mais, et c'est là où la chose prend le plus d'importance sans doute, on peut remarquer que les deux seuls qui parlent de Dieu et du Ciel avec respect, et avec la conscience de ce qu'ils font et non par automatisme social, sont Edmund Bertram et Fanny Price (*Heaven* II.13, §6 ; III.1, §52 ; III.13, §4 ; *God* III.15, §23 ; III.16 §23.)

Or une des scènes les plus intéressantes du roman se trouve au moment où Henry Crawford, qui se moquait auparavant de la religion et du ciel, parle en bien de la religion, parce qu'il sait que cela est important pour Fanny. Cela se trouve au début du livre III. Je ne veux pas suggérer qu'il le fait pour la tromper ; je crois au contraire qu'il est devenu sensible à la religion, ce serait bien trop fort de dire qu'il s'est converti, du fait qu'il est amoureux de Fanny. Encore une fois, je focalise sur un point en lisant le passage précis.

Lire III.3, § 35-39, pages 485-486. Tout est en jeu dans cette scène : en parlant de religion, le jeune homme reconnaît qu'il manque de régularité (selon la traduction que propose Goubert du mot *constancy*, en anglais ; il me semble qu'il est plus fort et serait mieux rendu par : *stabilité, droiture, voire fidélité*). En tout cas, poussé à bout par lui, Fanny lui répond : tu ne t'es pas toujours aussi bien connu ; elle lui dit donc qu'elle croit qu'il est bel et bien *inconstant*, soit infidèle. Et lui promet qu'il ne sera plus *régulier, droit, constant*, et donc *fidèle*.)

Je laisse à chacun l'occasion de lire et de se faire une idée de ce qui se passe à ce moment du roman. Je ne vends pas la mèche cette fois-ci, mais je le ferai bientôt. Je dirais qu'il y a dans cet échange une sorte de contrat qui est signé entre les deux : « Si tu peux me prouver que tu es constant, je pourrai te respecter et même t'aimer » Et : « Si je peux prouver que je suis constant, je te mérite et tu dois répondre à mon amour fidèle. »

Je tiens à ce qu'on comprenne que ce sujet, celui de la religion, est important pour Jane Austen et peut-être surtout dans ce roman. Et ce sujet important apparaît entre autres dans les jurons. Bien lire Jane Austen, c'est tenir compte des jurons et donc de la religion.

### **Les noms et prénoms.**

Les personnages du roman ont des noms et des prénoms ; c'est là une évidence, voire une lapalissade ; un roman ne peut pas se passer de noms et prénoms, pas plus qu'il ne peut faire abstraction de personnages

et de héros. (Il faudrait sans doute faire exception pour les romans expérimentaux de notre époque, comme «*L'Homme qui dort*» de George Perec ou de *La Modification* de Michel Butor. Mais on pourrait signaler des textes anciens comme le *Hipparkhos* et le *Minos* de Platon.)

Mais j'ajoute que dans les romans de Jane Austen, ces mots incontournables sont souvent significatifs, ne serait-ce que parce que l'auteure a créé non seulement les personnages, leurs personnalités et leurs actions et réactions, mais encore les noms qu'ils portent. Je suggère donc qu'une lecture attentive du roman tiendrait compte de ces détails aussi.

Il y a au moins un endroit où les personnages eux-mêmes parlent des noms et de ce qui s'ensuit. Lire II. 4, § 22, 23 et 24, pages 312-313. Je signale qu'encore une fois le texte comporte des italiques qui disparaissent dans le français, quoique cette fois cela ne soit pas aussi important qu'ailleurs dans le texte.

Mais fort de cette suggestion de Jane Austen, et fort d'une expérience des romans de Jane Austen, et de ce roman en particulier, je suggère qu'on pourrait réfléchir avec profit sur les noms et prénoms des personnages. Pour y aider, je continue en signalant quelques exemples.

1. Je commence avec le nom de l'héroïne. Elle s'appelle Fanny Price. Son prénom est sans doute un diminutif de Frances, qui est le nom de sa mère d'ailleurs ; aînée de sa famille, elle a donc dû être baptisée Frances,

comme Maria, l'aînée des Bertram porte le nom de sa mère et a été baptisée Maria. Mais elle ne s'appelle jamais de son nom *complet*; on la nomme en utilisant le diminutif, c'est-à-dire son surnom. Pourquoi cela est-il important ?

On dirait que dans *Mansfield Park*, Fanny est un enfant, qu'elle n'est jamais une adulte, ou plutôt qu'elle ne l'est pas pour ceux qui vivent avec elle. Or un enjeu important du roman est de se rendre compte qu'à la longue, Fanny devient bel et bien Frances : la petite fille peureuse et pour ainsi dire insignifiante devient une adulte qui porte en elle la vie de Mansfield Park. Aussi à la fin du roman, je suggère qu'elle ne s'appelle plus Fanny Price, mais madame Bertram, ce qui est une évidence puisqu'elle épouse Edmund Bertram, mais mieux encore madame Frances Bertram. Ce qui me paraît clair : elle remplace sa tante lady Maria Bertram, ce qui, tous l'avoueront je crois, une amélioration.

Il faut aussi jeter au moins un regard sur son nom de famille. *Price* se dit *prix* en français. Bien des commentateurs ont signalé à quel point l'argent, et donc le prix des choses et le prix des personnes, est un des enjeux du roman. Mary Crawford, entre autres, en parle sans cesse. En tout cas, Fanny Price vient d'une famille sans argent, et elle entre dans un famille qui a des millions, voire des centaines de millions (pour parler en terme d'aujourd'hui). Et l'argent est en jeu à tous les moments de sa vie. Le nom Price de Fanny Price est au cœur du roman.

2. Il y a d'autres personnages dont les noms, ou la façon de les nommer, sont significatifs. Je prends comme exemple Sir Thomas Bertram. Ce nom complet apparaît dès la première phrase du texte. Or il est toujours au moins Sir Thomas, souvent Sir Thomas Bertram, jamais Thomas Bertram, et encore moins Tom. Il est impossible de penser à ce monsieur à partir du diminutif de son prénom. Et pourtant, je me dis que lady Maria Bertram durant quelques moments de passion a dû l'appeler Tom.

Par opposition, Thomas Bertram, fils aîné de sir Thomas Bertram et de lady Maria Bertram, qui porte, comme il se doit, le prénom et le nom de son père, celui qui est destiné à devenir le prochain Sir Thomas Bertram, est toujours Tom, au mieux Tom Bertram, jamais Thomas Bertram. On pourrait dire que Fanny et Tom se ressemblent, et que l'un et l'autre doivent apprendre à porter un nom d'adulte, surtout sans doute cette jolie petite Fanny, que Jane Austen appelle à la fin du roman « *my Fanny* », « ma Fanny », soit quand elle lui dit adieu parce qu'elle devient Frances Bertram.

3. Pour faire bonne mesure, j'ajoute un dernier nom, celui de Julia Norris, qui paraît significatif à quelques interprètes. Je reviendrai sur le personnage sous peu. Tous sont d'accord que madame Norris est une des clés du roman, surtout dans la première partie quand sir Thomas Bertram est absent, et dans la seconde partie quand elle essaie d'étouffer Fanny, elle n'existe à la fin que pour être extirpée de Mansfield Park, soit de recevoir la punition qu'elle voudrait infliger à Fanny.

Elle est si méchante et bête que plusieurs, dont moi, l'appellent la Norris.

En revanche, on sait avec certitude que Jane Austen connaissait bien la langue française ; on sait tout autant qu'une bonne part de ses lecteurs la connaissait aussi. Or madame Norris est celle qui remplace la mère et le père dans la famille Bertram ; ce rôle porte un nom en français : *nourrice*, ce qui ressemble beaucoup à *Norris*. Pour compléter la remarque, il faut ajouter que la question de l'influence des nourrices dans les familles riches était un débat connu et bien chaud à l'époque. Et le roman indique que beaucoup de ce qui arrive aux trois filles de Mansfield Park, beaucoup des choses malheureuses qui y arrivent, et rien de ce qui y arrive de sain et de bon, sont dues à l'action de madame Norris, la quasi-nourrice. Peu importe si Jane Austen a voulu ce détail pour cette raison (et pour ma part, je suis plutôt ouvert à la suggestion que j'ai trouvée chez des interprètes) : le problème des parents absents et des remplaçants des parents est un thème de ce roman, et en un sens de tous les romans de Jane Austen.

**Le titre du roman.**

Le roman *Mansfield Park* ressemble à deux autres romans de Jane Austen, soit *Northanger Abbey*, que Jane Austen a terminé et tenté de publier, mais dont on peut croire que le titre n'était pas celui qu'il a reçu à la longue, et à *Lesley Castel*, une pochade d'adolescente, dont le titre est bel et bien d'elle. Il y a aussi le roman sur lequel elle travaillait quand elle est morte qui porte

le titre, provisoire sans doute, *Sanditon*, qui est le nom d'un village où l'action du roman a lieu. Aussi, on peut dire que le titre de ce roman-ci n'est pas une anomalie dans l'œuvre de Jane Austen. Je crois en tout cas que ce roman-ci, *Mansfield Park*, est très bien nommé. Car ledit parc est non seulement le lieu de l'essentiel de l'action : il est pour ainsi dire un acteur.

Je commence à signaler que le lieu de l'action, et surtout le foyer des personnages, est parfois un élément essentiel d'un récit. Le premier exemple de ce thème dans la littérature occidentale est sans aucun doute l'*Odyssée*. Au début du poème, Ulysse se trouve sur une île, heureux, en sécurité, avec une belle femme qui lui promet la vie éternelle : c'est la déesse Calypso. (Il n'est pas sûr qu'elle lui dise la vérité au sujet de son éventuelle immortalité : il est possible qu'elle mente comme un homme politique qui veut garder les ouailles sous son contrôle sans trop de difficulté.)

Mais selon ce qu'Homère dit, Ulysse pleurait tous les soirs au bord de la mer avant d'entrer dans la couche de la déesse et après avoir passé une journée de plaisir sans danger. Pourquoi faisait-il ainsi ? Il pleurait parce qu'il voulait rentrer chez lui, se trouver auprès de sa femme, des siens et de son peuple, et retrouver son foyer (*Vesta* disaient les Romains, et *Hestia* disaient les Grecs) ; il savait qu'il devrait affronter des dangers, souffrir beaucoup et peut-être connaître l'échec et même la mort, mais il tenait à essayer parce qu'il avait besoin de rentrer chez lui. L'*Odyssée* est donc le récit de la nostalgie. Le mot français vient de deux mots grecs : l'étymologie du mot indique que la nostalgie est



le douleur (*algia*) qui naît du besoin insatisfait du retour (*nostos*) ; le foyer est une source de joie, parce qu'il semble être un bien en soi.

Ceci au moins est vrai du roman de Jane Austen : la question du foyer de Fanny est au cœur de son personnage. De plus, en un sens, l'enjeu de tout l'action est la suivante : tout y arrive pour que Fanny se rende compte que son vrai foyer n'est pas Portsmouth, mais Mansfield Park, et qu'il faut qu'elle sèche ses pleurs et sourie *parce qu'elle* a été transplanté dans le parc Mansfield. On pourrait même dire que ce roman est une sorte d'*Anti-Odyssée* : l'héroïne quitte son foyer deux fois, et la seconde fois, c'est parce que son foyer n'est plus son foyer, c'est parce que l'île magique de Calypso qu'est Mansfield Park est devenu la seule place où elle peut vivre heureuse.

Or dans ce roman, on assiste à deux abandons et à deux retours à Mansfield Park. Le premier a lieu dans le premier tome, quand sir Thomas Bertram doit quitter. Le second a lieu dans le troisième tome quand sir Thomas, par un sage calcul, envoie Fanny à l'extérieur pour qu'elle découvre qu'elle ne peut plus vivre à Portsmouth. Les deux fois, lors des deux retours, sir Thomas devient plus doux et plus aimable, et surtout il apprend à aimer Fanny comme sa propre fille, ce qu'elle devient d'ailleurs. Tout sage qu'il soit, il doit perdre Fanny pour découvrir qu'il a besoin d'elle ; en un sens, et par une ironie dont la romancière Jane Austen est la cause, il apprend ce qu'il voulait que sa nièce apprenne. Il y a un moment délicieux vers la fin du roman qui dit tout sur cette question. Lire le dernier

paragraphe de III.15. Il faut se souvenir que Tom est malade, qu'Edmund a le cœur brisé, que Maria vit dans le scandale, et Julia à peine moins. Pourtant lady Bertram, toute ignorante et paresseuse qu'elle soit, dit la vérité pour toute la famille Bertram.

J'ajoute un mot sur le nom *Mansfield*. On y trouve tapis deux mots anglais : *mans* (qu'on retrouve dans le mot *manoir* et *maison*) et *field*. Tout le roman repose sur la question de la maison, du chez soi, là où il fait bon demeurer (*manere*, en latin, qui donne les mots *mans*, *manoir* et *maison*). Et cette maison se trouve associée à un champ et donc à la vie de campagne. En un sens donc, tout est déjà dit dès le titre.

On pourrait ajouter aussi d'autres remarques sur le thème du lieu pour saisir encore mieux à quel point le roman est bien nommé. Dans le roman, c'est une question essentielle de savoir si la ville, ici Londres, n'est pas un lieu dangereux, et si la vie morale n'est pas plus facile dans les endroits moins sophistiqués, comme la campagne et le village dont Mansfield Park est le chef lieu. En somme, partout dans le roman, c'est Londres versus Mansfield Park. Il suffit d'ajouter que cette question, ne serait-ce qu'à cause des écrits et de l'influence de Rousseau qui occupait tous les esprits. (J'ajoute qu'elle est encore un thème constant de réflexion aujourd'hui.) Pour le dire autrement, et en tenant compte de ce que dit une fois Mary Crawford, il y a quelque chose de plus vrai qui apparaît dans le petit monde de Mansfield Park ; et les Crawfords, ces deux parfaits Londoniens, sont presque corrompus par les deux campagnards que sont Fanny et Edmund.

De plus, le lieu, et surtout peut-être la maison, est aussi l'incarnation, ou l'*impierration*, d'un statut social. (Petite remarque en passant : le mot *castle* n'apparaît jamais dans le texte anglais ; toutes les apparitions du mot *château* dans le texte français de monsieur Goubert renvoient à la maison ou au foyer : *the house* ou *the home*, en anglais. Car Jane Austen ne dit jamais que les Bertram vivent dans un château, et d'ailleurs, ils ne le font pas. Et le traducteur, peut-être trompé par une image romantique de l'Angleterre, se trompe tout à fait.)

Sans être un château, la maison (la *mans* ou *mansion*) de Mansfield Park est une riche maison de riches, une maison où il fait bon vivre parce qu'on y trouve de la place, de la propreté et la possibilité d'avoir une vie privée dans une chambre à soi. Par opposition, et l'opposition est explicite et voulue par Jane Austen, la maison de Portsmouth est une sorte d'enfer, où on étouffe du simple fait d'avoir à vivre avec les autres, qui sont pourtant ceux qu'on aime, ou qu'on devrait aimer.

D'ailleurs, le problème du lieu et de la maison est souligné à plusieurs reprises dans le roman par la question de la rénovation des maisons : on parle de refaire la maison de monsieur Rushworth (et celui qui est engagé pour le faire est Henry, celui qui lui volera son épouse). On parle de refaire le presbytère d'Edmund. Et évidemment, Henry Crawford parle de sa propre maison et de ses responsabilités de propriétaire. On peut aller plus loin encore. Par le fait qu'il ne retourne pas chez lui régler les problèmes pratiques

qu'il a à régler et qu'il reconnaît être de sa responsabilité, Jane Austen suggère par une sorte de métaphore qu'il se montre à la fois mauvais gestionnaire et mauvais être humain.

Cela me fait penser à la devise de Jordan Petersen : « *Clean your own room* ». Selon lui, les jeunes mâles contemporains veulent changer le monde (ils veulent être des activistes), mais ne sont pas capables de prendre soin de leur propre chambre à coucher (ils sont inactifs et incapables des actions les plus simples, d'où leur activisme, soit de l'action inactive et inefficace). Pour lui, c'est là une preuve que rien ne va plus dans le monde occidental contemporain et surtout dans l'éducation des jeunes mâles.

Et voilà pour les tours esthétiques de Jane Austen et le titre de son roman : il est bel et bien temps d'aborder le roman lui-même. Je commence avec quelques thèmes que j'illustre par ce que font certains personnages. Puis je focalise sur les héroïne et héros, anti-héros et anti-héroïne : Fanny, Edmund, Henry et Mary.

### **Analyse de trois thèmes.**

C'est un lieu commun de prétendre que les romans de Jane Austen sont des récits à l'eau de rose, qui ne présentent pas le monde tel qu'il est, qu'ils sont optimistes et bêtement optimistes, avec leur fin heureuse où tout va bien dans le meilleur des mondes. Je tenterai de miner ce lieu commun en suggérant que sur trois thèmes cruciaux du roman Jane Austen est d'un pessimisme terrible : les êtres humains ne

réussissent que bien rarement les trois relations fondamentales de la vie, la relation familiale parents-enfants, la relation amicale et la relation amoureuse. Pour Jane Austen, sauf exception, les humains ratent tout, et le ratent par leur propre faute. C'est une constante de son œuvre, et c'est au cœur du roman *Mansfield Park*.

D'abord un petit mot sur ces trois relations. Comme je l'ai déjà dit, si Dieu me prête vie, temps et esprit, je discuterai d'un petit roman que Jane Austen a écrit avant la vingtaine qui porte le titre *Love and Friendship*. Comme le suggère le titre, ces deux thèmes sont au cœur du roman, et j'ajoute qu'ils sont au cœur du personnage de Fanny dans *Mansfield Park*. Mais ces thèmes sont aussi au cœur de tous les romans de Jane Austen. Il faut tout de suite ajouter un autre thème qui appartient au monde de Jane Austen : la famille. On pourrait même dire que l'amour et l'amitié sont les moyens d'échapper à la famille étouffante. Mais cela serait sans doute exagéré, et Jane Austen n'exagère pas.

Pourquoi ces trois thèmes sont-ils aussi importants pour Jane Austen ? Je crois qu'elle répondrait qu'ils sont importants pour elle parce qu'ils sont importants pour tout être humain : tout être humain est un enfant, et très souvent un frère ou une sœur, ou ce qui est une autre façon de le dire, un enfant unique, soit un enfant sans frère ou sœur, et qui vit son unicité comme une condamnation ou une bénédiction. De plus, les moments les plus importants de la vie de chacun sont ceux par lesquels on sort de la famille pour entrer en relation avec des gens hors de la famille : cela s'appelle

l'amour et l'amitié. Aussi quand on connaît l'être humain, celui qu'on est et ceux avec qui on vit, on reconnaît que l'être humain est un être de relation, de relation familiale, amicale ou amoureuse.

Ceci au moins est sûr : le roman *Mansfield Park* porte sur la famille, l'amitié et l'amour. Et il enseigne surtout peut-être que ces trois relations si importantes dans la vie de chacun est difficile, ou du moins compliquée : on peut rater sa vie d'enfant, sa vie d'ami et sa vie amoureuse.

### **Quatrième semaine.**

#### **Ce qui a été fait.**

Pour revenir sur la rencontre de la semaine passée, je commence en faisant une correction. J'ai suggéré, je ne me souviens pas des mots exacts, j'ai affirmé plutôt que lady Bertram était l'aînée des trois sœurs Ward. Cela est faux. C'est madame Norris qui est l'aînée. Maria Ward, qui est devenue lady Bertram est la deuxième, et Frances Ward, la mère de Fanny, est la dernière des sœurs : c'est elle qui a épousé le capitaine Price. C'est un détail certes, mais c'est un détail que j'ai mal décrit. De plus, je crois que c'est un détail important. J'y reviendrai lorsque je parlerai de la Norris et de sa psychologie.

La semaine passée, j'ai terminé mes remarques sur ce que j'ai appelé les détails esthétiques du roman ; ou plutôt, j'ai parlé des jurons et de l'importance du thème de la religion, d'abord, et, ensuite, j'ai fait des remarques sur les noms et donc, par exemple, sur la question de la croissance de Fanny Price, par laquelle à la fin du roman, elle mérite tout à fait le nom de Frances Bertram.

J'ai aussi parlé du titre du roman, soit du nom de l'œuvre et du nom du lieu où se passe l'essentiel de l'action. Parmi les nombreuses remarques que j'ai faites alors, il y a surtout celles qui portent sur l'importance du lieu, ou plutôt des lieux, dans le roman, que ce soit le parc, le port, qui porte le nom de Portsmouth, soit dit en passant, ou la capitale Londres, dont le surnom en

anglais est *town*, soit ville. Dans le monde de Jane Austen, et je crois dans le monde réel, le lieu d'une action n'est pas neutre ; le lieu donne une consistance toute particulière, disons locale, à l'action.

Enfin, j'ai noté qu'il y avait au moins trois thèmes importants dans le roman, des thèmes qui tiennent au fait que la vie humaine est faite de liens, que ce soit les liens familial, amical ou amoureux. Cela a été l'occasion de souligner le pessimisme ou le réalisme de Jane Austen ; ses romans montrent toujours, et c'est le cas aussi de *Mansfield Park*, que le bien, ou la réussite, ou le bonheur, est une exception ; selon Jane Austen, la plupart des gens sont des idiots, ou des lâches, ou des salauds, et la plupart des vies humaines sinon sont des échecs, du moins connaissent de sérieuses imperfections.

Aujourd'hui, je tenterai de passer à travers les trois thèmes annoncés : ce sera l'occasion de focaliser sur quelques personnages secondaires, soit d'abord sur madame Norris quand je parlerai de la famille, puis sur Susan Price, quand je parlerai de l'amitié, et enfin sur un moment important du roman, l'aventure de la pièce de théâtre avortée, quand il sera question de l'amour.

### **Le problème de la famille.**

La vie dans une famille est pour ainsi dire inévitable ; c'est en principe un bien, mais, comme tous les biens, c'est problématique aussi. Pour le dire d'une autre façon, la plupart des familles ne sont pas tout ce qu'elles peuvent être ; plusieurs d'entre elles ont de



grands défauts. C'est certes le *message* du roman *Mansfield Park*.

Par exemple, il y a la famille Crawford, qui est sous l'égide, si l'on veut, de l'amiral Crawford, le père adoptif de Henry et Mary : elle est tout à fait dysfonctionnelle. Mais le personnage est presque absent du roman : on entend parler de lui, mais on ne le rencontre jamais, on ne le voit jamais agir en tant que père ; on ne voit que l'effet de son comportement d'autrefois sur Mary et de Henry Crawford, et sur le bien qu'il fait à William Price à la demande de Henry qui agit par amour pour Fanny. Je passe pour la famille Crawford, du moins pour ce qui est de l'analyser.

Je laisse de côté aussi la famille Price, mais il y aurait là aussi un éventuel sujet d'examen, entre autres du fait qu'elle est bien imparfaite : quand Fanny retourne toute pleine d'amour pour sa famille qu'elle a perdue quand elle était enfant, elle découvre : un père ivrogne, grossier et à peu près indifférent envers la vie de famille ; une mère injuste sans affection et dépassée par les événements ; tout plein de frères et sœurs mal éduqués.

On pourrait dire que ces deux cas sont exceptionnels. En conséquence, on pourrait dire que traiter de la famille selon Jane Austen à partir de ces deux cas serait injuste. Voilà pourquoi on peut, et on doit, se tourner vers la famille Bertram, qui est la famille exemplaire, la famille de *Mansfield Park* et la famille de *Mansfield Park* : dans cette famille, il y a au moins une

apparence de bonté, et il y a au moins deux membres qui sont tout à fait bons.

Or Madame Norris est personnage le plus étrange, et le plus terrible de cette famille. Elle est un membre de cette famille en tant que tante, mais encore plus : elle est pour ainsi dire la remplaçante de la mère et la conseillère du père, et donc une sorte de nourrice. En tout cas, elle joue un rôle immense dans le roman.

Son portrait est fait dès le premier chapitre. Selon les mots de l'auteur, elle ne se connaît pas, elle est avare, elle est active, et même hyperactive, mais sans être sensée. Lire I.1, §9, pages 46-47. De plus, comme le montrent les détails du chapitre, elle s'écrie au lieu de parler, elle interrompt les autres, et elle est flatteuse au point d'être obséquieuse et certes ridicule. Quand j'essaie de la résumer et même de l'expliquer, je devine qu'elle est une frustrée. Mais pourquoi ? Elle est l'aînée qui a été mise de côté ; elle est une femme moins belle, et moins chanceuse, que sa cadette ; en conséquence, elle se venge en prenant la place de sa sœur qui lui a volé son droit d'aînesse ; elle reprend son dû, dirait-elle, mais c'est en se mêlant de ce qui ne la concerne pas et en s'en mêlant mal ou dans le mauvais esprit.

En tout cas, la vengeance, la colère est une partie essentielle de son personnage. Quand, dans la deuxième partie du roman surtout, elle se rend compte que Fanny est aimée, elle se met en colère contre la pauvre enfant : son pouvoir est menacé, l'ordre qu'elle a créé est renversé ; depuis le début et jusqu'à la fin, elle s'efforce de punir la jeune femme qu'elle a pourtant fait

entrer dans la famille, en se vengeant sur elle de tout le mal que la vie lui a fait à elle, Julia Price. Entre autres, si elle est à cheval sur les prérogatives des deux filles Bertram, parce qu'elle a été mise de côté, elle en veut à Fanny encore plus quand Fanny devient aimable, plus aimable que ses protégées, et qu'elle est bel et bien aimée quand ses protégées sont rejetées.

C'est une colérique pleine de ressentiment donc. Mais madame Norris est craintive aussi : elle veut se rendre indispensable pour rester proche de sir Thomas, de son argent et de sa position sociale ; elle veut profiter de ce que sa sœur cadette a gagné grâce à son *injuste* beauté. Aussi à la fin du roman, quand elle choisit de vivre avec Maria, il y a là une sorte de punition à la mesure de ses fautes : elle est en bonne partie responsable du mal qui est arrivé (c'est Jane Austen qui le dit) et elle se sépare des aises qu'elle a connues à Mansfield Park pour vivre avec moins d'argent et avec un statut social amoindri, voire détruit. Lire III, 17, §15-16, page 650. C'est comme si ses deux passions, sa crainte et sa colère, entre en conflit, et la colère gagne : elle étouffe sa crainte de perdre de l'argent et son statut parce qu'elle déteste trop Fanny. Ceux qui disent bien fait pour elle, et nous sommes nombreux, sont des gens selon mon cœur, et sans doute selon celui de Jane Austen.

Pour parler le langage de Jane Austen, cette épouse d'un ministre chrétien est une mauvaise chrétienne : sans doute, cite-t-elle quelques fois la Bible, peut-être sans le savoir, (le cas le plus sûr est le *mite* de Luc 12, 59 et 21, 2, par exemple, soit à II, 13, § 19 page 437, où le traducteur fait disparaître l'allusion biblique) ; mais

par delà les citations éventuelles, elle montre par ses gestes que pour elle, la Bible et la charité qu'elle commande, ce n'est que des mots. Ou encore, elle est morale dans les mots, et donc en apparence, mais pas dans les faits : elle se prétend droite, sensée et sensible ; mais en réalité, elle est colérique, vengeresse et voleuse. Pour le dire d'une autre façon encore, elle est tout ce que Mary Crawford déteste chez les chrétiens, parce que cette dernière est d'avis que les chrétiens sont faux et que Mrs Norris est la fausseté incarnée ; elle ne se connaît pas, et en autant qu'en autant qu'elle entrevoit qui elle est, elle se cache à elle-même et aux autres.

Mais Mrs Norris joue le rôle de la mère parce que sa sœur la mère réelle, la mère biologique, celle que tous les enfants reconnaissent comme leur mère est une sorte de vide, de trou noir, de quasi-néant : elle occupe une place, mais elle ne fait rien, si ce n'est absorber l'énergie des autres. Si elle est égoïste, et elle est égoïste (Jane Austen le dit), c'est un égoïsme fade, sans énergie et presque sans danger.

Je tente d'expliquer comme je l'ai fait pour Mrs Norris. En raison peut-être de sa beauté et des regards qu'elle lui a attirés, elle est égoïste. Lire I.3, § 63, page 78. Elle est belle sans doute, mais elle est seulement belle. Lire III.2, § 22, pages 471-472. (Il y a aussi le passage II. § 21, où elle dit que Fanny est sotte, alors que c'est elle qui l'est ; elle dit que Fanny devrait faire des efforts, mais elle n'en fait pas.) D'ailleurs, les trois femmes Ward sont assez viles, et chacune, la mère et les deux tantes de Fanny, sont de mauvais modèles féminins. Si

on veut trouver chez Jane Austen une sorte de féminisme agressif qui blâme les hommes et dédouane les femmes de façon systématique, on sera bien déçu.

Mais si dans la famille Bertram, la mère est absente tout en étant présente, on peut dire à peu près la même chose du père, sir Thomas Bertram. On notera que dans la première partie, il part de Mansfield Park pour un long moment, environ deux ans ; sans aucun doute, cela est-il commandé par la situation économique de sa famille, mais il est quand même absent. Et on remarquera aussi qu'en temps ordinaires, il devait être hors de la maison plusieurs mois par année en raison de son rôle politique.

Mais en un sens, ces absences ne sont pas le point le plus important. L'absence physique de Sir Thomas est pour ainsi dire augmentée ou complétée ou approfondie par sa distance émotive. Il est clair qu'il fait peur à Fanny, ce qui n'est pas difficile, parce qu'en un sens, Fanny est l'incarnation de la peur. Mais il est tout aussi clair que ses propres enfants ont un peu peur de lui et au mieux le trouvent froid et dur. Ils ont sans doute tort : d'après tout ce que Jane Austen indique, le père aime ses enfants et fait tout ce qu'il faut pour qu'ils soient bien éduqués ; il montre de bien des façons son souci constant pour leur bien-être et leur droiture. Le passage où il interroge Maria sur son mariage est d'une tristesse sans nom : Maria reçoit là de son père attentionné la possibilité de ne pas être malheureuse avec le pauvre Rushworth, mais par ressentiment, par crainte de son père, par désir d'argent et de sécurité

sociale (dont elle n'a besoin au fond, mais qu'elle a sans doute *hérité* de sa tante Norris), elle fait le mauvais choix et ment à son père. Malgré lui, il laisse passer une décision terrible à son aînée qu'il aime pourtant.

Il n'en reste pas moins qu'il y a quelque chose qui cloche chez Sir Thomas Bertram, entre lui et ses enfants, sauf Edmund sans doute. Plusieurs commentateurs, et d'abord plusieurs personnages, disent qu'il est tyrannique. Cela est injuste, mais il y a là quelque chose de vrai. Je dirais plutôt qu'il est imposant, et qu'il aime être imposant, et qu'il utilise sa majesté pour mieux régner. Car il est imposant pour tous, et non seulement pour Fanny. Dans le roman, Edmund fait une description de la vie quand il est là : on ne rit pas, on n'est pas joyeux ; le témoignage de son fils aimé et juste est pour ainsi dire accablant. Lire II.3, § 3, page 293-294. En revanche, et je le répète, il est un homme énergique, intelligent et bon pour les siens. Aussi je trouve que Jane Austen est implacable dans son pessimisme : voici un homme honnête qui rate son coup, on ne sait trop pourquoi et au contraire de ce qu'il voulait et tentait de faire.

À qui voudrait comprendre comment il se fait que sir Thomas Bertram est si nuisible à sa famille, il lui faudrait peut-être commencer par la distinction entre le privé et le public. En tout cas, les sociologues disent qu'une des premières conditions de l'humanisation est la distinction entre le privée et le public. Les gens qui se comportent en public comme s'ils étaient dans leur famille sont mésadaptés à la société. Les exemples abondent, et j'en fais grâce à tous. Mais le revers est

vrai aussi: quelqu'un qui vit dans l'intimité de sa famille comme s'il (ou elle) était en public est aussi un mésadapté: il faut un lieu où on se laisse aller, ou on se détend; et quelqu'un qui joue son personnage dans l'intimité nuit à ceux qui y vivent et qui y cherchent un répit.

Donc quand j'essaie de comprendre la source de l'effet délétère de sir Thomas Bertram, il me semble trouver ceci: sir Thomas est toujours sir Thomas, même dans l'intimité de sa famille; en somme, il ne quitte jamais son personnage public, et surtout c'est son personnage public, le lord, le chef économique, le représentant de l'ordre, qui est présent dans sa famille. Je note qu'on ne l'appelle jamais *père* et encore moins *papa*. (Le mot *father* apparaît 128 fois dans le roman, mais il n'est jamais dit par un des enfants Bertram à leur père.) Je note qu'il ne rit jamais, qu'il ne fait jamais de plaisanteries; le moment le plus comique où il est présent ne tire de lui qu'un demi-sourire. Lire II.11, §13-15, page 411. (Je signale que les gens ne rient presque pas dans ce roman, ni ne font des plaisanteries. Sauf les Crawford et Tom. Quand ils sont absents, les rires disparaissent.)

Une fois notée cette erreur de la part de sir Thomas Bertram, il est difficile de voir ce qu'il aurait pu faire de mieux. Je me dis parfois que s'il avait eu une meilleure épouse, plus affectueuse, moins idiote, s'il n'avait eu une femme aussi malhonnête que Mrs Norris plus que prête de prendre la place de sa femme, il aurait mieux réussi. Mais peu importe ce qui en est chez lui, le fait est que la famille Bertram est elle aussi

dysfonctionnelle, quoique ce soit moins que les Crawford et les Price sans doute.

Je résume donc sur ce thème. En étant attentif, à ce qui est dit et ce qui arrive, on se rend compte que les trois familles du roman, les Price, les Crawford et les Bertram, sont des échecs ou au mieux des demi-réussites, et ils le sont en raison des défauts des parents d'abord. Pour ceux qui sont des parents, la lecture de ce roman ne peut être qu'un long calvaire.

### **Le problème de l'amitié.**

Je commence avec une citation. Lire I.2, §21, page 58. Fanny n'a qu'un ami, Edmund: son cousin Tom la méprise, sa tante cherche à lui trouver des défauts, ses cousines l'utilisent comme une sorte de jouet. Or il est remarquable à quel point la famille des Bertram est refermée sur elle-même; en tout cas, à part les hommes de la famille, on a l'impression que les femmes ne connaissent personne à l'extérieur. En conséquence, l'amitié est pour ainsi dire impossible pour elles, et surtout pour Fanny.

Il n'y a qu'une personne hors de la famille qui pourrait être l'amie de Fanny: c'est Mary Crawford. Or elle arrive tard dans le processus de développement de Fanny; et surtout elle est tout de suite une rivale plutôt qu'une amie; leur amitié éventuelle est tardive et fautive, et une torture plutôt qu'une joie. Aussi Jane Austen multiplie les scènes où on voit que Mary fait souffrir Fanny, presque toujours sans savoir ce qu'elle



fait. Voici un exemple, magnifique à mon sens, un exemple entre vingt. Lire I.11, § 35-43, pages 186-187.

Pour ce qui est de Mary Crawford, je reviendrai sur le personnage dans la prochaine section. Quoi qu'il en soit, Fanny n'a pas d'ami si ce n'est Edmund, qui devient assez tôt, disons dès qu'elle est nubile, l'amoureux caché et pour ainsi dire interdit. Encore une fois, je reviendrai sur cet autre personnage sous peu.

Il y a sans doute le frère de Fanny, qui lui sert d'ami, quelqu'un avec qui elle peut parler de tout et de rien, avec qui elle partage des secrets liens, qui a de la sympathie spontanée pour elle. (Jane Austen honore cette relation d'une remarque en italien. Lire II.11, § 2, page 407. Malheureusement, le traducteur l'oublie.) Il y a plusieurs passages qui montrent la relation toute spéciale qui existe entre les deux. Lire II.6, § 17, page 342. Mais William arrive en coup de vent et part aussi vite, pour revenir et repartir de la même façon. En conséquence, le meilleur exemple d'amitié n'est pas celui entre Fanny et son frère William, mais entre elle et sa sœur Susan. Cet exemple est aussi l'occasion de montrer comment Fanny est devenue un être humain complet.

Car entre les deux sœurs, c'est plutôt une amitié qu'une relation entre sœurs: elles se parlent, elles s'appuient, elles s'entraident, non pas parce qu'elles sont sœurs depuis toujours, mais parce qu'elles sont des étrangères qui se découvrent. Mieux encore, Fanny est capable de voir les qualités de sa sœur, de corriger

ses défauts et de lui donner certains avantages que Susan n'aurait pas sans elle. En même temps, l'amitié pour sa sœur cadette est pour elle l'occasion de se développer ; si Fanny fait du bien à Susan, celle-ci en fait aussi, presque autant, à sa sœur aînée. Lire III.9, §9, pages 560-561. (On notera l'apparition d'une expression légale latine (mal traduite par Goubert ou plutôt cachée par lui) : en essayant d'aider Susan, Fanny est devenue une adulte et pose des gestes indépendants et même légaux, qui reçoivent l'honneur de la langue latine.)

Quand on examine le roman, on se rend compte que Fanny est la seule personne à Mansfield Park (avec Edmund) qui soit capable en vérité de cette relation humaine spéciale qui est l'amitié. Ceci au moins peut servir de conclusion à ces longues remarques : si le monde de la famille est plutôt un échec dans *Mansfield Park*, il semble bien que l'amitié est mieux représentée. Tout n'est pas noir dans le monde austenien.

### **Le problème de l'amour.**

L'amour n'est pas l'amitié, on s'en doute bien. Il y a des ressemblances entre les deux relations, et l'une peut conduire à l'autre, comme dans le cas d'Edmund et de Fanny. Mais en principe, les deux sentiments sont différents. (Voir encore une fois l'italien de II.11, §2, page 407.) Encore une fois, comme pour l'amitié et la famille, le roman, on se doute, sert de miroir pour réfléchir (il y a une plaisanterie là, moins plaisante d'avoir été dite en toutes lettres) sur l'amour. Et encore une fois, le roman est assez dur quand il s'agit

d'exemplifier la chose. Combien d'amours sont réussis dans le roman ? Si on fait abstraction des amours des personnages âgés, qui sont pour ainsi dire hors sujet, et qui sont vieillis et donc l'ombre d'eux-mêmes, quels sont les amours des jeunes gens qui sont des succès ? Certes pas celui entre Maria et Rushworth, ni celui entre Julia et Yates, ni celui entre Maria et Henry Crawford, ou celui entre Fanny et le même Henry, ni enfin celui entre Edmund et Mary Crawford. Il n'y a, et seulement à la fin du roman, que l'amour naissant entre Edmund et Fanny qui semble surnager dans le naufrage amoureux généralisé.

Quand on examine les données proposées par le roman, on note que la beauté physique est un élément important dans la naissance et l'entretien de cette émotion. C'est d'ailleurs une des causes des tristesses initiales de Fanny : au début donc, elle est ordinaire, et d'autant plus ordinaire qu'elle est entourée de personnes belles. Mais à partir de la deuxième partie du roman, sa beauté est perçue par les trois mâles les plus intelligents. Lire II.3, § 6-9, page 295. (Les niveaux d'ironie de la scène sont nombreux et délicieux. Mais il faut passer vite.)

Mais comme l'indique ce texte, si l'amour est lié au physique, cela n'est pas la seule cause de l'amour. Malgré ce que dit, et redit, monsieur Rushworth, le physique n'est pas l'essentiel dans la vie humaine, et un homme moins beau, comme Henry Crawford, ou une femme moins belle, comme Mary Crawford, peuvent être très attirant et même plus attirant que les beaux et les belles ordinaires. Il est utile de saisir

pourquoi et comment ils charment. Les Crawford sont *lively*. Le mot est pour ainsi dire intraduisible : ils sont vivants, vifs, animés, énergiques, dynamiques, et ils le sont sur le plan de l'esprit : ils sont drôles, intelligents, habiles avec les mots. Voilà ce que signifie ce mot *lively* qui est utilisé surtout pour eux deux.

Cette vivacité, cette animation, cette drôlerie a des côtés amoraux, voire immoraux. J'en prends un exemple qui me paraît audacieux de la part de Jane Austen : c'est la seule plaisanterie sexuelle, voire obscène que je lui connais. Lire I.6, §49-50, page 117. (La traduction française fait disparaître le pire de la plaisanterie, et donc le plus intéressant de l'audace de Mary et donc de Jane Austen : il est question de derrière et de vice et de marins ; il est donc question de sexualité sur les bateaux et de comportements comme on disait alors contre nature.) On voit tout de suite qu'en disant qu'il n'y a pas de calembour, il y en a un, et que Mary Crawford le voit et le souligne par prétérition. D'ailleurs, Edmund est tout de suite conscient de ce qui est dit, comme le prouve sa réaction et son commentaire qui fait diversion. Aussi, le lendemain, et donc dans le chapitre suivant, Fanny (qui en argot anglais veut dire *derrière* soit dit en passant) et Edmund reviennent sur cette sortie et évite avec soin de reprendre le calembour obscène et donc ne le mentionne même pas.

Mis à part le plaisir de cette obscénité, l'essentiel est de noter que Mary est attirante parce qu'elle est intelligente, et drôle, et vive. Et il en est de même par Henry Crawford. Ils sont capables d'attirer l'amour, et

page 69

ils le font en raison de ces qualités spirituelles, qualités spirituelles qui ne sont pas spirituelles dans le sens religieux du terme.

### **Cinquième semaine.**

#### **Ce qui a été fait.**

La semaine dernière, j'ai examiné les trois types de liens humains, tels qu'ils apparaissent dans le roman. J'ai terminé mes remarques pour les deux premiers, il me reste quelques points (importants) pour compléter ce que j'ai à dire sur le troisième. Ce sera le premier point à régler aujourd'hui.

En ce qui a trait aux liens de famille et surtout les liens entre les parents et les enfants, je corrige d'abord une impression que j'ai laissée : l'amiral Crawford n'est pas le père de Mary et de Henry (il est leur oncle), mais il occupe la position de père ; il est pour ainsi dire leur père adoptif. De toute façon, je ne me suis pas attardé sur ce cas pour illustrer le lien familial.

J'ai consacré l'essentiel de mes remarques sur la famille Bertram ; j'ai parlé de la Norris, née Julia Ward, et de Maria Ward/Bertram, mais le personnage qui m'intéressait le plus est celui du père, soit sir Thomas Bertram. Son drame, sa tragédie, si l'on veut, est qu'il ne réussit pas à rejoindre ses enfants en tant que père, alors qu'il fait en principe tout ce qu'il faut pour jouer son rôle ; la faute est sans doute la sienne, mais la punition de la créatrice Jane Austen me paraît bien sévère.

J'ai ensuite examiné les relations amicales en focalisant sur Fanny qui est sans amie, sauf à la fin du roman où elle joue son rôle de façon remarquable avec sa sœur

Susan. Je répète que le règne de Fanny Price devenue Frances Bertram sera puissant, entre autres, grâce aux liens qu'elle a créés avec Susan. Je ne l'ai pas dit la semaine dernière, mais on pourrait dire que Fanny réussit ce que madame Norris et Maria Ward/Bertram ne réussissent pas, soit à être des sœurs et des amies.

J'ai commencé mes remarques sur le problème de l'amour (je rappelle que selon moi, le roman de Jane Austen examine les trois types de liens humains en illustrant surtout comment ils peuvent être mal vécus), en parlant des sources de l'amour, soit les qualités physiques (ce qu'on appelle la beauté), mais aussi, mais surtout les qualités spirituelles (comme la vivacité, l'intelligence et la drôlerie) que j'ai illustrées par le personnage de Mary Crawford.

Avant que je ne continue et termine ce dernier thème et avant que je n'aborde une présentation plus approfondie des quatre jeunes amoureux dont les sorts sont au cœur du roman, y a-t-il des remarques que quelqu'un voudrait proposer sur ces thèmes si importants ?

**Le problème de l'amour (suite et fin).**

Dans le livre premier surtout, mais encore dans les livres subséquents, le pouvoir des Crawford est illustré : ils sont les séducteurs dangereux du roman. Je signale que ce type de personnage est présent dans tous les romans de Jane Austen ; je pense à Lucy Steele dans *Sense and Sensibility*, à George Wickham dans *Pride and Prejudice* et à Frank Churchill dans *Emma*.

(Je note que les noms de ces personnages sont des signes de leur danger ou de leurs défauts. J'ajoute que je ne trouve rien de semblable dans les noms des enfants Crawford.)

Dans le roman *Mansfield Park*, il y a au moins deux moments forts où l'amour est en jeu pour l'ensemble des jeunes personnes : d'abord, la visite de la maison de Rushworth, Sotherton et, ensuite, les répétitions autour de la pièce de théâtre, *Lovers' Vows* ; dans les deux cas, le pouvoir de l'amour et les dangers qu'il fait courir à la moralité sont illustrés. (Il va de soit ou presque que titre de la pièce avertit déjà le lecteur de l'enjeu amoureux et du drame à venir du roman lui-même : le serment religieux de Maria sera bafoué parce qu'elle est amoureuse de Henry, et la promesse d'être constant que ce dernier fait à Fanny sera rompue par lui.) Pour traiter comme il faut le roman, il faudrait examiner les deux épisodes, mais il n'y a du temps que pour un exemple. Dans le cas de la visite à Sotherton, je me limite à une citation, celle qui résume l'effet final alors que Jane Austen décrit comme se sentent les visiteurs de Sotherton. Lire I.10, § 57, page 177.

Je passe donc à la pièce de théâtre. Il faut saisir d'abord deux choses à ce sujet : la critique du théâtre qu'on trouve dans le roman n'est pas l'expression d'un préjugé de Jane Austen contre cet art, préjugé personnel qu'elle déploierait au moyen de l'anecdote qu'elle invente. Au contraire, elle aimait le théâtre, y allait quand elle le pouvait, en particulier quand elle était à Londres, et assez souvent, la famille Austen jouait des pièces de théâtre en privé, comme ce qui se



passé dans le roman, et toujours avec l'approbation du père qui était ministre du culte.

De plus, il est clair que Fanny, le personnage de Jane Austen, aime le théâtre ; elle y prend du plaisir, si l'on veut malgré elle : elle prend plaisir non seulement à entendre Henry lire Shakespeare, alors qu'elle ne l'aime pas et même lui en veut, mais encore à le voir jouer sur scène avec Maria, alors qu'elle perçoit qu'il y a là quelque chose qui n'est pas correct sur le plan moral entre eux deux en particulier.

Les objections contre le théâtre, ou contre la pièce de théâtre qu'on joue à Mansfield Park, ne viennent pas donc d'un dégoût de l'auteure ou de son personnage. Si on tient compte de ce qui est dit, les objections viennent d'abord du fait que le père n'est pas à la maison pour donner son accord et que sa vie est pour ainsi dire en danger alors que ceux qui l'aiment, en principe, l'oublient et s'organisent pour l'oublier. Monter un spectacle de théâtre pendant qu'il est à l'étranger, voire à l'autre bout du monde à une époque dangereuse et dans des circonstances difficiles, c'est un peu comme si on faisait un bal alors que l'aïeul de la maison était gravement malade, voire en danger de mort. D'ailleurs, quand on regarde bien, on saisit que quelque chose comme la mise à mort du père a lieu durant cet épisode : Tom prend le contrôle de la famille, en remplaçant son père, et transforme ses pièces personnelles et préférées : son bureau et sa bibliothèque deviennent une salle de théâtre et les loges ; tout se passe comme si sir Thomas Bertran était

bel et bien mort. Encore un pas, et on conclurait qu'on voudrait qu'il soit mort.

Mais, en ce qui a trait à la moralité de cette entreprise théâtrale, il y a aussi le fait que Maria toute fiancée qu'elle soit, n'est pas encore mariée et qu'elle joue la comédie amoureuse avec un autre jeune homme qui l'a à l'œil, que Julia, qui ne l'est pas non plus, flirte avec monsieur Yates sans qu'on ne la surveille (seule Fanny qui voit tout s'en rend compte) et qu'Edmund est pour ainsi dire mis face à face avec la femme qu'il aime dans une situation compromettante, où elle l'oblige à faire ce qu'il ne veut pas faire et ce qu'il croit devoir ne pas faire.

Enfin, et peut-être surtout il y a le problème de la pièce qu'ils ont choisi de jouer. Elle s'appelle *Lover's Vows*, soit « Serments d'amour », ou plutôt « Serments d'amoureux ». Quand on la connaît, et quand on connaît les rôles que les personnages du roman s'attribuent, on se rend compte qu'il y a quelque chose de risquer qui se passe en raison même du texte qui est dit. (Quiconque prend la peine de lire la pièce, qui était un succès, et un succès de scandale, sur les planches de Londres, s'en rend compte tout de suite. Cela est si significatif que les éditions Pléiade du roman offrent une traduction de la pièce.)

Sans se pencher sur cet autre texte et faire le travail intéressant par ailleurs de comparer les personnages du roman et les personnages de la pièce, on devine le danger de jouer cette comédie précise à plusieurs remarques faites par les personnages. Je l'illustre par deux remarques de Mary Crawford : on ne pourra pas

prétendre que c'est quelqu'un de guindé qui juge le texte audacieux par une sorte d'étroitesse morale ou de pharisaïsme. Lire I.15, § 27, page 226 et I.18, § 17, page 257. Mary Crawford est tout à fait consciente de ce que la pièce a de scandaleux; elle aussi tout à fait consciente que la pièce a quelque chose de troublant du fait qu'elle doit jouer sa scène avec Edmund.

De plus, quand on voit ce qui se passe durant les répétitions, à travers les yeux de Fanny, comme le propose Jane Austen, on se rend compte d'au moins trois choses qui sont liées entre elles et forment une sorte de dessin de l'amour. Les gens se permettent de jouer avec leurs sentiments réels, en jouant des sentiments feints. L'amour, vrai et pourtant seulement joué à travers la pièce de théâtre, est l'occasion de jalousie nombreuses et croisées: l'amour est le lieu de la compétition. Mais là où il y a de la compétition, il y a des gagnants et des perdants, et donc de la douleur. Il y a au moins celle de Julia, celle de monsieur Rushworth et celle de Fanny. Je prends un exemple à partir de l'héroïne parce qu'il est le plus développé, mais aussi le plus complexe et le plus cruel. Lire I.18, § 24, pages 260-261.

Je tiens à signaler que cette scène, décrite avec finesse par Jane Austen, est très dramatique, d'une part, et en même temps, comique, tout en étant au fond presque tragique. Cela est comique, comme une scène de Molière, où un amoureux secret (je pense à *l'École des femmes*) est obligé d'apprendre que la personne qu'il aime en aime un autre; Molière fait rire; Jane Austen

inverse l'effet, ou plutôt le redouble en soulignant la douleur tout en montrant le comique.

Je m'attarderai sur l'amour et les trois caractéristiques qui sont illustrées dans cette scène et plusieurs autres. Une des observations constantes dans ce roman, et dans les autres romans de Jane Austen, est que l'amour et la jalousie viennent ensemble, et que la passion humaine qui représente pour ainsi dire toutes les passions, est problématique du fait d'être envoûtante et du fait qu'elle cause presque autant de douleur que de plaisir : il faut toujours, ou bien souvent, qu'il y ait un perdant quand quelqu'un gagne à la loterie amoureuse. Car d'abord, on découvre souvent qu'on est amoureux du fait de sentir de la jalousie. Et quand on aime, on ressent tôt ou tard de la jalousie si la personne qu'on aime se lie pour quelque raison que ce soit avec une autre personne. La seule façon de ne pas être sujet à la jalousie est d'aimer quelqu'un, ou du moins de s'attacher à quelqu'un qui ne vaut rien. C'est le sort de Maria Bertram liée à Rushworth : un sort qui n'offre rien à envier.

En tout cas, cela, ces dimensions de la passion, est certes une des grandes découvertes de Fanny quand elle découvre l'amour : elle ne veut pas être jalouse, mais elle l'est, de Mary Crawford ; et elle est témoin de la jalousie chez les autres, entre autres monsieur Rushworth pour Henry, et Mary et Julia l'une pour l'autre ; en raison de sa compassion (elle est une des seules personnes qui la connaissent, et certes celle qui la ressent le plus), elle est sensible à la douleur que cela cause chez les autres, et elle y est sensible parce

qu'elle a l'expérience directe de la jalousie. Enfin, alors que les autres se laissent aller à leur jalousie, elle lutte contre la sienne, par amour pour Edmund, par timidité ou manque d'assurance personnelle, par sentiment moral ou religieux même, mais elle ne réussit pas. Il y a des scènes terribles dans le roman, où elle doit se cacher du fait qu'elle est proche à la fois de Mary Crawford (bien malgré elle) et d'Edmund. J'en ai indiqué une la semaine dernière, je viens d'en montrer un autre ; je me permets d'en ajouter une troisième, d'une banalité comique encore une fois, et encore une fois comique et douloureuse au même moment. C'est aussi une scène où Jane Austen fait encore une fois la preuve de son art puissant : tout est dans les détails, lesquels sont tout de suite repris par l'émotivité du personnage qui observe. Et le lecteur par la magie de l'écriture de l'auteure, participe aux deux en même temps. Lire I.7, § 16, pages 126-127.

Les seules scènes qui sont du même niveau de comique et de cruauté, de finesse et de tristesse dans l'œuvre de Jane Austen sont dans *Sense and Sensibility* entre Lucy Steele et Elinor Dashwood. Je serai clair et dogmatique : quiconque veut réfléchir sur la jalousie doit étudier trois textes : ce roman, *Othello* de Shakespeare et *La Princesse de Clèves* de madame de La Fayette.

En tout cas, et pour revenir à *Lover's Vows*, l'utilisation de la pièce par Jane Austen est géniale, car les rôles surtout peut-être ceux de Mary et Henry Crawford et du Maria et d'Edmund Bertram, sont intéressants : comme je l'ai déjà dit, ils sont des commentaires de

leurs situations. On a droit par l'art de Jane Austen à des effets miroir : deux amours incorrects se reflètent les uns les autres. On a donc un roman qui représente des représentations le monde réel ; en conséquence, le roman de Jane Austen oblige de réfléchir sur la réflexion artistique.

De plus, la pièce était populaire et assez audacieuse. Mais ce dernier point implique que Jane Austen l'a lue. Et les effets miroirs impliquent qu'elle l'a lue avec attention. Et les positions qui s'opposent au sujet de la pièce, « il est permis de la jouer » ou « on ne devrait pas le faire » implique qu'elle a réfléchi sur le rôle de l'art dans la vie, sur l'influence possible, voire inévitable de la fiction sur le réel, et donc sur la moralité de l'art.

Cela est d'autant plus sûr que le débat sur les dangers du théâtre était un thème constant de réflexion à cette époque, au moins depuis la *Lettre à d'Alembert sur le théâtre* de Rousseau et sans doute à cause d'elle.

C'est ici qu'il faut opérer une sorte de mise en abyme. Cette partie du roman *Mansfield Park* propose une réflexion par l'art du roman sur l'art du théâtre. En revanche, pour que le roman de Jane Austen soit efficace, il faut que l'auteure soit capable pour ainsi dire de jouer les différents personnages qu'elle propose : il faut qu'elle devienne par les mots qu'elle met ensemble Mary puis Fanny, et ensuite Edmund puis Henry, ou encore lady Bertram puis Mrs Norris. Il y a donc quelque chose de l'art du théâtre au cœur de l'art du roman. Il faut donc que la critique de la pièce du théâtre sur le plan moral vise par implication l'art de

Jane Austen, ou que l'auteure se soit posé la question. De plus, en écrivant son roman, elle doit supposer que ses lecteurs joueront en lisant les personnages qu'elle a joués en les créant : elle ne peut pas ne pas avoir pensé au problème moral de la lecture de romans. Serait-elle une corruptrice de ses lecteurs, comme Socrate pouvait être un corrupteur de ses interlocuteurs ? Prétendre que Jane Austen n'y a pas pensé, et pensé en long et en large, c'est se fermer les yeux, porter un loup pour dormir et se mettre les mains devant les yeux. Mais libre à chacun de lire comme il veut.

En tout cas, il y a plus grave encore. Je rappelle que Fanny proteste durant cette partie du roman : *I can't act*, dit-il presque prise de panique. Il y a donc une distance nette, mais claire entre Jane Austen et son héroïne ; la moralité de son personnage l'empêcherait de faire ce que Jane Austen fait à tout moment et même incite, voire oblige, son lecteur à faire avec elle. (Je note que Fanny ne lit pas de roman, mais des biographies et de la poésie.) Car Jane Austen, en tant que romancière, ne fait rien d'autre de jouer et à faire jouer. Et en tant qu'artiste efficace, ce que chacun qui la lit sait bien, elle emporte son lecteur parfois à sa conscience défendant à penser, à dire au moins dans sa tête, des choses qui ne sont pas correctes, voire qui sont immorales. Ceux qui voudraient contester cette dernière affirmation devraient se souvenir qu'ils ont juré avec monsieur Price, qu'ils ont fait une plaisanterie obscène avec Mary Crawford et qu'ils ont joué avec le cœur de Julia et de Maria avec Henry Crawford. Pis encore, il est possible que comme moi, ils y ont pris plaisir.

Je reviendrai sur cette question, celle de la mise en abyme, à la toute fin des remarques sur le roman, lors donc de la conclusion. Pour le moment, je déclare que l'examen des trois thèmes du roman, le problème des liens de famille, le problème des liens d'amitié, le problème des liens d'amour, cet examen donc est terminé. Il était temps : au lieu de traiter le roman comme un roman, j'étais en train d'en faire une sorte d'occasion de philosopher. Pour essayer de corriger ce défaut, je me tourne vers une analyse des personnages.

**Reprise du roman à partir de l'anecdote et des héros.**

Un roman décrit une action et décrit donc les interactions de divers personnages (avec leurs qualités et leurs défauts) les uns sur les autres. Il y a donc pour ainsi dire une erreur de lecture d'aborder un roman à partir de thèmes. C'est une façon philosophique de faire, une façon légitime sans doute, mais qui n'épouse pas le genre lui-même. Si l'*Odyssée* est l'histoire d'Ulysse (cela est vrai dès le titre), si l'*Iliade*, dont le titre est tiré du nom de la ville de Troie, est l'histoire d'Achille (cela est dit dès les deux premières lignes de l'épopée), *Mansfield Park* est l'histoire de deux personnes qui vivent à Mansfield Park. Plutôt, c'est l'histoire de deux personnages qui y vivent, qui y ont été pour ainsi dire formés et qui doivent assurer sa survie, mais aussi l'histoire de deux personnages qui visitent le même lieu, le mettent en danger et sont presque transformés par lui.



Il y a donc selon l'une ou l'autre description, deux héros ou quatre héros qui agissent dans *Mansfield Park* du fait de vivre à Mansfield Park. Je dois tout de suite corriger ce que je viens de dire, au point de me contredire. Mansfield Park aurait pu, voire aurait dû, s'appeler *Fanny Price* ou même *Fanny*, comme le roman *Emma* ou *Northanger Abbey* (*Catherine*). Car Fanny est le cœur de ce roman : il commence avec l'arrivée de Fanny, ou avec le projet de la faire entrer à Mansfield Park, et il prend fin quand Fanny est de nouveau sur le terrain de Mansfield Park, voire au moment où elle en devient la quasi reine.

Aussi, quiconque lit le roman avec attention notera que Fanny est présente dans presque toutes les pages du texte ; certes, elle ne dit pas grand chose ; certes, elle n'agit pas beaucoup ; mais tout, ou presque, est raconté à partir de son point de vue. C'est si vrai que quand on n'est pas à Mansfield Park, c'est parce que Fanny n'y est pas (par exemple parce qu'elle est à Portsmouth) ou parce qu'elle pense à un autre lieu (par exemple quand elle se demande ce qui se passe à Londres entre Mary et Edmund).

En revanche, pour dire les choses comme il faut, je dois me contredire de nouveau et revenir à ce que j'ai dit d'abord. Même si le sujet du roman est d'abord Fanny, on ne peut la comprendre que si on comprend Edmund. Or l'un et l'autre ne se comprennent que si on les compare au couple qui leur fait face : les amours Fanny/Henry et Edmund/Mary sont les amours ratés du roman. Et ce double échec est pour ainsi dire la condition, voire la cause, de l'amour réussi entre Fanny

et Edmund. Cela est d'autant plus intéressant que les quatre produisent des relations qui sont des exemples cruciaux des familles ratées, et de l'amitié ratée (Henry est l'ami de Edmund, et Mary voudrait être l'amie de Fanny).

Aussi, ce qui a été déjà vu, soit les trois thèmes du roman, a été une première occasion d'examiner des personnages du roman, et surtout les personnages qui suivront. Mais dans cette section, je focaliserai du mieux que je le pourrai sur eux et sur leur interaction : il me semble que le roman n'est rien de plus que cette interaction et surtout l'interaction entre chacun d'eux et Fanny, parce qu'elle est le cœur du roman : Fanny est le centre du cercle et les autres sont des points, importants sans aucun doute, sur la circonférence.

En revanche, je crains que je me répèterai parfois, voire souvent : cela est inévitable étant donné qu'il s'agit des personnages principaux du roman ; je m'en excuse d'avance. Mais j'essaierai de compléter ce qui a été dit par de nouvelles remarques. Je vise surtout à faire voir le fond des personnages, et leur complexité, et l'art magnifique de Jane Austen qui dit tout, mais qui est discrète comme ça ne devrait pas être permis.

Je commence avec les deux séducteurs. Mais je propose une première remarque en indiquant que les deux séducteurs, soit Mary et Henry, sont séduits. (Je note en passant qu'ils entrent à Mansfield Park quand sir Edmund Bertram, le gardien des lieux, est parti à Antigua.) Je reviendrai sur leur statut de anges de lumière tentateurs, comme le serpent de l'Éden, selon

les traditions bibliques, mais je signale qu'ils sont l'un et l'autre transformés, ou plutôt touchés et presque transformés, par Fanny et Edmund. Je prends un exemple. Je rappelle que Henry commence sa relation avec Fanny avec l'intention de la séduire et rien de plus. Mais cela ne dure pas. Le moment crucial est décrit comme suit. Lire II.6, § 19-20, pages 344-345.

Ce passage me plaît pour bien des raisons, mais je signale qu'il montre comment les liens familiaux, amicaux et amoureux sont au centre du roman, et au cœur du cœur des personnages. Il me semble au moins possible que Henry découvre non seulement quelque chose d'attirant chez Fanny, mais encore quelque chose qui manque chez lui, et qui manque chez Mary: Mary est incapable d'aimer son frère Henry, comme Fanny est incapable de ne pas aimer son frère William; en somme, en découvrant Fanny pour de vrai, il est presque sûr que Henry découvre non seulement qui il est, mais encore qui Mary est.

### **Henry Crawford.**

Je commence ma présentation de Henry Crawford avec un aveu terrible: je l'aime plus qu'Edmund. Je reconnais qu'il est un salaud, au début et à la fin du roman, mais il ne l'est pas au milieu du roman; je reconnais qu'Edmund est un homme intelligent, et bon et droit, et que même sa faiblesse me le rend sympathique. Mais Henry est trop agréable pour ne pas le préférer à tous les autres personnages masculins du roman. Pour le dire autrement, comme tous les autres

personnages du roman, sauf Rushworth, je le trouve beau, et même je le trouve le plus beau.

Quand j'essaie de rendre compte de sa beauté, ou de mon attirance pour lui (bien masculine et amicale, protesterai-je), je note au moins ceci : il est très habile avec la parole, comme l'est Jane Austen ; comme Jane Austen, il dit souvent le contraire de ce qu'il pense parce qu'il pense, mais aussi parce qu'il aime jouer et qu'il aime le pouvoir qu'il a ; je le trouve aussi ambitieux ou énergique. J'ai de la difficulté à croire que Jane Austen ne l'aime pas presque autant que moi. Il est un coquin si l'on veut, mais il est coquin talentueux et joyeux, inventé par une femme talentueuse et joyeuse. Si Mary est *lively*, comme je l'ai signalé avant, soit vive, vivante, animée, énergique, dynamique, Henry l'est mais plus encore, ou sur un mode masculin.

Dans le roman, les occasions d'illustrer ce trait sont nombreuses, et le meilleur et le plus terrible est sans doute ce qu'il fait à Sotherton ou ce qu'il fait durant les répétitions au théâtre. Mais je préfère prendre une autre scène qui est encore plus forte à mon sens, mais moins dramatique et moins immorale. Il s'agit du soir où il joue aux cartes chez les Bertram. Lire II.7, § 7-8 et 12, pages 349-350. Je ne cite pas la suite où Jane Austen le montre en train d'avoir une conversation avec Edmund qui jouait à l'autre table tout en s'occupant de tout ce qui se passe à sa propre table et cherchant tous les moyens de plaire à Fanny sans que qui que ce soit ne puisse s'en rendre. Cette scène est une pièce d'anthologie, où tous (Mary, Fanny, lady Bertram, mrs Norris, William et Henry) se révèlent dans leurs

caractéristiques les plus profondes en jouant aux cartes. Seule Jane Austen est capable d'une performance semblable, qui est même supérieure à celle de son personnage.

Comme le prouve cette scène, avec Henry Crawford comme ami, on s'amuse toujours : comme disent les Anglais, il est toujours *the life of the party*, soit le roi de la fête. Mais il n'est pas seulement *lively* : il a du goût et une sensibilité morale admirable. Pour parler comme le ferait peut-être Fanny, il a du cœur. Car il y a aussi chez lui une intelligence sensible à la grandeur ou à la droiture. Certes, cette sensibilité se révèle au lecteur et d'ailleurs au personnage lui-même en raison de Fanny et doit agir pour Fanny ; mais tout indique qu'elle est sincère. Lire II.13, §33-35, pages 426-427. Je me permets de répéter que Henry est sans aucun doute bouleversé, et donc renversé de ses fonds moraux à ses combles éthiques. On y découvre ainsi le pouvoir de Fanny.

Comment se fait-il qu'il n'a pas découvert cette partie de lui-même avant ce moment ? Je laisse à sa sœur Mary la tâche de dire la cause qui me semble la plus probable, et la plus terrible. Lire II.13, §29-30, page 425. Il faut noter ici deux choses : Mary ne croit pas que Henry pourra être fidèle à Fanny et surtout l'aimer toute sa vie ; Mary est capable de saisir pourquoi Henry est pour ainsi dire déformé, mais elle ne voit pas que cette cause est aussi celle de sa propre déformation, dont je parlerai quand j'aborderai son personnage.

Il reste à saisir un dernier élément du personnage de Henry Crawford. Selon Jane Austen, il aurait pu être heureux avec Fanny, et même il aurait pu la rendre heureuse. En tout cas, l'auteure fait dans ce roman quelque chose qu'elle ne fait jamais dans un autre roman : elle imagine une autre fin que celle qu'elle propose. Et cette fin, dit-elle, était possible si et seulement si Henry aurait été fidèle, le mot anglais est *constant*, à ce qui était né en lui sous le calcul de Fanny. Lire III.17, § 19, pages 651-652. Il faut bien comprendre un des mots de ces phrases : le mot *on*.

Pour introduire mes remarques au sujet de Mary Crawford, j'ajoute que si Henry est responsable de son malheur, et en bonne partie de celui de Mary et du trouble profond qui s'installe pendant longtemps, voir pour toujours, dans la famille Bertram, c'est Mary Crawford qui est l'occasion de ses décisions. Lire III.12, § 3, page 584. Il faut noter son emploi des italiques. En l'obligeant à choisir, voire en lui imposant son choix à elle (rester à Londres le temps d'une fête) contre celui de Fanny (aller à la campagne faire son devoir), elle est le serpent tentateur du serpent tentateur réformé.

### **Sixième semaine.**

#### **Ce qui a été fait.**

La semaine dernière, j'ai terminé les remarques thématiques avec les dernières observations sur l'amour tel que Jane Austen le présente. Pour ce faire, j'ai beaucoup parlé des chapitres sur le théâtre (ils sont au moins cinq) qui sont en même temps des chapitres sur l'amour, et sur le problème de l'amour ; en suivant Jane Austen pour ainsi dire pas à pas, j'ai souligné comment le monde de l'amour est le lieu de la souffrance, de la jalousie et de la compétition.

Je suis passé à des remarques introductives sur les personnages. J'ai tenté de montrer comment il faudrait saisir que les quatre personnages principaux sont liés de bien des façons, mais que tout est raconté à première vue et en fin de compte du point de vue de Fanny et donc qu'en un sens il n'y a qu'un personnage central, et *Mansfield Park* est le récit de son évolution.

Passant à la présentation et l'analyse des quatre personnages principaux, j'ai ensuite parlé de Henry Crawford, le personnage, nécessaire dans un roman de Jane Austen, du séducteur, ou de l'homme dangereux : dans chaque roman de Jane Austen, il y a un personnage qui joue à l'amour et qui risque de tromper une des héroïnes. Je tiens à répéter que dans ce roman, Jane Austen indique de la façon la plus claire qu'à son avis (il semble bien que tous ne sont pas d'accord avec l'auteure) Henry Crawford aurait pu être heureux et aurait pu rendre Fanny heureuse.

On pourrait dire que toute l'originalité, la complexité, voire l'intérêt, de ce roman précis se trouve dans cette affirmation qui n'existe dans aucun autre de ses romans : les Don Juan des autres romans n'ont jamais de moment de décision, n'ont jamais de possibilité d'être autre chose que ce qu'ils sont au début et à la fin. Pourquoi Jane Austen tient-elle à dire que la vie de Henry Crawford et donc celle de Fanny Price auraient pu être toutes autres ? Car Fanny Price aurait pu être Frances Crawford, et heureuse auprès d'un époux heureux, et bien plus brillant qu'Edmund.

Avant de continuer en examinant les trois derniers personnages, et dans l'espoir d'au moins commencer une réflexion plus générale sur le roman, je voudrais bien entendre des questions, remarques ou corrections et y réagir si je le puis.

En continuant la présentation des trois derniers personnages du roman, je signale que pour entrer dans les limites de cette rencontre, j'ai décidé de réduire si nécessaire durant cette prestation, le nombre ou la longueur des remarques : je vise au moins la présentation complète du personnage de Fanny. Je rassure ceux qui craindront alors avoir perdu des pépites d'or : je rétablirai dans les notes offertes sur mon site en décembre ce que je mets de côté aujourd'hui.



**Mary Crawford.**

Henry est un séducteur ; comme je l'ai dit, la figure littéraire qui peut aider à le penser est Don Juan. Il faut tout de suite ajouter, comme je l'ai fait la semaine dernière, qu'il est un séducteur séduit, un Don Juan infidèle à son personnage, et ce pendant un bon moment, en raison de l'influence de Fanny, de sa beauté, de sa beauté physique et spirituelle. Et j'ajoute à cet ajout que ce même Don Juan, qui est infidèle à son personnage, est en fin de compte infidèle à cette infidélité et donc fidèle à sa psychologie, et qu'il finit en Don Juan puni par son vice. Mais j'ai aussi parlé de lui à partir d'une image biblique : celle du serpent du Paradis Terrestre.

Je me sers de ce rappel pour commencer à parler de Mary, sa sœur. Comme son frère, elle est aussi une séductrice. Mais il n'y pas de Donna Giovanna dans la littérature occidentale. Celle qui pourrait servir à la penser est Lilith, un personnage littéraire qui connaît ses heures de gloire un peu après l'époque de Jane Austen.

Par ailleurs, les racines historiques du personnage de Lilith sont bibliques et talmudiques et kabbalistiques. L'essentiel est de savoir que selon ces traditions, Lilith est la première épouse d'Adam, en prenant au sérieux le premier récit de la création, et qu'elle réapparaît dans le second récit comme le serpent, l'être de lumière, dit-on, et donc un être satanique qui est tentateur, un être qui nuit aux deux innocents du jardin d'Éden.

Je ne sais pas si Jane Austen connaissait ces traditions juives ; étant donné la fonction qu'occupait son père et l'érudition qui était la sienne, étant donné le type d'éducation qu'il a donnée à ses filles, cela n'est pas impossible. En tout cas, pour connaître cette figure, celle de Lilith, on peut lire des livres, mais on commencera avec ce qu'on trouve sur Wikipedia. (On verra sans doute dans cette suggestion la preuve qu'il ne s'agit pas ici d'un cours qui a le sérieux d'une prestation universitaire.) Dans le contexte de ce cours, l'essentiel est de se servir de ce personnage littéraire ou traditionnel pour mieux penser à Mary Crawford. Je répète donc : Mary Crawford est une sorte de Lilith ; elle est la tentatrice ; elle est celle qui cherche à détourner Edmund (et Fanny) de ce qu'ils devraient faire.

Il faut ajouter, et tout de suite, que le tentateur (ou ici la tentatrice) est puissant parce qu'il est beau, parce qu'il parle bien. Et au risque de répéter, Mary Crawford est belle, et surtout belle par ses qualités spirituelles. J'ai déjà parlé de sa *liveliness*, de son énergie, de sa vitalité, de son côté extroversion (qualités qu'elle partage avec son frère, le Don Juan et l'autre figure du serpent biblique) ; j'ai aussi parlé de sa *liveliness* spirituelle, de son habileté avec les mots, de son intelligence et de son sens de l'humour. Je donne un exemple parmi plusieurs. Lire I.6, § 32, page 113. Je note que le mot *gaieté* de la traduction de Goubert est en anglais *liveliness*. La traduction ne trahit pas du tout le personnage créé par Jane Austen, mais on pourrait traduire par *vivacité*.

Mais, comme l'indique le passage, Mary a des défauts aussi : je vais focaliser sur eux après avoir signalé qu'elle aussi, comme elle l'a dit à son frère, a été affectée, voire déformée, par la vie qu'elle a connue chez l'amiral Crawford son oncle. Le passage précédent d'ailleurs comporte une critique de l'amiral Crawford.

Je répète donc qu'elle a été blessée et qu'elle est devenue dure et cynique à cause de l'amiral et de la souffrance de sa tante dont elle a eu une longue expérience. Qu'a-t-elle vu et retenu peut-être malgré elle au point d'être marquée au plus profond d'elle ? Elle observé un homme qui méprisait son épouse de mille et une façons, mais en particulier sur le plan sexuel, mais aussi elle a entendu une épouse qui souffrait et qui se plaignait et qui est morte avant son tortionnaire. Je suis persuadé que Mary vit une bonne partie de sa vie pour se venger de son oncle ou venger sa tante morte, et certes qu'elle n'a pas confiance en les hommes en général. Voici comment Edmund dit ce que je tente de dire. Lire I.7, §7, page 121. L'expression *lively spirits* est rendue par « la vivacité de son humeur », ce qui me semble parfait. (En revanche, ceux qui voudraient qu'Edmund soit un champion d'un mouvement #metoo doivent être déçus.)

Ce qui est sûr, c'est que Mary Crawford voit le mariage comme une sorte de traité qui suit une lutte, un traité qui doit assurer à la femme les choses qui comptent : de l'argent, un statut social solide et pas trop de scandale. I.5, §18, pages 91-92. J'ajoute qu'elle ressemble donc au moins un peu à Mrs Norris qu'elle déteste tant. Mais son attitude de fond et la cause de

cette attitude est exprimée un peu plus tard. I.6, § 18-22, pages 96-97. En somme, pour elle, le mariage est d'abord une question non pas d'amour, mais d'amour de soi ; le romantisme de la fusion des cœurs n'est pas possible selon Mary ; si cette illusion naît en soi, il faut la déboulonner et se faire réaliste quel que soit le prix de cette transformation.

Pour le dire autrement, Mary Crawford est égoïste, et même travaille à l'être. Car elle fait l'apologie de l'égoïsme qu'elle reconnaît en elle, et qu'elle devine chez les autres. I.7, § 18 et 20, pages 127-128. Dans cette scène, elle se montre toute entière. Elle est charmante ; elle dit tout à fait ce qu'elle pense ; elle a de belles manières, de la politesse pour gagner des excuses, mais elle est et se vante d'être égoïste, voire elle incite les autres à l'être. Pour ma part, je trouve bien comique de voir comment elle a de la pitié pour l'animal et peu de pitié pour Fanny.

Tout cela doit être rattaché à un autre élément : Mary Crawford méprise le religion. Cela apparaît une première fois lors de la visite à Sotherton, et même dans la chapelle familiale. Lire I.9, § 13-16, pages 151-152. La scène est merveilleuse : elle se passe dans un église, comme je l'ai dit ; Edmund, que miss Crawford aime déjà et veut séduire, doit devenir ministre ; Fanny est indignée ; la vivacité de miss Crawford vient de lui jouer des tours.

Mais il faut comprendre que miss Crawford ne cèdera jamais sur cette question ; c'est dire l'importance qu'elle a pour elle. Tout indique qu'elle est bel et bien

amoureuse d'Edmund et qu'elle l'est contre ses propres principes. Or jusqu'à la fin, elle est prête à se donner à Edmund si et seulement si il abandonne son projet d'être un ministre du culte. Et comme il ne veut pas le faire, elle le rejette : on pourrait dire qu'elle est si cohérente qu'elle préfère être malheureuse que de changer d'idée. Lire III.16, § 30, pages 641-642. C'est le moment le plus terrible de la vie d'Edmund ; mais il a résisté à la tentation de Satan. J'ajoute qu'il me semble que c'est aussi le moment le plus terrible de la vie de Mary Crawford : Edmund la rejette. J'aurais voulu entendre ce qu'elle a dit et savoir ce qu'elle a ressenti quand elle a appris que Fanny a épousé Edmund. Jane Austen aurait sans doute eu quelques paroles bien choisies pour le dire. Dommage que les règles de son art font qu'elle n'a pas pu écrire ce qu'elle a sans doute imaginé.

Pour saisir quelque chose de la personnalité de cette tentatrice, il serait utile de saisir qu'elle veut qu'on lui obéisse ; elle a besoin de sentir son pouvoir. Il y a de cela bien des exemples. J'en prends un qui est comique. Lire I.9, § 60-64, page 162. Par ailleurs, et en fin de compte, elle ne vit que pour et par les autres : pour être vue et pour voir, pour être libre tout en commandant. Il n'y a rien de gratuit chez elle. Ainsi, la nature ne l'intéresse pas contrairement à Fanny. Lire I.8, § 31. Et lire II., §.

Je termine avec des observations de Fanny sur cette Lilith. Comme il arrive toujours dans les romans de Jane Austen, on y envoie et reçoit des lettres qui sont cruciales. Aussi Mary est intéressante aussi parce

qu'elle est l'auteur de trois lettres importantes, et qu'elle écrit à Fanny qui les commente. Quoique la troisième soit elle aussi révélatrice du caractère de Mary, je ne prends que les deux premières qui portent plus sur elle et ses intentions. La première porte sur Edmund et elle. Lire III.12, § 2, page 583. On voit donc là deux choses : elle aime encore Edmund, et elle veut encore ce qu'elle veut, soit un mariage riche avec un homme qui a un statut élevé. Fanny croit même qu'elle aura gain de cause à la longue. Lire III.12, § 4, page 585.

La seconde lettre, écrite après que la trahison de Henry ait commencé, est encore plus intéressante. Lire III.14, § 13, page 607. Je tiens à signaler que la lettre est bien écrite, et drôle, et tout à fait révélatrice. C'est le genre de lettre que Jane Austen aurait pu écrire. En tout cas, Fanny réagit cette fois-ci avec beaucoup de vigueur. Lire III.15, § 15, page 610. C'est un des moments où elle en arrive presque à se mettre en colère. On peut remercier Mary de l'avoir poussée à bout et de permettre de mieux connaître Fanny.

Quant à la troisième lettre (III.15, § 3, pages 612-613, je me limiterai à dire que Mary fait comme Mrs Norris, en ce qu'elle blâme Fanny : si elle avait accepté que Mary et Henry la cherchent à Portsmouth, rien ne se serait arrivé, ou du moins le scandale de l'infidélité de Henry aurait été caché, et même à Fanny. Le contraste entre les deux femmes éclate au paragraphe 16 qui suit, alors que Fanny aussi espère que le scandale soit caché.

C'est avec regret que je quitte cette femme fascinante, je parle de Mary Crawford, et je me tourne vers Edmund, qui l'aime au point de mettre son âme en danger.

**Edmund Bertram.**

Si Henry est une sorte de Don Juan, et Mary Crawford une sorte de Lilith, je crois qu'on pourrait dire qu'Edmund est une sorte de chevalier. En tout cas, c'est ce que suggère Fanny, car c'est ainsi qu'elle le voit dans un passage que j'ai déjà cité (II.4, § 23, page 313). En tout cas, dans la littérature médiévale, un chevalier typique doit faire deux choses, résister à la demoiselle qui veut le détourner de sa quête et sauver la demoiselle en détresse. Et certes, c'est ce qu'Edmund fait plus d'une fois quand il est question de Fanny. La première fois qu'il agit, c'est justement pour sauver la pauvre Fanny enfant désemparée. Lire I.2, § 10-11, pages 55-56. Tout est délicieux dans ce passage : Edmund se montre intelligent, il est sensible, et il agit vite et bien.

À la limite, on pourrait dire qu'il est le chevalier parfait. Mais comme je l'ai dit pour être conforme au type il doit résister à une sorcière, ou à une séductrice. Il est clair qu'Edmund est tenté jusqu'au fond de lui par Mary Crawford. Encore une fois, c'est dans une lettre que son désarroi se montre le mieux et où Fanny peut commenter le plus librement. Lire III.13, § 2, page 590. Je ne lis que la moitié de ce que je voudrais ; tout est significatif dans cette lettre, et peut-être surtout la suite que je n'ai pas citée ici. Mais l'essentiel est clair :

il n'abandonnera jamais son rôle de ministre (à moins que son père ne le lui commandât, par exemple, si son frère aîné mourrait), mais il ne peut pas oublier Mary qui l'a séduit tout à fait. Aussi la réaction de Fanny est vigoureuse encore une fois. Lire III.13, § 4, pages 594-595.

Comment se fait-il qu'il soit tombé en amour avec cette femme qui ne peut pas être sa partenaire? On peut faire le tour des beautés de Mary encore une fois. Mais je m'en tiens à un passage du roman. Lire I.7, § 13, page 123. Ce texte est merveilleux, comme tant d'autres pages du roman, et cela est d'autant plus merveilleux que le ton de Jane Austen est celui de Mary Crawford, et non celui de Fanny. Mary Crawford est si puissante qu'elle déteint sur Jane Austen, serait-on tenté de dire. Ou vice versa. Et on touche ainsi encore une fois à quelque chose d'essentiel au roman: la proximité troublante entre Jane Austen et Mary/Lilith, et du coup la distance qui existe entre Jane Austen et Fanny. J'y reviendrai.

Pour parler du dilemme d'Edmund, on pourrait dire qu'il est pris entre le corps et l'âme, entre les désirs de son corps et ceux de son âme, ou mieux encore il est pris entre le monde et le royaume des cieux peut-être, mais certes entre Fanny et Mary. S'il est pris entre les deux femmes, c'est parce qu'elles sont toutes deux belles sur le plan physique, mais c'est aussi, c'est surtout, parce qu'il est pris entre deux figures de la beauté spirituelle. Mary, c'est la spiritualité de l'intelligence et des mots; Fanny, c'est la spiritualité de l'âme et de l'action droite.



Voilà pourquoi la discussion au sujet de Henry entre Edmund et Fanny est intéressante. Encore une fois, il faudrait citer beaucoup, presque III 4, au complet... Mais je m'arrête sur un passage. Lire III.4. §23-24, page 494. Edmund dit la vérité au sujet de Fanny et de Henry (du moins Jane Austen exprime cette idée bien des fois dans ses romans pour parler du couple qui sera heureux), mais quand Edmund parle ainsi, il parle de lui aussi et de Mary, et il ne sait pas que Fanny l'aime lui.

Je tiens à signaler qu'il y a tout plein de passages dans le roman où Fanny et Edmund discutent ensemble de ce qui se passe autour d'eux. J'en prends le bout d'un, le tout premier. Lire I.7, §1-6, pages 120-121. Cela montre non seulement qu'ils sont assez proches l'un de l'autre, mais encore qu'ils prennent plaisir à examiner le monde et à en parler ensemble. Il y a quelque chose de beau dans ce lien, mais aussi quelque chose d'un peu sévère, ou rigide. De plus, ce n'est pas un hasard, me semble-t-il, si ils sont tournés l'un et l'autre vers Mary Crawford, et qu'on y découvre déjà qu'il y a à cause d'elle une différence entre eux.

Mais en dernière analyse, on peut conclure que l'âme de Fanny est mieux adaptée à Edmund que l'intelligence de Mary Crawford. Il y a un passage au moins où Edmund s'en rend compte avant que Mary ne le trahisse comme Henry trahit Fanny. Lire II.9, §9, page 380. Edmund ne sait pas qu'il aime Fanny, et pourtant il le sait. Il dit qu'avec elle, il a un plaisir complet, sans mélange et sans inconvénient... Et

pourtant, il aime ailleurs d'un amour incomplet, adultéré et inconvenant. Le plaisir qu'il a avec Fanny n'est donc pas si complet que cela. Ou le plaisir avec mélange est plus puissant... malgré son inconvenant et son inconvenance (celui qui fait que Mary méprise son rôle social et en conséquence le christianisme). Il me semble que cela veut dire qu'il est attiré par la beauté physique de Mary. Autant dire qu'il parle de l'absence de sexualité dans un cas, et de la présence de la sexualité dans l'autre. Mais cela veut dire aussi qu'il aime la légèreté qui vient avec Mary : un chrétien ne rit pas souvent, semble-t-il, et je devine qu'Edmund aime bien rire.

En tout cas, voilà pourquoi la scène de l'insertion de la croix (un symbole chrétien) dans la chaîne qu'offre Edmund est un symbole si joli dans le roman. Sans parler de son symbolisme sexuel. Lire II.10, §40, page 392.

Il est temps de parler de Fanny.

### **Fanny Price et Frances Bertram.**

En un sens, j'ai déjà beaucoup parlé de Fanny, en parlant des thèmes, et en parlant des trois autres personnages. Mais il reste beaucoup à dire. Je note presque au hasard quelques points encore à dire, ou à répéter.

Je commence en signalant que s'il fallait trouver un équivalent littéraire à Fanny, ce serait la femme forte de la Bible. On en trouve la description classique dans le

livre des Proverbes 31. Voici quelques versets, les versets 26-30 qui terminent ou presque ce livre de la Bible. « Elle ouvre la bouche avec sagesse et un enseignement plein de bonté est sur sa langue. Elle veille à la bonne marche de sa maison, elle ne mange pas le pain de la paresse. Ses fils se lèvent et la disent heureuse, son mari aussi, et il chante ses louanges : “ Bien de femmes font preuve de valeur, mais toi, tu leur es toutes supérieure. ” La grâce est trompeuse et la beauté est illusoire ; c’est de la femme qui craint l’Éternel qu’on chantera les louanges. » Quiconque n’entend pas là la louange de Fanny (et la condamnation de Mary) n’a pas les oreilles qu’il faut pour entendre. (Voir Marc 4.9-13.)

Ce texte est intéressant en lui-même, mais il m’intéresse aussi parce qu’il est tiré de la Bible. En tout cas, on y entend, je me répète pour qu’on m’entende, une façon d’évaluer les femmes qui fait que Mary doit le céder devant Fanny. J’ajoute qu’il est certain que Jane Austen connaissait ce texte et qu’on le lui a présenté bien des fois durant sa vie.

En tout cas, et pour retourner aux informations qui viennent de l’auteur elle-même, au début du roman, Fanny est différente des Bertram. Fanny est petite, les Bertram sont grands ; son foyer familial est médiocre, Mansfield Park est majestueux ; son éducation est peu de chose, les Bertram sont bien éduqués. (Avec peu de résultats, sauf dans le cas d’Edmund qui lui est non seulement bien informé et réfléchi, mais aussi sensible et plutôt aimable.) À la fin du roman, elle est devenue une Bertram en fait avant de le devenir sur le plan légal.

Je passe à un autre point crucial, me semble-t-il. À moins que je ne me trompe, il n'y a personne dans le roman qui pleure, si ce n'est Fanny. Julia, je le signale, ne pleure pas quand elle se croit dupé par Henry et Maria : elle se met en colère. Mais Fanny compense en un sens pour les autres qui ne pleurent pas. Car elle pleure souvent. Évidemment, quand elle est un enfant, elle pleure beaucoup. J'ai déjà montré un passage où elle le faisait. Mais elle pleure alors qu'elle est adulte, et elle pleure alors qu'elle est devenue d'une grande beauté et l'objet de l'admiration de tous ou presque. Voici quelques exemples. Lire I.6. § 47, pages 116-117. Ce sont des larmes de sollicitude et d'admiration pour son frère. Lire I.7. § 57, page 135. Ce sont des larmes de gratitude et d'amour. Lire III.15, § 56, page 231. Ce sont des larmes de honte et de sentiment de culpabilité. Et tout ceci se trouve dans la première partie du roman. Je me permets de rappeler que la dernière fois qu'on parle des larmes et de Fanny c'est pour dire qu'elle ne pleure pas : il s'agit du départ de la Norris (III.17, § 16). Je partage son alacrimie ou son xérophthalmie, mais c'est sans doute parce que je suis bien moins sensible qu'elle.

### **Septième semaine.**

#### **Ce qui a été fait.**

La semaine passée, j'ai continué l'examen et la discussion des personnages principaux du roman.

Pour ce qui est de Mary Crawford, j'ai signalé que sa beauté, et surtout sa *liveliness*, était une sorte de piège pour Edmund et une sorte de torture pour Fanny. Cela vient de ce qu'elle est, me semble-t-il, tordue : haineuse envers les hommes, égoïste et impie. Tout cela semble remonter à son éducation ou à l'expérience acquise auprès de son père adoptif.

J'ai dû couper dans la présentation de ce personnage, et surtout quant aux trois lettres qu'elle écrit à Fanny dans la troisième partie. Mais les remarques que je prévoyais faire se trouveront dans le texte final.

En ce qui a trait à Edmund, je l'ai appelé le chevalier en soulignant qu'il a un double rôle : il doit sauver la dame en détresse et il doit résister à la sorcière. J'ai montré comment Fanny était pour ainsi dire la première dame et Mary la seconde. Mais Edmund se révèle dans ses actions et hésitations face à l'une et à l'autre.

Je me permets d'ajouter ici que le chevalier Edmund est bien étrange. Car si j'ai bien lu le texte, il faut conclure qu'au lieu de sauver la demoiselle en détresse qu'est Fanny, c'est elle qui le sauve, qui le sauve de lui-même et qui sauve le chevalier en détresse qu'il est.

Et j'ai commencé mes remarques sur Fanny en suggérant que si Mary est une sorte de Lilith biblique, Fanny est une sorte de femme forte biblique. Je n'ai pu parlé que de ses pleurs : il reste encore beaucoup à dire.

Mais y a-t-il des remarques, des questions, des commentaires que quelqu'un voudrait proposer sur ce qui a été présenté la semaine dernière? Sinon, je continue et finit les remarques d'abord sur Fanny et ainsi les personnages importants du roman, puis sur le roman dans son ensemble, ce que j'ose appeler des conclusions.

**Fanny Price et Frances Bertram (suite et fin).**

J'ai parlé de ses pleurs. La scène où elle pleure le plus est sans doute celle où elle doit affronter son oncle, sir Thomas Bertram. La scène m'intéresse pour une autre raison. Fanny est une chrétienne ; un chrétien a un code de conduite assez précis qu'il doit respecter et dont la base est ce qu'on appelle les dix commandements. Il n'est pas question de demander si Fanny ne croit pas en Dieu, jure, tue, vole ou dit du mal des autres ; c'est pour ainsi dire impossible. Mais qu'en est-il du mensonge? À moins que je ne me trompe, sa rencontre avec son oncle dans sa chambre est le seul moment où elle ment. (Il faudrait quand même examiner avec la loupe d'un casuiste exigeant une autre scène. Lire III.15, § 15-16, page 616.) Mais la scène avec sir Thomas est trop belle pour ne pas être examinée de plus près.

Le contexte d'abord. Sir Thomas Bertram visite Fanny dans sa chambre pour lui parler de la demande en mariage de Henry Crawford. Il apprend qu'elle ne veut pas l'épouser. Il commence à deviner la vérité, soit qu'elle est amoureuse d'un de ses fils. Et c'est à ce moment que Fanny lui ment. Enfin, c'est à chacun de décider ce qui en est. Voici le texte. Lire III.1, §29-33, pages 450-451. On pourrait croire que je suis injuste envers elle parce qu'elle ne dit pas en toutes lettres un mensonge. En revanche, il me semble que la seule façon de prétendre qu'elle ne ment pas est de dire que sir Thomas ne pose pas tout à fait la question et que le mot *non* qu'elle est sur le point de dire ne sort pas de la bouche de la jeune femme terrifiée. Mais Jane Austen ajoute qu'elle était décidée à ne jamais dire la vérité ; cela me semble impliquer qu'elle voulait mentir, qu'elle aurait menti, et qu'elle n'a pas menti seulement parce que sir Thomas ne l'a pas entendu dire non à la question qu'il était sur le point de poser et qu'elle a tout de suite comprise. Mettons qu'elle est sauvée d'un mensonge explicite par ses pleurs abondants.

Il vaut la peine de compléter ces remarques sur les pleurs de la jeune femme par l'observation que si Fanny pleure souvent, elle ne rit jamais. En revanche, elle sourit une ou deux fois. Et s'il est certain qu'elle a un sens de l'humour, il est clair qu'elle ne fait jamais de plaisanterie. Quiconque observe cela remarque tout de suite que c'est une autre façon de dire la différence qui existe entre les deux femmes qu'aime Edmund : Mary rit tout le temps et ne pleure jamais, du moins pas dans le roman tel qu'écrit par Jane Austen. (Libre à chacun de compléter ce qui n'est pas dit à partir de son

expérience.) À quoi il faut tout de suite ajouter que cela, le sérieux sans plaisanterie aucune de Fanny, que cela implique qu'elle est très différente aussi de Jane Austen, non seulement la Jane Austen qui vivait au quotidien dans sa famille, mais aussi celle qui écrit le roman où apparaît Fanny.

Fanny pleure et ne rit jamais. Fort bien. Mais Fanny a-t-elle des qualités véritables ? Il n'y a pas de doute, et c'est Henry Crawford qui la comprend le mieux et qui la décrit en tant qu'objet d'amour, ou plutôt cause d'amour. Lire II.12, § 16, pages 422-423. Ma description, qui sera sans doute moins enthousiaste que la sienne, mais à peu près identique. Voici comment je le dirais. Fanny est *lively* à sa façon, pour prendre un adjectif qui dit plutôt les Crawford et qui ne lui est jamais appliqué. Elle est vive d'esprit et de cœur, mais elle le montre peu, et surtout elle n'en fait pas montre : elle est peu visible par nature (disons qu'elle est petite et introvertie) et qu'elle se cache en plus parce que Mrs Norris lui a tapé dessus dès son arrivée aux limites de Mansfield Park et lui tape dessus aussitôt qu'elle prend conscience qu'elle est dans les lieux.

En ce qui a trait à sa vivacité de cœur, j'ajoute que sa passion la plus constante porte plusieurs noms : empathie (mot grec), charité (mot chrétien), compassion (mot rousseauiste). De quoi est-il question quel que soit le nom donné ? Il s'agit de la capacité de percevoir les autres, et surtout leurs souffrances, et de s'oublier en raison de cette compassion. On pourrait dire qu'elle est chrétienne (alors c'est de la charité) ou romantique



(alors c'est bel et bien de la compassion), ou humaine (alors c'est bel et bien de l'empathie). Mais ne pas saisir cette dimension de Fanny, c'est rater quelque chose d'essentiel. Voici un exemple entre plusieurs. Lire II. 1, § 4, page 267. On remarquera qu'au même moment où elle est terrorisée par son oncle, elle s'imagine qu'il est triste, et la petite Fanny a de la compassion pour le grand et puissant sir Thomas. Il est clair en tout cas qu'aucun des membres de la famille Bertram n'a de sentiment semblable. Aussi, je suis persuadé qu'il y a bien peu de gens qui sont capables d'une telle acrobatie, ou d'une telle vivacité cordiale.

Mais elle est capable d'émotions fortes bien différentes, et pour ainsi dire d'une toute autre teneur. Elle s'indigne quand Mary se moque de la religion et du sort d'Edmund (I.9, § 16, page 152). Elle a de la haine pour Henry (II, 5, § 49, page 330). – Le traducteur est si étonné qu'il ne traduit pas le mot *hate* et qu'il n'emploie pas le verbe d'action. – En revanche, Elle ressent de l'amour pour son frère (II.6, § 18, page 343). Et évidemment elle ressent de l'amour pour Edmund (*passim*): si elle charme tous les hommes de Mansfield Park, c'est à cause de son amour pour son frère; si elle résiste à tout le monde en refusant Henry, c'est parce qu'elle déteste ce dernier et parce qu'elle aime Edmund, et si elle peut s'asseoir à côté de ce grand dadais et l'entendre avec patience parler de sa Mary trop parfaite, c'est encore et toujours parce qu'elle l'aime.

Or sa *liveliness*, la force de son émotion, je le répète, séduit Henry Crawford. Elle est capable de faire croire à ce Don Juan que la vertu est possible, et qu'il peut

devenir vertueux, et que son père adoptif, l'amiral, est un homme condamnable. Sa *liveliness* cordiale est puissante au point de pouvoir affecter les autres. Cela ne dure pas dans ce cas précis ; cela n'arrive pas, pas du tout dans le cas de Mary (qui est séduite de la même façon par Edmund). Voilà le pouvoir de Fanny. On peut en rire. Mais je me demande si cela n'est pas tout simplement une vérité de la vie : devant les Gilles Kègle, Nelson Mandela et mère Teresa, les êtres humains ordinaires, et j'en suis, savent qu'ils ne sont pas capables d'être comme eux, mais ils savent aussi que quelque chose en eux croit qu'est vrai ce qui fait agir ces saints personnages, même quand ces êtres humains ordinaires sont à leur plus cynique, et ils croient comme malgré eux.

J'ai parlé aussi de sa vivacité d'esprit, il faut donc que j'ajoute que Fanny est intelligente. Elle voit ce que d'autres ne voient pas ; elle réfléchit de manière indépendante ; elle est capable de dire (au moins à Edmund) ce qu'elle voit avec des mots précis. Elle a lu ; et ce qu'elle a lu lui permet de voir le monde avec précision et en profondeur. Je prends un passage où elle parle avec une acuité digne de saint Augustin du temps et de la mémoire. Lire II.4, § 12-13, pages 309-310. Ce passage est d'autant plus intéressant qu'il inclut une remarque sur Mary. Guidé par l'observation de Jane Austen, on se rend compte soudain que Mary serait incapable d'une réflexion semblable, ou du moins qu'elle en serait incapable à cause de sa tournure d'esprit : le monde extérieur ne l'intéresse pas ; elle tout à fait égoïste ou égocentrique ou égotique. Je conclus ceci : l'intelligence de Mary est brillante, mais pas

profonde; celle de Fanny est profonde, mais peu brillante. Et je me pose la question : qu'est-ce qui est meilleur, l'intelligence de Mary ou celle de sa rivale ? (Et cette question me hante en tant que professeur et en tant que philosophe.) Comme tous les goûts sont dans la nature, je n'ose pas répondre, mais il me semble qu'on peut très bien être séduit par la profondeur de Fanny.

Peut-être faudrait-il dire que Fanny est si sensible aux choses qu'elle est une sorte d'hypersensible, à la fois sur le plan émotif et sur le plan intellectuel. Je me permets de citer un dernier passage, d'une grande beauté et qui va au cœur du cœur de Fanny, soit son amour pour Edmund. Lire II. 9, § 19, pages 383-384. Je tiens à ajouter que cette scène est touchante et comique. Et je me demande si Fanny serait capable d'écrire cette scène de cette façon... Quiconque pense comme moi qu'elle en serait incapable doit se poser la question de la relation entre Jane Austen et son héroïne.

J'ajoute quelques remarques moins importantes dans l'espoir de faire un portrait plus complet. Les larmes de Fanny sont sans aucun doute liées à un réflexe bien à elle : elle a tendance à se croire coupable ; ou pour parler en chrétien, elle se sait pécheresse. Lire II.11, § 3. Ce sentiment pour ainsi dire fondamental de culpabilité est sans doute lié au fait qu'elle est toujours prête à se sacrifier. Le mot qui irait ici est peut-être *humilité*. En tout cas, les exemples de cette humilité sacrificatoire sont trop nombreux, et chacun pourrait trouver son passage préféré pour illustrer ce trait. Enfin, elle sait

prier, voire elle est la seule qui prie dans ce roman. Lire II.9, 17, page 383. Placé presque au centre du roman, ce passage est sublime. Surtout peut-être les traits soulignés ici, permettent de comprendre encore mieux que les larmes de Fanny sont celles d'une chrétienne.

Mais son christianisme est mâtiné de romantisme. Car elle aime s'épancher dans la nature et dans le passé des chevaliers. Elle est capable d'émotions fortes, mais surtout de tristesse, de pitié et d'indignation envers les méchants quand ils s'attaquent aux autres. Cela n'est pas un mal sans doute, mais c'est un trait à noter sans aucun doute.

### **Le personnage oublié.**

Il est temps de conclure. Quand on arrive aux conclusions d'un exposé sur un roman de Jane Austen, on est toujours conscient qu'il aurait fallu en dire beaucoup plus et qu'on a laissé des choses bien importantes dans l'ombre, voire dans l'oubli. De temps en temps, j'ai d'ailleurs signalé quelques-unes de ces choses que je taisais ou laissais sans commentaire.

Or il y a un personnage que je crois être très important, mais dont je n'ai rien dit, ou presque. Je me permets quand même quelques mots, par regret peut-être. Il s'agit de la demi-sœur de Mary et de Henry Crawford, Mrs Grant. Ce personnage est intéressant pour bien des raisons, mais elle l'est parce qu'elle est à la fois intelligente, droite et aimable; elle n'est pas pharisaïque, mais au contraire elle a des principes tout en étant tolérante; elle est affectueuse et agissante.

Mais si elle a toutes ces qualités, elle se trouve un peu trop à l'extérieur de l'action pour qu'on ait l'occasion de la connaître, voire de la remarquer.

Il n'en reste pas moins que je crois qu'elle est le personnage le plus près de l'auteure. Car la pensée de Jane Austen, son ton de voix, est plutôt celle et celui de Mrs Grant. Je prends un exemple. Lire I.5, § 23, pages 97-98. J'ajoute qu'en répondant à l'ironie de Mary, Mrs Grand annonce en § 25 ce qui arrive, ou presque... Mais il est temps de conclure.

### **Quelques conclusions.**

#### **Le pessimisme de Jane Austen.**

J'ai déjà signalé plusieurs fois que Jane Austen n'est pas l'auteure cul-cul-la-praline que plusieurs prétendent. J'ai tenté de le faire voir dans mes commentaires sur ce roman-ci, et je rappelle qu'à mon avis, cela est vrai des autres romans. Je suis allé jusqu'à dire qu'il y a chez elle un pessimisme de fond. La plupart des êtres humains ne réussissent pas leur vie ; la plupart des êtres humains sont peu intelligents ; la plupart des êtres humains sont peu aimables et peu aimants, parce qu'ils sont égoïstes ou méchants. Voilà, me semble-t-il, ce que Jane Austen croit parce que c'est ce qu'elle représente dans ses romans.

Ce pessimisme est doublé d'une sorte de désespoir. Pour le dire à partir des personnages du roman *Mansfield Park*, les Crawford demeurent ce qu'ils étaient. Tom changera peut-être, mais ce n'est pas sûr et ce ne sera pas beaucoup. Mrs Norris n'évolue pas du

tout, (ou au contraire elle empire), ni lady Bertram, et il n'y a aucune raison de croire que Maria ou Julia deviennent plus sensées et plus aimables.

Il y a plusieurs mots qu'on peut utiliser pour parler de cette caractéristique de la pensée de Jane Austen. J'ai employé le mot *pessimisme*, qui s'oppose au mot *optimisme*; j'aurais pu parler de réalisme, lequel s'oppose d'ordinaire à l'idéalisme. Mais je crois qu'il faut compléter cette remarque en la nuancant. Au fond, Jane Austen est à la fois pessimiste et optimiste, ou réaliste et idéaliste. Elle ajouterait que si on est l'un sans être l'autre, on se trompe, car il faut bel et bien être l'un et l'autre.

Pour tenter de faire comprendre ce semblant de contradiction, j'aime bien parler de baseball et de moyenne au bâton. La statistique de la moyenne au bâton est fondée sur quelque chose qu'on ne voit presque pas, soit quelqu'un qui frappe la balle chaque fois qu'il affronte un lanceur. Car la base de cette statistique omniprésente dans les discussions de ces animaux bizarres que sont les amateurs de baseball (et j'en suis) sa base est la moyenne de mille, soit de frapper la balle à chaque fois qu'on arrive au marbre. Mais dès le deuxième match d'une saison tous les joueurs sont en dessous de mille. Mieux, à la fin de toutes les saisons qui ont jamais eu lieu dans toutes les ligues de baseball qui ont jamais existé, la très grande majorité frappent pour une moyenne aux alentours de 250, alors que les très bons athlètes frappent pour une moyenne de 300. Le mille qui les mesure tous n'est jamais atteint, et au fond ne peut

pas être atteint. Il est une construction mathématique sans fond réel, voire une vue de l'esprit ou le fruit de l'imagination surchauffée de l'amateur idiot.

On serait tenté de dire que la moyenne de mille est non seulement fausse sur le plan réel (et quel autre plan y a-t-il ?) mais encore décourageante, et qu'on ferait mieux de mesurer la performance des joueurs d'une autre façon, par exemple en comptant bêtement leurs coups sûrs. Mais on peut répondre, et même on doit répondre, que la moyenne de mille doit être conservée pour saisir qui est bon et qui est moins bon et pour que chacun puisse tendre vers une amélioration constante : grâce à la moyenne impossible de 1000, un joueur sait ce qu'il doit faire chaque fois qu'il est au marbre, soit frapper en lieu sûr, et il peut se mesurer à tous les autres qui jouent avec lui peu importe combien de fois ils sont allés au marbre avec en tête la tâche essentielle.

Car il y a un danger à être réaliste ou pessimiste, et seulement réaliste ou pessimiste. Je prends l'exemple de Mary. Elle est une femme réaliste qui se révèle plusieurs fois dans le roman (voir par exemple I.5, § 20 que j'ai déjà cité). Aussi elle est très près de Jane Austen dans son évaluation des autres personnages, que ce soit lady Bertram, sir Thomas Bertram ou, mettons, Tom. Mais Mary en tire la conclusion qu'il faut être plus habile que les autres ; elle tire la conclusion que son action basée sur le cynisme clairvoyant est la meilleure attitude à avoir pour réussir sa vie. En cela, elle est différente de Jane Austen. Pour Jane Austen, il faut être réaliste sans jamais perdre de vue ce qui devrait être, et donc ce qui pourrait être si

tout était parfait. Jane Austen ne perd jamais de vue, et dit souvent, qu'il existe une moyenne de 1000, qui existe au moment même où elle n'existe pas.

Si Jane Austen est pessimiste, si elle présente plus de gens idiots que de gens sages, plus de gens méchants ou égoïstes que de gens capables d'aimer vraiment, plus de gens malheureux que de gens heureux, elle indique que la sagesse, la droiture et le bonheur sont quand même possibles, plus ou moins sans doute, mais un peu. Elle indique aussi que les actes de chacun sont des moyens d'y arriver, ou de perdre ce qui est possible. Il faut savoir et faire savoir qu'il y a des Edmund et des Fanny en ce bas monde, et cela aussi est enseigné par le roman.

**Tension entre Jane Austen et ses deux héros.**

Cette première remarque peut introduire à une autre, qui est pour ainsi dire son contraire. Il faut dire d'abord que malgré son réalisme, Jane Austen aime celle qu'elle appelle « sa Fanny », ainsi que celui que Fanny aime, soit Edmund.

Mais il y a chez l'un et l'autre une rigidité ou une fermeture qui n'existe pas chez Jane Austen. J'en ai déjà parlé, mais je tente de le répéter pour rendre les choses un peu plus claires. Le charme et le danger de Henry Crawford viennent de sa capacité de jouer ; Fanny refuse de jouer parce qu'elle semble vouloir être tout à fait authentique. Le charme et le danger de Mary Crawford viennent de sa vivacité intelligente. Cela peut la conduire à faire ou à dire ou à rêver des choses qui sont incorrectes sur le plan social ou sur le plan moral.



Je pense, entre autres, à la plaisanterie obscène qu'elle fait, je pense à son apologie de l'égoïsme, je pense au fait qu'elle se réjouit à l'idée que Tom pourrait mourir. Fanny ne fait aucune de ses choses ; elle n'y pense même pas ; quand elle entend Mary les dire, elle est scandalisée.

Or Jane Austen du fait qu'elle est une romancière, dans le roman où elle invente et Fanny, et Mary, et Henry, ressemble beaucoup aux Crawford, tout en leur préférant Fanny. Pour le dire à partir d'un exemple précis, alors que Fanny et Edmund refusent même de mentionner la plaisanterie obscène de Mary, Jane Austen l'invente et en fait quelque chose qui révèle son personnage et la rend charmante.

On pourrait en conclure que Jane Austen est incohérente, ou que son côté artiste contredit son côté moral ou religieux ; on pourrait dire qu'elle est écartelée entre l'un et l'autre côté et qu'elle ne cesse pas où donner de la tête, comme le veut l'expression. Je crois qu'il faudrait dire plutôt qu'elle est plus large d'esprit de Mary et Fanny, et qu'elle sait où donner de la tête parce qu'elle sait tenir les deux bouts de la contradiction. Les Américains ont une expression intraduisible : *wrap your head around something*. Au mot à mot, cela veut dire « envelopper quelque chose au moyen de sa tête ». Pour traduire ce que l'expression signifie, on pourrait dire ceci : il s'agit de se faire à l'idée.

En tout cas, pour comprendre l'ampleur ou l'étrangeté du roman *Mansfield Park*, il faut être capable de percevoir cette tension, la tension entre sentir de

l'admiration et même de l'amour pour Fanny et sentir de l'admiration et même de l'amour pour Mary, et surtout accepter qu'il y a tension peut-être, mais pas contradiction à faire ainsi.

**Le pouvoir de l'égoïsme humain et de la gratitude.**

En parlant du réalisme de Jane Austen, j'ai parlé de l'égoïsme humain. Il est certain que Jane Austen semble prendre plaisir à montrer des personnages égoïstes, que leur égoïsme soit doux comme celui de lady Bertram, ou violent comme celui de Mrs Norris. Elle prend plaisir aussi, semble-t-il, à montrer que même des personnages plus respectables comme Fanny et Edmund sont souvent bien égoïstes. J'appellerais cela le pouvoir de l'égoïsme, ou l'apologie de l'égoïsme.

De plus, elle pousse la présentation de l'égoïsme très loin. On pourrait parler avec elle de l'égoïsme dans le quotidien, ou de l'égoïsme amoureux (la jalousie), mais je pense aussi et surtout cette fois à l'agressivité de l'égoïsme. On ne se soucie pas de la souffrance des autres, et parfois on se plaît à la voir. Pis encore, dans ce roman, et plus que dans tous les autres, on voit des personnages désirer la mort des autres. (Cela est vrai aussi du roman non publié *Lady Susan*.) Au moins deux des enfants de sir Thomas rêve qu'il meure, et tous, même Edmund le trouve oppressant et se sentent vivre quand il est loin, et donc se réjouissent quand il n'est pas là. Mrs Norris veut sa mort. Mr Yates se moque de la mort d'une vieille femme qui ne lui a fait aucun mal. Et surtout peut-être Mary rêve de la mort de sir Thomas et ensuite celle de Tom.

Voilà donc pour l'égoïsme dans ce roman terrible. Mais il est clair aussi que Jane Austen montre qu'il y a d'autres pulsions dans l'âme humaine. On pourrait parler d'altruisme. Mais le mot n'apparaît jamais dans ce roman, et le mot chrétien *charité* n'apparaît qu'une fois, à la toute fin, pour décrire l'acte presque inconscient de sir Thomas Bertram. En revanche, il y a un autre mot qui apparaît souvent, et qui me semble être plus intéressant en lui-même parce qu'il est plus concret qu'*altruisme*. C'est le nom *gratitude*, ou l'adjectif *grateful*.

Les deux apparaissent souvent dans le roman. Or ils font appel à une dimension du cœur et de la psychologie qui me semble bien importante et peu reconnue. Comme je crois qu'elle est au cœur de la pensée de Jane Austen sur la vie et sur l'amour, comme je n'en ai presque pas parlé avant aujourd'hui, je prends la peine de citer un texte qui me semble bien beau et bien puissant. Lire I.2, §20, page 57. Le passage est intéressant parce qu'il appartient à la première vraie rencontre entre Fanny et Edmund ; j'ose dire qu'on y trouve la semence de l'amour entre les deux. Je signale qu'Edmund fait du bien à la petite Fanny, et qu'elle ressent de la gratitude. Rien de plus normal. Mais en percevant la gratitude de Fanny, Edmund la trouve plus intéressante ; en somme, il a de la gratitude envers elle parce qu'elle a de la gratitude envers lui. Et par rétroaction, il fait encore plus pour elle. Dans ce cercle vertueux de gratitude gratifiante et redondante se trouve le début de leur amour de part et d'autre.

Les Italiens ont une expression merveilleuse pour dire « je t'aime » ; c'est « *ti voglio bene* », soit « je te veux du bien », ou encore « je veux du bien pour toi ». C'est le secret de cette chose secrète qu'est l'amour, je crois : il se nourrit de sexualité sans doute, et d'admiration, mais aussi d'un échange où la bonté engendre de la gratitude, laquelle engendre à la fois plus de bonté et de la gratitude de celui qui donne du fait d'avoir perçu la gratitude de l'autre.

Je prétends même qu'on a là, dans cette notion de gratitude, qui est je le répète partout dans le roman (*gratitude* apparaît 29 fois ; *grateful* 26 fois ; *ungrateful* 11 fois ; *ingratitude* 3 fois), dans cette notion donc un élément du réalisme de Jane Austen encore une fois. Mais un réalisme qui reconnaît que l'altruisme sous la forme de la gratitude, est possible, qu'il est problématique sans doute, mais admirable et efficace.

### **Huitième semaine.**

#### **Ce qui a été fait.**

La semaine dernière j'ai presque terminé les remarques sur le roman *Mansfield Park*: il ne reste qu'une quatrième conclusion à proposer; par ailleurs, c'est la plus importante. Je rappelle que je suis allé un peu plus vite que je n'aurais voulu et que j'ai sauté quelques éléments d'explication et je les ai écourtés: tout cela se trouvera complet et au long dans la dernière version du cours qui paraîtra sur ma page Internet au début du mois de décembre.

J'ai donc terminé les remarques sur le personnage central du roman, soit Frances Bertram, née Fanny Price. Parmi les dimensions de son personnage que j'ai tenté d'exposer, je rappelle qu'à mon avis et surtout de l'avis de Jane Austen, Fanny est elle aussi *lively*, comme l'est sa rivale Mary Crawford. Mais sa vivacité est plus sensible, plus morale, voire religieuse. Ce qui ne veut pas dire qu'elle n'est pas intelligente, au contraire: elle est le personnage le plus intelligent du roman, si on entend par ce mot « qui est capable de voir ce qui se passe hors de soi et de le comprendre en profondeur ». En un sens donc, Fanny est plus intelligente que la très intelligente Mary Crawford, même si Mary paraît plus intelligente. On pourrait distinguer, comme je l'ai suggéré, entre une intelligence brillante et une intelligence profonde, ou entre de l'esprit et du discernement, ou entre de la pétillance et de la clairvoyance.

J'ai ensuite abordé ce que j'ai appelé les conclusions du roman : il s'agit non pas de dire ce qu'il faut penser, mais de focaliser l'attention sur l'art Jane Austen quand elle écrit et surtout peut-être sur la vision de la vie humaine qu'elle propose.

En tout cas, j'ai signalé que Jane Austen est une sorte de pessimiste doublée d'une optimiste. Les mots ne sont pas les meilleurs, mais en les utilisant, j'ai voulu de montrer que comprendre ce qu'elle propose dans son roman *Mansfield Park*, et au fond tous ses romans, comme s'ils étaient l'un (optimistes) ou l'autre (pessimistes), c'est une simplification. Jane Austen est une artiste complexe qui produit des œuvres complexes (et non compliquées) parce qu'elle a une vision complexe de la condition humaine qu'elle croit être complexe.

De plus, j'ai tenté de montrer que tout en étant une apologiste cohérente de Fanny (et un peu moins d'Edmund), elle est en tant qu'auteure (et sans doute en tant que personne) plus proche de Mary et de Henry. J'ai alors parlé d'une certaine rigidité morale chez Fanny, rigidité qui n'est pas le fait de l'auteure, au contraire.

J'ai enfin développé ce qui, me semble-t-il, est quelque chose de la complexité du cœur humain selon Jane Austen. D'une part, elle suggère que tous ses personnages sont égoïstes, de différentes façons, les uns étant plus ou moins intelligents, plus ou moins énergiques, plus ou moins implacables. D'autre part, elle souligne qu'il y a des gens qui sont ouverts aux

autres à cause de leur gratitude : quand on leur fait du bien, ils réagissent et pour ainsi dire oublient, ou diminuent, les exigences de leur égoïsme. Bien mieux, selon Jane Austen, quand quelqu'un ressent de la gratitude pour une bonté faite, celui qui l'a faite est incité à en faire encore plus : la gratitude pour les biens reçus produit une sorte de gratitude chez le bienfaiteur. Pour le dire tout bêtement, quand on dit merci, cela est reçu comme une récompense. Si j'étais un cynique, je dirais que la gratitude, ou la politesse, paie.

Avant d'avancer et de terminer les remarques de conclusion avec ce qui me semble être le thème principal des romans de Jane Austen, et donc de *Mansfield Park*, je serai prêt à répondre à des questions, voire à corriger certaines des mes remarques.

### **Quelques conclusions (suite et fin).**

#### **La connaissance de soi.**

J'ai tenté de présenter quelques idées sur la condition humaine que propose l'auteure de *Mansfield Park*. Je voudrais maintenant traiter de ce thème en tant que thème, soit en tant qu'objectif de l'artiste.

Dans tous les romans de Jane Austen, l'héroïne, et parfois le héros aussi, doit découvrir qui elle, et il, est. Pour employer une expression classique, elle, et il, doit acquérir une connaissance de soi, selon la devise apollinienne : « Connais-toi toi-même ». C'est un thème constant de Jane Austen. On conclut donc que dans ce roman-ci, le thème apparaît. Je dirais même qu'il est plus présent dans *Mansfield Park* que dans les autres

romans : l'auteure en parle pour presque tous les personnages. En conséquence, il faut en dire deux mots, et même quelques mots de plus.

D'abord, cette devise et le savoir qu'elle vise sont souvent associés à la philosophie. Tout en le reconnaissant, il faut tout de suite ajouter qu'il n'y a aucune raison pour que ce savoir soit le but exclusif de la philosophie : ce savoir est un savoir humain sur les êtres humains et peut être poursuivi par d'autres disciplines humaines et d'autres arts humains que la philosophie. Il ne s'agit pas de prétendre par ailleurs que la littérature, et donc ce roman-ci, est une sorte d'instrument que le philosophe peut mettre à son service sans plus. Si le roman de Jane Austen est un instrument pour acquérir ce savoir, pour le recevoir comme il faut, il faut que ce soit à la manière d'un roman, soit en examinant les personnages et leur interaction.

Mais qu'il soit philosophique ou littéraire, ce savoir est sujet à une objection. En un sens, tous se connaissent : chacun a de l'expérience de vie et surtout de sa vie à soi dans toute sa minutie. On pourrait conclure qu'on n'a pas besoin de l'art, de la littérature et encore moins de la philosophie pour se connaître.

Mais il y a une différence entre connaître par expérience et connaître en vérité ou en profondeur ou de façon consciente. Pour tenter d'expliquer cette idée, ou cette distinction, je propose d'examiner un mot grec fascinant qui appartient au monde de littérature. Il s'agit d'*anagnoskēin*, qu'il faut traduire par *lire*. Mais



comme il arrive souvent, les Grecs ont quelque chose d'important à enseigner là-dessus, c'est-à-dire sur la lecture, et ils le mettent dans le mot même. Car *anagignoskéin* se décompose et, quand on le fait, le mot grec dit : « connaître de nouveau », ou « connaître en remontant », ou tout simplement « reconnaître ». (*Gignoskéin* en grec est le verbe *savoir* en français, et le préfixe *ana* se trouve dans des mots comme *analyse*, *anadrome*, et *anabiose*, et suggère l'idée de remonter aux origines ou du moins dans le temps.) Donc quand un Grec voulait « je lis », il disait « je reconnais », et les autres Grecs savaient, reconnaissaient, si on permet ce jeu de mots, qu'il parlait de lecture.

Si on prend la peine de réfléchir un peu, on comprend pourquoi on parlait ainsi : lire, c'est toujours reconnaître le signe, faire entendre le son dans sa tête par une association qu'on connaît déjà parce qu'on a appris à la faire, et deviner un mot qu'on connaît déjà, et ensuite le mettre ensemble avec tout plein d'autres mots reconnus : lire, c'est toujours réfléchir beaucoup, mais très vite, sur ce qu'on a devant les yeux pour remonter à des savoirs déjà acquis et mieux voir ce qu'on voit. Et quiconque a vu un enfant apprendre à lire se rend compte de la difficulté du processus de base, que chacun a acquis mais qu'il oublie d'avoir acquis et qu'il ne remarque plus qu'il utilise.

L'essentiel est de saisir qu'on peut connaître quelque chose, mais qu'on peut aussi développer ce qu'on voit pour voir autre chose, pour reconnaître et connaître en profondeur la chose qu'on connaît tout de suite, mais à la surface seulement et qu'on le fait en remontant à

d'autres savoirs qu'on a. Or c'est bel et bien ce qui se passe dans le phénomène de se connaître soi-même. Chacun se connaît, mais peut se reconnaître en vérité en remontant à d'autres savoirs déjà acquis.

Pour se connaître en profondeur il faut donc se reconnaître. Qu'est-ce à dire ? Voici quelques éléments, me semble-t-il. Il faut : Revenir sur son expérience pour prendre conscience de ce qui est acquis en le rattachant à ce qui a déjà été acquis. Comparer son expérience à celle des autres, et surtout des gens les plus sages, et donc se reconnaître dans un autre. Voir son expérience dans une image et donc se reconnaître en lisant l'image de façon à connecter ce qui est déjà su à une nouvelle connaissance qui peut être tout à fait fictive et donc au fond fausse.

Ce dernier point est important pour un lecteur de Jane Austen. Car la littérature, la littérature qui décrit les humains tels qu'ils sont et tels qu'il pourraient être, une telle littérature permettrait aux humains qui lisent de prendre plaisir (un roman est plaisant) et en même temps avoir devant les yeux de l'esprit des vérités importantes au sujet des humains en général, mais aussi au sujet d'eux-mêmes, du fait de passer par une image qui, ô bizarrerie, réfléchit ce qui est déjà su.

En somme, la littérature ne peut pas éviter de proposer des héros, des gens de fiction qui intéressent le lecteur et qui pourraient l'influencer même s'ils n'existent pas. C'est certainement l'intention de Jane Austen dans *Mansfield Park*, et dans tous ses autres romans. Mais et c'est là ce qui est intéressant plutôt que de proposer

sans plus des modèles comme dans la littérature hagiographique, si elle fait le portrait de deux personnes morales (Edmund et Fanny), elle montre aussi qu'il y a quelque chose qui est problématique dans ses modèles ; de plus, en présentant des modèles, Jane Austen présentent des contre-modèles. Il est permis croire qu'elle est d'avis qu'il y a en chacun de ses lecteurs des équivalents réels bonnes personnes fictives, comme Edmund et Fanny, des nuls fictifs comme lord Yates et lady Bertram et des méchants fictifs comme mrs Norris.

Mais tout cela est un peu loin du roman. Je me tourne vers quelques exemples, dans l'espoir quand lisant les mots de Jane Austen, je sois plus utile. Parlant de mrs Norris, Jane Austen dit qu'elle ne se connaissait pas elle-même. J'ai déjà souligné ce passage, mais j'y reviens. Lire I.1, § 9, pages 46-47.

Par ailleurs, la fin du roman, Jane Austen suggère que d'autres ont appris à se connaître, par exemple Tom Bertram, dont il a été trop peu question jusqu'ici. Lire III.17, § 4, page 645. Le passage ne dit pas, en toutes lettres, que Tom a appris à se connaître. Mais il est clair que qu'il question de cela. Il me semble que le passage est intéressant aussi parce qu'on a droit à un personnage qui, au contraire de mrs Norris et tant d'autres, apprend. Il faut ajouter sans doute que apprendre à se connaître inclus le fait d'apprendre par la douleur. Sans doute voudrait-on que l'apprentissage, que l'apprentissage de soi, fût une expérience joyeuse, et elle l'est parfois. Mais elle est aussi souvent une

expérience douloureuse, car on apprend par ses erreurs et le mal qu'elles produisent.

Je rappelle que selon une phrase du dramaturge Eschyle dans la première partie de l'*Orestie*, c'est en souffrant qu'on apprend (*tois pathousin mathéin* [250]). On pourrait dire que parmi les espoirs qui animent les créateurs artistiques les plus nobles, et les amateurs les plus ardents des arts, il y a ceci : apprendre sans trop souffrir, apprendre en ayant du plaisir. C'est la grâce que je souhaite à tous.

Mais pour parler de ce thème, du moins dans *Mansfield Park*, il faut focaliser sur les deux héros. Il y a au moins un passage magnifique. Il s'agit des réactions de Fanny à la lettre désorganisée et trouble d'Edmund au sujet de Mary Crawford. Lire III.13, §4, pages 595-596. Tout est intéressant de cette réaction. Fanny dit en gros ceci : Edmund ne se connaît pas, il ne connaît pas Mary et il ne connaît pas Fanny. Il est aveugle. Mais au même moment Fanny se trompe au sujet d'Edmund : elle ne le connaît pas non plus.

Mais il est temps d'en finir avec *Mansfield Park* et surtout d'entamer un deuxième roman qui lui est bien différent.

### ***Lady Susan***

#### **Information historique.**

Parmi les manuscrits trouvés dans lesdits *Juvenalia*, il y a quelques romans dont *Lady Susan*. Il semble être

mieux conservé et mieux fait que tous les autres. Il a été recopié 1805, quand Jane avait 31 ans. Mais les experts disent qu'elle l'a écrit bien avant, alors qu'elle n'avait que 19 ans et même moins. La première information est sûre, la seconde ne l'est pas. Mais voici ce qui est hors de doute : elle a écrit ce roman avant qu'elle n'ait écrit ceux qui ont été publiés. De plus, elle aimait cet effort assez pour l'avoir mis au propre et l'avoir conservé.

En conséquence, on peut s'en servir, c'est même le même le meilleur moyen à utiliser, pour connaître Jane Austen avant qu'elle ne soit devenue Jane Austen. Je sais bien que l'expression est contradictoire, mais elle me semble se comprendre sans trop de difficulté.

J'observe la forme du texte, et j'en tire au moins une information. Ce roman est un roman épistolaire, ou un roman par lettres. Or les autres tentatives d'enfance, comme *Lesley Castle*, le sont aussi. Bien mieux, il est sûr que les deux premiers romans publiés de Jane Austen, soit *Pride and Prejudice*, et *Sense and Sensibility*, ont d'abord été des romans par lettres ; elle ne les a pas offerts à un éditeur, mais les a réécrits pour changer leur structure en profondeur de façon à ce qu'ils deviennent des romans *ordinaires*. Il est clair donc que Jane Austen a décidé de ne pas publier ce roman-ci (qu'elle admirait quand même) ni les deux autres, soit les premières moutures des romans refaits.

Or à son époque, le roman par lettres avait de la vogue et avait été pratiqué par les plus grands auteurs. On pense à *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, les romans

de Richardson (dont *Pamela* son roman le plus populaire) et *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe. Et je parlerai tantôt d'un autre chef-d'œuvre du genre et un autre succès de librairie, *Les Liaisons dangereuses* de Laclos. Ce qui est important, me semble-t-il, c'est que Jane Austen a décidé de ne pas *aller* dans cette direction, ni de suivre ces maîtres-là, quand il s'agissait de se montrer sur la place publique en tant qu'auteure. Il faut croire qu'en tant qu'artiste, elle trouvait ou bien que le mode qu'elle a adopté à la longue avait des avantages importants, ou bien que le mode qu'elle a abandonné avait des désavantages trop grands. Je laisse à chacun la responsabilité de réfléchir là-dessus et de conclure s'il le peut.

J'ajoute cependant, ou plutôt je répète, que dans chacun de ses romans, il y a une lettre au moins qui joue un rôle crucial dans la résolution de l'anecdote. Il me semble que cela est intéressant : Jane Austen, dont les romans offrent toujours des exemples brillants de dialogues comiques et dramatiques, dignes d'une pièce de théâtre, offrent aussi des scènes où l'écrit est crucial.

Que faut-il en tirer ? Je ne sais trop, mais il me semble qu'elle ne boude pas la forme épistolaire en soi puisqu'elle la met dans ses romans, mais qu'elle n'en veut pas pour son art. Je suis sûr qu'il y aurait bien plus à dire, mais je m'arrête là.

**Le titre du roman.**

Ce roman partage au moins un point avec un des romans publiés. *Lady Susan* et *Emma* portent comme

titre le nom de l'héroïne. Bien mieux, les deux romans offrent le prénom de l'héroïne sans donner son nom de famille. Ce détail me semble important au moins dans le cas de ce roman-ci. Car la Lady Susan éponyme est dans les faits Lady Susan Vernon. Mais son mari est mort. En un sens donc, elle n'est plus une Vernon. (Nous n'apprenons jamais qu'elle était son nom de famille quand elle était jeune fille.) Mais durant le roman, elle papillonne entre trois hommes : Reginald de Courcy, Manwaring (on ne donne jamais son prénom) et James Martin. Elle finit avec le dernier, mais il est clair qu'elle aurait pu devenir Susan Manwaring ou Susan de Courcy plutôt que Susan Martin.

Il me semble, en tout cas, que l'absence de nom de famille dans le titre pointe à la fois vers la situation de Lady Susan (elle est une veuve) et le jeu du roman (elle flirte avec trois hommes à la fois) et enfin, et plus grave peut-être, vers ce qu'on pourrait appeler l'égoïsme de l'héroïne : elle n'appartient à personne, à aucune famille, elle n'est pas une Vernon, une Manwaring, une de Courcy et même une fois marié et devenue Lady Susan Martin, elle est pour ainsi dire seule ; elle n'appartient qu'à elle-même ; qu'elle soit une lady ou non, elle est Susan. Pour le dire autrement, il n'y aucune raison de croire que lady Susan Martin ne pourra pas devenir un lady Susan Manwaring si le cœur lui en dit.

**Information initiale du roman.**

Pour être sûr que tous suivent l'histoire, je tiens à établir quelques faits fictionnels qui précèdent le début

du récit. C'est de l'ordre du détail en un sens, mais c'est du détail qui permet de saisir bien des allusions qui sans cela peuvent être mystérieuses ou difficiles à comprendre.

Voici donc. Lady Susan a épousé le fils aîné de la famille Vernon. Celui-ci, sans doute parce qu'il a été un peu imprudent ou prodigue, a dû vendre la maison familiale et semble avoir perdu assez tôt l'argent qu'il en a tiré. À cette époque, Lady Susan a voulu empêcher le mariage du fils cadet, soit Charles Vernon, avec lady Vernon, née de Catherine de Courcy; elle a tenté d'empêcher ce mariage; elle a voulu empêcher que le fils cadet n'achète la terre des Vernon et le château familial, mais cette action, et même peut-être la précédente, n'était qu'une manœuvre sans aucun doute pour avoir plus d'argent, ce qu'elle a réussi à faire en vendant à un autre. Malgré cette petitesse, ou cette ruse, le fils cadet ne lui en veut pas, sans doute, parce qu'il est un peu inconscient et trop facile à pardonner. Son épouse, la nouvelle lady Vernon voit plus clair dans le jeu de lady Susan, et ce bien avant que le roman ne commence. On pourrait dire que lady Catherine Vernon a un préjugé contre l'héroïne, ou encore qu'elle a une expérience douloureuse qui lui a révélé qui elle était et qu'au contraire de son mari, elle n'a pas oublié. Dans une de ses lettres, Lady Susan va jusqu'à dire que ce qui s'est passé avant le début du roman est crucial pour comprendre la clairvoyance de lady Catherine Vernon. Il est permis de croire que cette information doit servir au lecteur aussi.



**Caractéristiques du roman.**

La première chose qu'on peut dire au sujet du roman c'est que le personnage principal, celui qui donne son titre au roman, est une héroïne bien étrange. Pour le dire autrement, lady Susan est une anti-héroïne. Il y a déjà ici quelque chose d'important.

L'ironie est une des caractéristiques les plus remarquables de l'art de Jane Austen. J'en ai déjà parlé entre autres quand j'ai traité (jusqu'à plus soif, diront certains) de son utilisation des italiques. On pourrait dire, et même je le dis tout de bon, lady Susan est une héroïne ironique, ou elle est l'héroïne d'une auteure qui pousse l'ironie à son plus haut degré: elle fait le contraire de ce que presque tous les autres auteurs font; elle propose à chaque page, voire dans chaque phrase, une version ironique d'un roman typique.

Mais il faut bien avouer qu'elle n'est pas la première à donner un rôle important à un personnage malhonnête. Mais je pense à un cas précis. À mesure qu'on avance dans ce roman, en regardant aller et parler et agir lady Susan, il est pour ainsi dire impossible de ne pas penser à la marquise de Merteuil, héroïne de Choderlos de Laclos. Il faut ajouter que dans le roman de Laclos, un autre roman épistolaire, il y a au moins une héroïne qui fait contrepoids à la marquise, soit la présidente de Tourvel; dans ce roman-ci, écrit par une adolescente anglaise, il n'y a pas de présidente de Tourvel, parce que la pauvre Frederica Vernon n'a pas la taille ni l'importance de la seconde héroïne, l'héroïne en droit, des *Liaisons dangereuses*.

Cette réaction spontanée de bien des lecteurs, soit de penser à la marquise française en rencontrant le lady anglaise, pourrait être un autre détail, mais il conduit, me semble-t-il, tout de suite à se poser les deux questions qui suivent : « Jane Austen connaissait-elle le roman de Laclos ? » et « Jane Austen voulait-elle qu'on compare les deux romans ? ». Je ne peux pas répondre à la seconde question en connaissance de cause. Mais je sais par expérience que je me sers souvent de la comparaison pour réfléchir sur le roman de Jane Austen.

Quant à la première question, la réponse paraît être oui ; j'irai plus loin : il est presque impossible de prétendre que non. D'abord, le roman de Laclos était bien connu en Angleterre, et il a sans doute été un sujet de discussion chez les lecteurs de roman à l'époque où Jane Austen a écrit son propre roman ; et la fille du ministre Austen était une lectrice vorace de romans. De plus, il est sûr que Jane Austen connaissait bien le français, que le livre était accessible en français et en anglais, et enfin que le père de Jane Austen ne lui aurait pas interdit la lecture du livre. (Il lui a permis de lire *Tom Jones* de Fielding qui est un roman encore plus sexuel et sensuel que celui de Laclos, quoiqu'il soit moins dur.) Enfin, la tante préférée de Jane Austen avait épousé un comte français, était devenue la comtesse de Feuillide, avait vécu en France et à Paris à cette époque (en particulier elle est une jeune mariée en 1782 l'année de la publication des *Liaisons dangereuses*), était revenue en Angleterre après la mise à mort de son mari français, et fréquentait sa nièce Jane de façon régulière. (Elle allait

même épouser un des frères de Jane, Henry Austen.) On pourrait même dire qu'elle semble avoir été une coquette, un peu comme lady Susan. J'ajoute un dernier détail : il est au moins possible que le nom de la famille de Courcy pointe vers, disons, les dimensions françaises de ce roman si anglais.

Pour continuer ce rapprochement avec *Les Liaisons dangereuses*, je note qu'il y a quelque chose de terrible dans ce roman de Jane Austen. La méchante, soit lady Susan, n'y est pas du tout punie : elle acquiert ce qu'elle veut. Elle réussit même à se défaire de ce qui est pour elle une épine, sa fille plus jeune qu'elle : à la fin, lady Catherine Vernon prend l'enfant sous son aile et la réserve pour son frère qu'elle a sauvé des griffes de la vilaine. Même Laclos ne se permet pas d'aller jusque là. S'il punit son héroïne qui meurt, il punit aussi son anti-héroïne dont la vie scandaleuse est éventée et qui doit se retirer de la vie parisienne et française. Jane Austen ne punit pas la jeune Frederica Vernon, mais ne punit pas du tout lady Susan, au contraire.

Il y a au moins ceci qui est clair : Jane Austen est capable de décrire ce genre de psychologie, celle d'une méchante, rusée et sans scrupule, qui ne vit que pour l'argent, le pouvoir et le sexe ; bien pis, mais moins que Laclos, son anti-héroïne y est sympathique en raison même de son talent.

Ce fait, massif et incontournable, doit être lié à quelques autres caractéristiques générales du roman. Dans le roman depuis le début jusqu'à la fin, elle présente les hommes comme des dupes, et des dupes

des femmes de leur vie ; ou encore, les femelles que propose Jane Austen sont bien plus intelligentes que les mâles, qui sont parfois généreux comme le père de Reginald Vernon, sir Reginald Vernon, mais au fond trop généreux, généreux mais plutôt incapables ou faibles. Pour le dire d'une autre façon, le jeu se fait au fond entre les femmes, et au contraire de ce que propose Laclos, dans le roman de Jane Austen, il n'y a pas de Vicomte de Valmont, soit d'homme un peu intelligent et vigoureux.

Il faut donc avouer que Jane Austen dynamite l'image des femmes bonnes et douces, voire incapables de calcul. Le verbe *dynamite* est d'une autre époque : je le change un peu. Jane Austen déboulonne la statue de la femme douce, bonne et un peu innocente. Mettons qu'il n'y a pas de Fanny en ce roman : toutes les femmes sont bien intelligentes et rusées, si ce n'est la pauvre Frederica. En un sens, elle est celle qui ressemble le plus à Fanny, mais elle ne peut pas du tout en être considérée l'héroïne du récit.

Aussi lady Susan fait penser un peu à Mary Crawford : elle est immorale, mais on ne peut pas ne pas l'aimer pour ainsi dire du fait même de immoralité énergique et intelligente ; elle est *lively* deux fois plutôt qu'une. On ne peut pas ne pas penser qu'elle est supérieure à Frederica, comme Mary est supérieure d'une certaine façon à Fanny.

**Division du roman.**

Pour mieux saisir l'anecdote, je propose de diviser l'action en sept moments. Il est certain qu'on pourrait proposer une autre division ; mais il est assez clair qu'il y a des sections précises qui sont pour ainsi dire incontournables, au moins celles que j'appelle la mise en scène, le retour à Londres, et la fin de la pièce. De plus, il est clair que tout tourne autour de la scène où la fille de Lady Susan révèle sa situation et quelque chose de la méchanceté de sa mère. Or cette scène est décrite dans la lettre 21, qui est au centre physique du roman, soit dans la lettre 21 sur 41.

En tout cas, cette division me permettra de choisir quelques passages pour focaliser chaque fois sur un aspect du roman.

Première partie : la mise en scène (1-4), ou les personnages principaux.

Deuxième partie : mouvoir l'inamovible (5-14), ou la rencontre entre Susan et Reginald.

Troisième partie : affronter sa rivale, ou Susan contre Frederica (15-21).

Quatrième partie : renverser la révolution (22-25), ou Susan la femme Don Juan.

Cinquième partie : quitter Churchill et gagner Londres pour reprendre l'avantage 26-30.

page 134

Sixième partie : perdre la partie, mais sauver l'essentiel  
(31-39).

Septième partie : la fin de la pièce (40-41).

Conclusion.

**Neuvième semaine.**

**Ce qui a été fait.**

La semaine dernière, j'ai terminé mes remarques de conclusion sur *Mansfield Park*. Étant donné l'importance de ce roman dans la suite des rencontres, ces remarques sont pour ainsi dire les conclusions du cours sur la pensée de Jane Austen, sa pensée anthropologique, soit sa pensée sur le cœur humain ou sur la nature humaine.

Or la quatrième des conclusions portait sur la connaissance de soi, un thème important du roman, et de l'œuvre, de Jane Austen. J'ai expliqué longuement, trop peut-être, que la connaissance de soi est en un sens facile et en un sens difficile. Pour le dire encore une fois, il faut distinguer entre la connaissance de soi empirique et la reconnaissance de soi, c'est-à-dire la connaissance de soi réfléchi.

J'ai donné quelques exemples de moments du roman où la connaissance de soi est présentée à partir de personnages, soit Mrs Norris, Tom Bertram et Fanny.

J'ai ensuite abordé le roman *Lady Susan* avec un remarque sur la place du roman dans l'œuvre de Jane Austen : en gros, il fait partie de ce qu'on appelle les *Juvenalia*, soit les textes jamais publiés de son vivant écrits avant qu'elle n'ait eu vingt ans.

Je me suis attardé ensuite sur le titre du roman, qui nomme l'héroïne, mais sans donner un nom de famille.

J'ai indiqué que cela donnait déjà une idée de l'action du roman et peut-être de son thème central.

J'ai raconté en bref ce qui s'était passé avant le début du roman pour m'assurer que tous avaient saisi ces circonstances de manière à mieux comprendre certaines allusions.

J'ai réfléchi à haute voix sur l'héroïne du roman et surtout sur son statut d'anti-héroïne ; j'y ai trouvé une sorte d'exemple suprême de l'ironie bien connue de Jane Austen.

J'ai terminé en présentant une division du roman dans l'espoir d'en faciliter la compréhension. Je ferai mes différentes remarques en en tenant compte.

J'avancerai aussi loin que je le pourrai dans l'analyse du roman *Lady Susan*, mais je crains de ne pas avoir le temps nécessaire pour terminer mes remarques. Ce que je ne pourrai pas toucher de vive voix se trouvera dans la version finale des notes de cours.

Mais avant de continuer et peut-être de terminer, y a-t-il des questions, des commentaires ou des objections sur ces points ?

**Une partie, un thème.**

**Lettres 1 à 4 : la mise en scène.**

Il y a dans ces premières lettres la présentation du projet de visiter Churchill : lady Susan quitter Langford



auprès de son amant pour se rendre chez son beau-frère et sa belle-sœur.

Mais il me semble surtout intéressant de voir comment Jane Austen présente en deux coups complémentaires Lady Susan au moyen de deux lettres qui sont contradictoires. Car quand on compare les premières lettres et qu'on suppose, comme il le faut, que seule la seconde est sincère, on se rend compte que la première est un tissu de mensonges : à peu près tout ce que lady Susan y dit est faux. Lire les pages 9-10.

Pour ma part, j'ai compté au moins cinq mensonges dans ce petit bout. En voici quelques-uns. Contrairement à ce qu'elle écrit : lady Susan n'aime pas lady Vernon ; elle doit quitter Langford parce qu'elle déplaît aux gens du fait d'être une *flirt* (les dictionnaires recommandent de traduire ce mot par *dragueuse* ; je crois que *papillonneuse* serait mieux) ; elle n'aime pas sa fille. Or ces trois faits de base sont la trame de l'intrigue qui suit sur laquelle l'auteure fait passer le fil de son récit.

Mais, à partir de cela, je tiens à signaler surtout un des problèmes de base du roman, qui se trouve dans la dernière expression de la deuxième lettre. Lire la page 13. Le « *yours ever* » de l'anglais est assez bien rendu. Mais quelle que soit la façon de traduire l'expression convenu sans doute, on ne voit pas comment Lady Susan puisse écrire cela et espérer être crue ; on ne voit pas comment son ami peut y croire, elle qui assiste aux tricheries et aux papillonnages constants de son amie ; surtout, on ne comprend pas comment Lady Susan

peut avoir assez confiance en son amie pour lui dire tout ce qui se passe comme elle le fait. Or cette expression est reprise par son amie Mrs Johnson, et surtout peut-être elle est développée par Lady Susan à la fin du roman à la fin de la lettre 39. Lire page 109. Il faut donc croire qu'elle doit être prise au sérieux.

On voit pourquoi en tant que romancière Jane Austen est obligée de créer une confidente semblable : les aveux faits à Mrs Johnson permettent que son roman soit compréhensible et en même temps comique par le contraste entre ce qui est dit à l'un ou l'autre et ce qui est vrai. Mais il y a là un problème auquel l'auteure ne s'adresse jamais.

En revanche, dans *Les Liaisons dangereuses* (il faut bien noter le titre qui pour ainsi dire avertit de ce problème dès les premiers mots), Laclos règle la question en expliquant par la plume même de la marquise de Merteuil qu'elle peut avoir confiance en la discrétion du vicomte de Valmont parce qu'elle est en possession de secrets compromettants sur lui. Et à la fin, l'auteur trouve une façon d'expliquer comment toutes les lettres de la marquise, et toutes les autres d'ailleurs, peuvent tomber entre les mains de Madame de Rosemonde et ainsi rendre possible l'œuvre qu'on lit. Ce qui est important est de noter que Jane Austen n'a rien de semblable ici, alors qu'elle ne peut pas ne pas avoir perçu le problème et connu la solution de Laclos.

Il me semble qu'il y a là quelque chose d'intéressant, mais je n'en saisis pas tout à fait le sens.

**Lettres 5-14: mouvoir l'inamovible ou la séduction  
Reginald de Courcy.**

Cette section montre comment Lady Susan réussit à séduire Reginald de Courcy, pourtant prévenue contre elle. Mais il montre surtout, me semble-t-il, la grande différence entre les hommes et les femmes, du moins tels que l'auteure les présente. Le meilleur exemple est sans doute la lettre que sir Reginald de Courcy écrit à son fils du même nom. Lire la page 35. Je ne sais pas si tous les lecteurs sont affectés comme moi par les déclarations de cette lettre : elle me semble droite et claire et généreuse ; elle n'implique pas ou n'emploie pas de ruses. Surtout elle est la seule, ou presque, de tout le roman qui ait ces qualités.

Ceci est sûr : les lettres de Lady Susan sont bien différentes de celle-ci. Mais, et ceci est bien plus grave, celles de la fille et l'épouse de sir Reginald le sont aussi, puisque ces deux femmes cachent et mentent et complotent autour des deux hommes qu'elles aiment. On peut les excuser en disant qu'elles doivent le faire étant donné l'existence de lady Susan ; il reste qu'elles n'ont pas la vigueur franche du vieux seigneur.

Par ailleurs, il faut avouer aussi que le fils de Courcy ment aussi. Ou plutôt, je crois qu'il est sincère et direct comme son père, mais qu'il est aveugle. Il dit faux, mais il ne s'en rend pas compte. En tout cas, ce qu'il dit se révélera faux, et il semble bien que c'est déjà faux au moment même où il écrit. Lire les pages 43 et 44. Car Reginald de Courcy fils se trompe au sujet des intentions et des actions de lady Susan qu'il fréquente pourtant ; de plus, au contraire de ce qu'il écrit ici, il

tombera amoureux et voudra bel et bien épouser celle qu'il dit ne jamais pouvoir marier ; pis encore, il est déjà, et on le devine par sa lettre elle-même, presque amoureux.

**Lettres 15-21 : affronter sa rivale, ou Susan contre Frederica.**

Si le père et le fils de Courcy semblent se respecter, un des scandales de ce roman est la tension, voire la haine, qui existe entre lady Susan Vernon et Frederica Vernon, sa fille ; cette haine a peut-être un seul vecteur, soit de la mère vers la pauvre enfant, mais elle existe et tout à fait assumée. Je signale que le nom complet de cette dernière est Frederica Susanna Vernon. Je devine que son père s'appelait Frederic, d'où son prénom, et qu'elle a reçu comme second prénom un embellissement de celui de sa mère. En tout cas, Frederica est l'image inversée de sa mère : elle est sincère, elle est droite et elle comprend l'amour tout au contraire de ce que fait sa mère ; ce trio de faits sont à la base de sa résistance morale et même physique aux commandements de sa mère.

Il faut conclure que lady Susan s'oppose en tout à sa fille, et vice versa. Mais alors que la jeune fille est terrorisée par sa mère, sa mère déteste sa fille ; l'une est forte et dure, l'autre est faible et tendre. Je vois au moins deux raisons à cela. La première est dite en toutes lettres : c'est que la fille résiste à la mère au moins trois fois dans le roman. Lire la page 47. Dans ce passage, il est remarquable que lady Susan n'exprime aucune sympathie pour sa fille. C'est comme si elle, qui est pourtant bien intelligente, n'est pas capable de

comprendre que quelqu'un puisse penser et vivre autrement qu'elle.

Mais je crois qu'il y a autre chose en jeu. Cela est encore plus remarquable que lady Susan épousera l'homme qu'elle destinait à sa fille, et c'est que Frederica s'adresse à Reginald dans son désarroi ; car Reginald est l'homme que sa fille voit en train de séduire tous les jours. Je suggère donc qu'il y a entre les deux femmes une sorte de rivalité sexuelle ; que les deux femmes n'en soient pas conscientes n'empêche pas, au contraire, que cela me semble probable. Ou plutôt tout cela peut bel et bien être inconscient chez la fille, mais conscient et caché chez la mère. Lire la page 64.

La lettre de l'enfant est touchante et surprenante (c'est la première et la dernière fois qu'elle s'exprime en direct dans le roman). Mais je ne peux pas m'empêcher de croire qu'il y a là une ruse, inconsciente je le répète, chez la jeune femme. Il me semble en tout cas qu'elle aurait pu parler aux deux autres adultes, Catherine et Charles Vernon, mais qu'elle ne le fait pas et que la raison qu'elle donne me semble peu valide, comme elle l'avoue à demi ; il me semble aussi qu'en se présentant comme une demoiselle en détresse, elle se présente au chevaleresque Reginald de la meilleure des manières. Est-il possible qu'elle ne le devinait pas ? Est-il possible qu'elle ne désirait pas que ce soit bel et bien lui qui la sauve de son dragon de mère ? En tout cas, en résistant à sa mère et en le faisant à travers la personne de Reginald, elle ne pouvait pas faire mieux pour irriter sa mère et pour l'affronter.

**Lettres 22-25 : renverser la révolution, ou Susan la femme Don Juan.**

Cette section montre le pouvoir admirable de Lady Susan : elle est maîtresse de toutes les ruses ; elle réussit en peu de temps à neutraliser l'action de sa fille ; elle séduit de nouveau Reginald, le chevalier en prenant la place de la demoiselle en détresse qu'a créée sa fille.

La section m'intéresse surtout parce que Jane Austen révèle, et peut-être découvre, son habileté à écrire des dialogues. Les lettres 23-25 sont de véritables petites pièces de théâtre. Lire les pages 78 et 79.

**Lettres 26-30 : quitter Churchill et gagner Londres pour reprendre l'avantage.**

Le projet est déjà là à la fin de la lettre 25. Or, l'intention de Lady Susan n'est pas seulement de marier sa fille à qui elle veut, mais encore de se venger. Elle veut certes se venger de sa fille, mais aussi de Reginald et de l'ensemble de la famille Vernon. Je note que pour arriver à ses fins elle quitte Churchill et donc la campagne pour retourner à Londres et donc la grande ville. On a donc déjà un thème bien connu de Jane Austen.

C'est ici donc, et aussi dans la section suivante, que je trouve une contradiction dans le personnage de lady Susan. Sur un plan conscient, mettons, le mariage est pour elle un moyen d'acquérir de l'argent et une position sociale, et elle organise tout pour acquérir ses biens. On pourrait dire alors que ses ruses, ses

menteries et ses séductions sont raisonnables, mais basses.

Par ailleurs, il y a chez elle un autre objectif. Elle veut régner, ou ce qui revient au même, elle veut briller ; il me semble que ce but est moins conscient ou s'il est conscient, il est non pas en tension, mais bel et bien en contradiction pratique, avec le premier : pour régner et briller, il faut qu'on sache, ou du moins qu'on devine, qu'elle est habile et qu'elle est la maîtresse de son sort. En tout cas, lady Susan, comme je l'ai dit, veut se venger contre ceux qui lui résistent. Si elle veut se venger, c'est que Lady Susan est irritée par bien des choses : parce qu'on ne reconnaît pas sa supériorité, parce qu'on ne se soumet pas à son pouvoir, parce que le naturel, ou le cœur ou la morale, semble avoir raison de la raison instrumentale dont elle est la maîtresse. Et quand elle est irritée, elle oublie au moins un peu son premier objectif. Il y a donc pour ainsi dire deux fins qu'elle poursuit en même temps, et qui font qu'elle met en danger la première par la seconde. Lire les pages 94-95.

Il est assez étonnant de voir comment lady Susan si sûre d'elle-même, si clair dans ses intentions, hésite ici. Je serais tenté de dire que Jane Austen présente là une sorte de critique de la raison instrumentale. C'est une critique ironique, si l'on veut. Elle ne cherche pas à prouver que les méchants rusés ne gagneront pas à la longue (et lady Susan gagnera, ou du moins aura ce qu'elle veut) ; elle cherche à montrer que même chez les méchants rusés, même au cœur de leur cœur sans

cœur, il y a des choses qui leur échappent au sujet d'eux-mêmes. Ils ne se connaissent pas, pas vraiment.

**Lettres 31-39 : perdre Reginald et sauver l'essentiel.**

Cette série de lettres ont été écrites et reçues en une journée (le mardi, le lendemain de son arrivée à Londres). On ne peut qu'être étonné par l'efficacité du système postal. En tout cas, la rapidité des échanges produit ce que les Grecs appelaient la catastrophe.

Le plus important est sans doute la dernière lettre de lady Susan qui montre qu'elle ne regrette rien, qu'elle s'efforce encore et toujours à vaincre au moyen du projet de faire mourir Mrs Manwaring, de faire marier Frederica à sir James et d'épouser Manwaring. Lire la page 108.

Rien de cela n'arrivera sans doute, mais on sent bien que cela pourrait arriver et surtout que lady Susan n'est en rien corrigée par son échec. Pour elle, et pour son amie Mrs Johnson, la fortune, ou les circonstances, a été trop puissante cette fois-ci, mais il ne faut pas baisser les bras, au contraire, parce que ce n'est qu'en affrontant les inévitables revers de la fortune qu'on peut arriver à ce qu'on veut ; les revers de la fortune ne sont pas des avertissements de la Providence, mais des indications que les autres égoïstes ont eu pour le moment le dessus. On pourrait dire qu'elle présente la version parodique et machiavélique de la chanson de Piaf, avec ses premiers mots : « Non, rien de rien ; non, je ne regrette rien. »



**Lettres 40-41 : la fin de la pièce**

Ces deux lettres sont écrites un mercredi et le lendemain ou le surlendemain.

Lire la page 110. Je note que la mère de Reginald dans la lettre 40 commence déjà le complot contre son fils. C'est terrible sans doute, mais cela sera confirmé dans la conclusion : Reginald a évité les ruses d'une femme qui voulait l'embobiner pour son plaisir ou pour se venger de lui ; il n'évitera pas les ruses des deux femmes qui l'aiment et qui veulent son bien et qui l'auront, comme on dit.

En revanche, dans la dernière lettre, la fille de lady de Courcy se montre assez circonspecte : elle craint encore lady Susan. Elle signale entre autres que son époux s'est laissé tromper encore une fois par lady Susan : il croit, ou il espère malgré ce qu'il sait, que Frederica serait bien traitée par sa mère.

**Quelques conclusions vite faites.**

La conclusion du roman crée un choc : le style, mais aussi la rapidité du récit sont tout à fait différents de ceux des pages précédentes. Mais cela annonce bien des romans de Jane Austen, où elle termine ses récits en résumant les choses et en quittant pour ainsi dire le mode du roman. On peut prétendre que c'est le résultat d'une fatigue. Mais il y a aussi que le résultat est secondaire : il s'agit de voir clair dans les autres et en soi ; les conséquences sont intéressantes mais les événements pratiques sont peu importants, ou ne sont

que des conséquences secondaires par rapport à l'essentiel.

Par ailleurs, et c'est là sans doute l'essentiel, on y entend la sollicitude active de lady Vernon pour le bien de Frederica : elle s'en fait pour elle, elle la visite, elle réussit à l'arracher à sa mère et donc à un mariage malheureux avec sir James.

On apprend à la fin, en passant, que lady Susan réussit à séduire sir James en trois semaines. Il faut donc y voir un succès du côté de lady Susan : son pouvoir de séduction est intact ; elle ne cède pas à la tentation d'épouser un homme sans argent, comme Manwaring ; elle vit en sécurité à Londres et pourra sous peu retrouver son amie mrs Johnson, avec ou sans son époux cacochyme. Jane Austen suggère qu'on ne peut pas savoir si elle fut heureuse, mais on devine qu'elle l'a été selon son idée du bonheur. Je note enfin que selon Jane Austen la séduction de la jeune beauté, de l'argent et des beaux habits n'est pas aussi grande que la séduction de l'intelligence et de la beauté d'une femme comme lady Susan. Ce qui veut dire qu'elle croit que l'âme est plus importante que le corps.

### **Dixième semaine.**

#### **Ce qui a été fait.**

La semaine dernière, j'ai abordé *Lady Susan* dans le détail, c'est-à-dire en examinant chacune des sept parties que j'avais reconnues et proposées, ainsi que la conclusion si différente du reste du texte. Chaque fois, en focalisant sur une partie, j'ai examiné un aspect du roman.

Je ne reprendrai pas tout cela partie par partie, mais je rappelle pour donner un exemple, la troisième partie, celle qui présente l'arrivée de Frederica la fille de lady Susan à Churchill et la lettre 21, la lettre centrale, où Jane Austen donne voix à cette jeune femme pour la seule fois dans le roman. À cette occasion, j'ai signalé comment le roman entre autres aspects terribles présente la compétition sexuelle entre une mère et sa fille.

Ensuite, nous avons discuté à bâtons rompus de différents aspects du roman. Je rappelle qu'un des aspects les plus surprenants du roman, du moins de mon point de vue est l'absence de la religion : non seulement l'anti-héroïne est sans piété, et sans pitié, mais encore les autres personnages, mettons les femmes qui entourent Reginald de Courcy ne montrent aucune piété. En tout cas, il me semble que le contraste avec le roman *Mansfield Park* est énorme : là, les deux héros sont sans aucun doute des chrétiens ; ils se retrouvent et s'aiment au moins en partie parce qu'ils sont chrétiens, et ils résistent contre les

tentations représentés par les Crawford parce qu'ils sont chrétiens et ont des principes chrétiens.

**Quelques conclusions.**

Les conclusions générales que je propose porteront surtout sur l'art du roman et sur ce que cela peut impliquer pour quelqu'un qui lit des romans.

Je commence avec la notion de la mise en abyme. (L'orthographe correcte accepte *abysme* et *abîme*). L'expression a ses origines dans l'art héraldique, celui des armoiries, des écussons, des blasons. Dans ce cas, il s'agit de mettre une réplique réduite du blason au milieu (en abyme) de l'image.

Mais l'expression a été reprise pour dire un tour esthétique qui est commun à plusieurs arts. Il s'agit dans ce cas de montrer une image à l'intérieur d'une autre, une image qui commente l'image plus grande.

Je propose quelques exemples pour illustrer ce qui en est. Et d'abord trois peintures, que je commente. Il s'agit de *Las Meninas* de Vélasquez, de *L'Atelier du peintre* de Courbet et du *Triple Self-Portrait* de Rockwell.

Dans chaque cas, le peintre se présente en train de peindre et donc fait une sorte de peinture au sujet de la peinture.

Mais ce jeu est aussi possible pour le poète. Sans doute, le tour est ancien et remonte au moins à Homère qui l'a fait il y a longtemps en présentant l'aède Démodocus

dans l'*Odyssée*. Mais les poètes modernes ne sont pas privés de ce trope. Je donne comme exemple « La fonction du poète de Hugo dans *Les Rayons et les Ombres*, et « Le cloche fêlé » de Baudelaire dans *Les Fleurs du mal*. Et je les commente.

Hugo  
*Les Rayons et les Ombres*  
La fonction du poète

Peuples ! écoutez le poète !  
Écoutez le rêveur sacré !  
Dans votre nuit, sans lui complète,  
Lui seul a le front éclairé.  
Des temps futurs perdant les ombres,  
Lui seul distingue en leurs flancs sombres  
Le germe qui n'est pas éclos.  
Homme, il est doux comme une femme.  
Dieu parle à voix basse à son âme  
Comme aux forêts et comme aux flots.  
C'est lui qui, malgré les épines,  
L'envie et la dérision,  
Marche, courbé dans vos ruines,  
Ramassant la tradition.  
De la tradition féconde  
Sort tout ce qui couvre le monde,  
Tout ce que le ciel peut bénir.  
Toute idée, humaine ou divine,  
Qui prend le passé pour racine  
A pour feuillage l'avenir.  
Il rayonne ! Il jette sa flamme  
Sur l'éternelle vérité !  
Il la fait resplendir pour l'âme

D'une merveilleuse clarté.  
Il inonde de sa lumière  
Ville et désert, Louvre et chaumière,  
Et les plaines et les hauteurs ;  
À tous d'en haut il la dévoile ;  
Car la poésie est l'étoile  
Qui mène à Dieu rois et pasteurs !

Baudelaire  
*Fleurs du mal*  
Spleen et Idéal

La cloche fêlée

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,  
D'écouter, près du feu qui palpite et qui fume,  
Les souvenirs lointains lentement s'élever  
Au bruit des carillons qui chantent dans la brume.

Bienheureuse la cloche au gosier vigoureux  
Qui, malgré sa vieillesse, alerte et bien portante,  
Jette fidèlement son cri religieux,  
Ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la tente.

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis  
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,  
Il arrive souvent que sa voix affaiblie  
Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie  
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,  
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts !

Le dernier exemple sera tiré du monde musical. Il s'agit de la mise en musique du poème de John Dryden « Ode pour la fête de saint Cécile ». C'est Haendel qui en a fait une interprétation musicale qui fête la musique elle-même puisque sainte Cécile est la patronne des musiciens : en fêtant la sainte, Haendel se fête. Je prends la fin de la pièce et je vous la fait entendre, mais en l'accompagnant d'une traduction de ma main.

*Ode for Saint Cecilia's Day.*  
*Ode pour la fête de sainte Cecile.*

Dryden  
et  
Haendel

*As from the power of sacred lays  
The spheres began to move,  
And sung the great Creator's praise  
To all the blest above;*

*So when the last and dreadful hour  
This crumbling pageant shall devour,  
The trumpet shall be heard on high,  
The dead shall live, the living die,  
And music shall untune the sky.*

Comme de par le pouvoir de lais sacrés  
Les sphères se mirent à bouger  
Et chantèrent la louange du grand Créateur  
Pour tous les élus ci-haut ;

Ainsi quand la dernière heure terrible  
Dévorera ce spectacle qui s'écroulera,  
La trompette sera entendue là-haut,  
Les morts vivront, les vivants mourront,  
Et la musique désaccordera le ciel.

Voilà pour les exemples tirés d'autres figures de l'art de la représentation.

Or Jane Austen ne s'est pas privé d'en faire autant. Certes, dans ses romans, comme je l'ai dit parle souvent de l'écriture et de la lecture. Elle parle de ce que lisent ses personnages. Et on peut dire que les personnages intelligents et bons lisent et savent écrire. et presque toujours ses personnages idiots ne lisent pas et écrivent mal. Elle distingue entre les diverses sortes de littérature, entre la littérature bonne et mauvaise, et leurs effets différents. Et elle place l'écriture (de lettres) et la lecture (de lettres) au cœur de la solution du nœud de ses intrigues.

Mais elle parle de façon toute particulière de son art de romancière. Voici deux citations qui se passent presque de commentaires. Dans *Northanger Abbey*, un de ses personnages Henry Tilney dit, ou plutôt Jane Austen fait dire à son personnage le plus intelligent :

*The person, be it gentleman or lady, who has not pleasure in a good novel, must be intolerably stupid.*



Que ce soit un monsieur ou une dame, la personne qui n'a pas de plaisir à lire un roman doit être intolérablement stupide (XIV.7).

Il y a donc, semble-t-il, de la stupidité tolérable et de la stupidité intolérable. Je laisse à chacun la réflexion nécessaire pour distinguer l'une de l'autre, pour établir la ligne de division entre le tolérable et l'intolérable, et surtout le comportement à avoir avec les gens stupides qu'ils le soient tolérablement ou intolérablement.

Par ailleurs, Jane Austen parle elle-même du roman pour ainsi dire en direct un peu avant de faire parler son personnage.

*Yes, novels; for I will not adopt that ungenerous and impolitic custom so common with novel-writers, of degrading by their contemptuous censure the very performances, to the number of which they are themselves adding – joining with their greatest enemies in bestowing the harshest epithets on such works, and scarcely ever permitting them to be read by their own heroine, who, if she accidentally take up a novel, is sure to turn over its insipid pages with disgust. Alas! If the heroine of one novel be not patronized by the heroine of another, from whom can she expect protection and regard? I cannot approve of it. 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. Let us not desert one another; we are an injured body. Although our productions have afforded more extensive and unaffected pleasure than those of any other literary*

corporation in the world, no species of composition has been so much decried. From pride, ignorance, or fashion, our foes are almost as many as our readers. And while the abilities of the nine-hundredth abridger of the History of England, or of the man who collects and publishes in a volume some dozen lines of Milton, Pope, and Prior, with a paper from the Spectator, and a chapter from Sterne, are eulogized by a thousand pens – there seems almost a general wish of decrying the capacity and undervaluing the labour of the novelist, and of slighting the performances which have only genius, wit, and taste to recommend them. "I am no novel-reader – I seldom look into novels – Do not imagine that I often read novels – It is really very well for a novel." Such is the common cant. "And what are you reading, Miss – ?" "Oh! It is only a novel!" replies the young lady, while she lays down her book with affected indifference, or momentary shame. "It is only Cecilia, or Camilla, or Belinda"; or, in short, **only 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 humour, are conveyed to the world in the best-chosen language.** Now, had the same young lady been engaged with a volume of the Spectator, instead of such a work, how proudly would she have produced the book, and told its name; though the chances must be against her being occupied by any part of that voluminous publication, of which either the matter or manner would not disgust a young person of taste: the substance of its papers so often consisting in the statement of improbable circumstances, unnatural characters, and topics of conversation which no longer

*concern anyone living; and their language, too, frequently so coarse as to give no very favourable idea of the age that could endure it .*

Oui des romans. Car je n'adopterai pas l'habitude mesquine et inhabile si commune aux écrivains de romans : d'avilir par leur censure méprisante les mêmes performances que celles au nombre desquelles ils sont en train d'ajouter, de rejoindre leurs plus grands ennemis en attribuant les adjectifs les plus durs sur de telles œuvres et de ne presque jamais permettre à leur propre héroïne de les lire ; si elle prend en mains un roman par accident, il est sûr qu'elle en tournera les pages insipides avec dégoût. Hélas ! Si l'héroïne d'un roman ne peut pas fréquenter l'héroïne d'un autre, de qui peut-elle attendre protection et égard ? Je ne peux pas l'admettre. Laissons aux critiques le loisir d'insulter de telles effusions de fantaisie et, avec des tournures élimées, parler des déchets sous lesquels la presse d'aujourd'hui gémit. Ne nous abandonnons pas les uns les autres : nous sommes un corps de métier qu'on injurie. Quoique nos productions aient offert plus de plaisir vaste et pur que celles de toute autre corporation littéraire du monde, aucune espèce de composition n'a été aussi décriée. En raison de leur fierté, de leur ignorance ou de la mode, nos adversaires sont presque aussi nombreux que nos lecteurs. Et pendant que mille plumes font l'éloge des habiletés du neuf centième synthétiseur de l'histoire de l'Angleterre ou de l'homme qui collectionne et publie dans un volume quelques douzaines de vers de Milton, de Pope ou de Prior, avec une chronique du *Spectator* et un chapitre de Sterne, il semblerait qu'une sorte de volonté

générale cherche à décrier la talent, et à sous-évaluer le labeur, du romancier et à offenser les performances qui n'ont que le génie, l'esprit et le goût pour les recommander. « Je ne suis pas un lecteur de romans. » – « Je jette rarement les yeux dans les romans. » – « N' imaginez pas que je lis des romans souvent. » – « C'est vraiment pas mal... pour un roman. » Voilà le bla-bla hypocrite ordinaire. « Et que lisez-vous, mademoiselle ? — Ce n'est qu'un roman » répond la jeune femme, en laissant tomber son livre avec une indifférence feinte, ou une honte passagère. « Ce n'est que Cecilia, ou Camilla ou Belinda. » Ou encore, pour faire bref, **ce n'est qu'une œuvre quelconque dans laquelle les pouvoirs les plus grands de l'esprit sont déployés, dans laquelle la connaissance la plus complète de la nature humaine, la plus heureuse délimitation de ses variétés, les effusions les plus vivantes de l'esprit et de l'humour, sont transmises au monde dans la langue la plus pertinente.** Eh bien, si la même jeune femme avait été engagée dans un volume du *Spectator*, plutôt que dans une œuvre semblable, avec quelle fierté elle aurait montré son volume et dit son titre, quoique la probabilité soit mince qu'elle fût occupée par quelque partie que ce soit de cette publication volumineuse, dont la matière ou la manière ne dégôuterait pas une jeune personne au bon goût : l'essentiel de ses papiers consistent si souvent à rapporter des circonstances improbables, des caractères contre nature et des sujets de conversation qui ne concernent plus quiconque qui soit encore vivant, sans parler de leur vocabulaire souvent si grossier qu'il ne laisse pas d'opinion bien favorable au sujet de l'âge qui pourrait le souffrir (IV.4).

Ce qu'elle dit elle-même, en interrompant son récit en plein milieu, indique le but qu'elle poursuivait dès son premier roman, et qu'elle a poursuivi dans tous ses romans ; et elle le dit de façon très articulée. Mais il y a plus : elle indique les qualités que devrait avoir cette poursuite.

Elle dit d'abord et avant tout qu'un roman porte sur la nature humaine. Or ce sujet, et surtout quand il est dit au moyen du mot *nature*, est la matière et le but de la réflexion philosophique ou de l'anthropologie philosophique. Comme il a été indiqué plus haut, il trouve son expression classique dans le commandement delphique : « Connais-toi toi-même. » Ce qui ne signifie pas qu'il y ait un consensus sur la nature humaine dans la communauté philosophique. Pour ne prendre que trois exemples tirés de la tradition française, selon l'un, l'homme est une substance pensante (Descartes, *Discours de la méthode*), et selon un autre, il est l'animal perfectible (Rousseau, *Second Discours*), alors qu'au vingtième siècle, l'homme est devenu l'étant qui existe sur le mode du ne pas être et n'est pas sur le monde de l'être (Sartre, *L'Être et le Néant*).

Ces propositions ne sont pas les premières, cela va de soi. Et les Grecs ont été les premiers à tenter cette aventure anthro-philosophique avec des résultats divers même chez un penseur aussi sérieux qu'Aristote. On lui doit les propositions qui suivent. L'homme est l'animal du discours (*zōion logikon*), l'animal politique (*zōion politikon*), ou l'animal, le seul, qui rit (*monon*

*gélan anthrôpon tôn zôiôn gélai* [Parties des animaux III.10]). Il y aurait moyen de montrer que ces trois propositions sont en fin de compte compatibles, ou des manières différentes de dire la même chose.

Comme il faut bien tenter de finir les choses avec éclat, je me permets de proposer une autre définition de l'être humain. Cela me semble être une reprise de ce que disaient Aristote et les Grecs, mais c'est, je crois, un peu original. Je dis donc que l'homme, ou plutôt l'être humain, comme le veut la rectitude politique de cette époque, est l'animal qui est capable de la mise en abyme, qui y prend plaisir et qui se connaît à travers elle. Car la mise en abyme est dans son essence, une reprise, une réflexion, une image qui permet de voir et de mieux voir ce qu'on a déjà vu. Elle est donc au fond un acte rationnel. Elle est aussi présente au cœur de ce qu'on appelle la loi et donc de la vie politique. Elle permet le rire, voire elle y conduit directement. Et enfin, comme on l'a vu durant ces rencontres, la mise en abyme pourrait être dite l'instrument fondamental de tout roman.

**Dernière remarque en guise de conclusion aux conclusions.**

Il faut se dire au revoir ou adieu. Mais je me permets de signaler trois romanciers qu'il serait sans doute intéressant de fréquenter.

Michel Houellebecq a terminé son nouveau roman qui sortira le 4 janvier 2019. Cela fait des années qu'il est

pour ainsi dire le seul romancier français qui compte. Il faudra voir si c'est encore le cas.

Puis vient de paraître la cinquième partie de la troisième pentalogie d'Aki Shimazaki. Ça s'appelle *L'ombre du chardon*, et le roman porte le nom *Maimai*. Ceux qui sont sous le charme de cette Japonaise qui a appris le français à quarante ans ne manqueront pas de s'offrir un autre plaisir déroutant. Son appropriation culturelle, celle-là permise par les moralistes exigeants de l'époque, permet à ses lecteurs une désappropriation culturelle, ou une *transquébécoïsation*.

Enfin, un dernier mot... sur Gabrielle Roy. J'ai coutume de dire, pour taquiner mes concitoyens, que la plus grande romancière québécoise est une Manitobaine, que la plus grande chroniqueuse québécoise est la même Manitobaine, que la plus grande nouvelliste québécoise est toujours la même Manitobaine, qu'elle a eu l'audace d'écrire la plus grande autobiographie québécoise et, pour comble, qu'elle est le sujet de la meilleure biographie d'un artiste québécois. En tout cas, j'incite tout ceux qui aiment le théâtre d'assister à la prestation de *La Détresse et l'Enchantement* de Marie-Thérèse Fortin au Trident.

page 160

Appendices.

I

Corrections

Traductions problématiques ou erronées : quelques suggestions.

I.1, § 1, page 39 : « le notaire » => « l'avocat ».

I.1, § 9, page 46 : « Si ce n'est pour s'insurger contre le choix du cousin » => « Mettant de côté l'attaque portée contre le cousin ».

I.2, § 2, page 52 : « de haut en bas et de bas en haut » => enlever ces mots.

I.3, § 6, page 67 : « des gens très agréables, dont on ne pouvait dire aucun mal » => « des gens très respectables et agréables ».

I.3, § 9, page 68 : « ma chère enfant » => « ma chère ».

I.3, § 13, page 68 : « J'espère vous en avoir une juste reconnaissance » => « J'espère ne pas avoir été ingrate ».

I.3, § 14, page 68 : « Je l'espère aussi, ma chère enfant » => « Non, ma chère ; j'espère que non ».

I.3, § 16, page 68 : « ma chère petite » => « ma chère ».



I.3, § 34, page 71 : « d'aimer le château de tout mon cœur » => « d'aimer le lieu de tout mon cœur ».

I.3, § 35, page 71 : « Ce château, Fanny » => « Ce lieu, Fanny ».

I.4, § 23, page 93 : « il insiste sur le mot *dernier* » => « il insiste sur un mot ».

I.5, § 15, page 96 : le paragraphe est le suivant : « Mary, comment s'y prendre avec cet homme-là ? ».

I.5, § 20, page 97 : remplacer la fin du paragraphe par ceci : « J'ai beau chercher, je vois bien que *c'est* ainsi. Et j'ai le sentiment qu'il *faut* que ce soit ainsi quand je considère que de toutes les transactions, c'est celle où l'on attend plus d'autrui, tout en y mettant le moins de soi-même d'honnêteté. »

I.5, § 30, page 101 : « a-t-elle fait ses débuts dans le monde ou non » => « est-elle sortie ou non ? ».

I.5, § 31, page 101 : « Quant à savoir si elle a fait ses débuts dans le monde ou non » => « Mais les sorties et non-sorties me dépassent ».

I.5, § 34, page 102 : « Mais je consens à me moquer » => « Mais je *vais* me moquer ».

I.5, § 35, page 102 : « sa sœur n'avait pas encore fait son entrée dans le monde » => « sa sœur n'était encore *sortie* ».

page 162

I.5, § 39, page 103 : « qui ne sont encore jamais sorties »  
=> « qui ne sont *pas encore sorties* ».

I.5, § 39, page 104 : « Rien ne peut être plus regrettable »  
=> « *Cela* pis que tout ».

I.5, § 40, page 104 : « qui n'avait pas encore fait ses débuts dans le monde » => « qui n'est pas *sortie* ».

I.5, § 41, page 105 : ~~s'exclama Mlle Crawford.~~

I.5, § 42, page 105 : « pour lui tenir compagnie » =>  
« avec *elle* ».

I.5, § 43, page 105 : « Mlle Price n'a pas encore fait ses débuts. » =. « Mlle Price n'est pas *sortie*. »

I.6, § 3, page 107 : « Oh, que dites-vous là » => Oh,  
honte à vous ».

I.6, § 3, page 107 : « est le château ancien le plus superbe qui soit au monde » => « est le lieu ancien le plus noble qui soit au monde ».

I.6, § 13, page 109 : « intervint Mme Grant » => « dit Mme Grant ».

I.6, § 17, page 110 : « devant le goût de son interlocutrice » => « devant son goût à *elle* ».

I.6, § 27, page 112 : « écouta sans broncher » => « écouta en se soumettant ».

I.6, § 37, page 114 : « pour moi que je l'évite » => « pour moi me tenir loin de *lui* ».

I.6, § 49, page 117 : « mais nous ne sommes pas du même monde » => « mais ils ne sont pas des *nôtres* ».

I.7, § 14, page 125 : « Elle était censée ne pas perdre » => « *Elle* ne devait pas perdre ».

I.7, § 15, page 125 : « se livra à ses premiers essais » => « se livra à son premier essai ».

I.7, § 22, page 128 : « C'est mon plaisir » => « C'est un plaisir ».

I.7, § 22, page 129 : « Mon Dieu » => « Le Seigneur me bénisse ».

I.7, § 35, page 132 : Rattacher « Il faut reconnaître » et la suite au paragraphe précédent.

I.8, § 2, page 137 : « pour gagner le château » => « pour gagner la maison ».

I.9, § 14, page 151 : « maîtresse de maison s'abstiennent de participer » => « maîtresse de maison ne participent *pas*,

I.9, § 36, page 156 : « extrémité du château » => « extrémité de la maison ».

I.9, § 40, page 158 : « Très juste » => « Très vrai ».

page 164

I.10, § 7, page 167 : « pas jamais revoir Sotherton » =>  
« pas que *je* reverrai jamais Sotherton ».

I.10, § 26, page 170 : « Arrêtez, Julia, Mr Rushworth » =>  
« Mais, Julia, Mr. Rusthworth ».

I.10, § 45, page 172 : « au château » => « à la maison ».

I.10, § 46, page 172 : « du château » => « de la maison ».

I.10, § 48, page 173 : « au château » => « à la maison ».

I.10, § 50, page 174 : « Après ces retrouvailles » =>  
« Après cette *rencontre* ». Le mot est en français.

I.11, § 11, page 180 : « Je suis sûre que non » => « *Cela*,  
je suis sûre que non ».

I.11, § 29, page 184 : « désapprobation, certes » =>  
« désapprobation, ma parole d'honneur ».

I.11, § 30, page 184 : « ~~Certes~~, non, répliqua ».

I.12, § 16, page 193 : « Mme Morris reprit » => « Mme  
Norris continua ».

I.12, § 26, page 195 : « grand-chose, en vérité » =>  
« grand-chose, ma parole d'honneur ».

I.13, § 3, page 198 : « n'avez vraiment pas eu de chance »  
=> « n'avez pas eu de chance, ma parole d'honneur ».

I.13, § 4, page 198 : « je sais qu'il eut quelqu'un pour le suggérer » => « je sais que cela *a été* suggéré ».

I.13, § 21, page 204 : « Bon sang » => « Par Jupiter ».

I.13, § 23, page 204 : « je n'en démords pas » => « de *ceci*, je ne *démordrai* pas ».

I.14, § 3, page 210 : « Si vous voulez mon avis » => « S'il me *faut* donner mon avis ».

I.14, § 10, page 213 : « M. Crawford ne voulut pas en entendre parler » => « M. Crawford voulut qu'on n'y pense pas ».

I.15, § 14, page : « C'est à mon sens ce qui serait le plus » => « Je crois que *cela* serait le plus ».

I.15, § 22, page 223 : « intervint Mme Norris » => « dit Mme Norris ».

I.15, § 38, page 228 : « Pour *ma* part, répondit-elle, je n'y verrais pas d'inconvénient » => « *Je* n'y verrais pas d'inconvénient, répondit-elle ».

I.15, § 46, page 229 : « Non, vraiment, c'est impossible » => « Non, en fait, je ne peux pas jouer ».

I.15, § 47, page 229 : « Mais si, c'est possible, et même inévitable, car » => « Mais c'est nécessaire, car ».

I.15, § 57, page 231 : « regretta de ne pouvoir faire » => « regretta qu'*elle* ne puisse faire ».

I.16, § 1, page 234 : « que jouer ~~la comédie~~ ».

I.16, § 3, page 237 : « vers ce lieu de réconfort » => vers ce nid de réconfort ».

I.16, § 27, page 242: « Vous, pendant ce temps-là, je suppose que vous irez faire un petit voyage en Chine » => « Pendant ce temps-là, je suppose que *vous* irez faire un voyage en Chine ».

I.17, § 16, § 249 : « lorsqu'il est au château » => « lorsqu'il est à la maison ».

I.18, § 2, page 252 : « Il ne lui était pas caché qu'on » => « *Elle* savait qu'on ».

I.18, § 3, page 253 : « Sur ma foi, je ne vois rien » => « Sur ma vie et mon âme, je ne vois rien ».

I.18, § 17, page 257 : « Et si j'y parvenais, je ne crois pas » => « Et s'il y *était*, je ne crois pas ».

I.18, § 19, page 258 : « que je me figure que c'est lui » => « que je me figure que *vous* êtes lui ».

I.18, § 19, page 258 : « Quelquefois, mais oui, je trouve que vous lui ressemblez » => « Quelquefois vous *avez* quelque chose de *son* regard ».

I.18, § 21, page 258 : « Si eux n'atteignent pas à la perfection, grande sera ma surprise » => « Si *eux* n'atteignent pas à la perfection, je *serai* surprise ».

I.18, § 33, page 263 : « remue-ménage insolite » => « remue-ménage régulier ».

II.1, § 10, page 271 : « Non, ce qui la fâchait était la manière » => « Mais ce qui la fâchait était la *manière* ».

II.1, § 16, page 273 : « Ce sera vite fait » => « Tout sera vite dit ».

II.1, § 22, page 275 : « Il ne faisait pas que parler » => Il faisait *plus* que parler ».

II.1, § 33, page 280 : « Toujours du plaisir n'est plus du plaisir » => « C'est abuser d'une bonne chose ».

II.2, § 3, page 282 : « cependant au château une personne » => « cependant dans la maison une personne ».

II.2, § 3, page 283 : « sur l'attention qu'elle n'avait cessé de porter aux intérêts » => « sur l'attention *générale* portée aux intérêts ».

II.2, § 3, page 284 : « Là, elle échappait à toute critique » => « *Là*, elle était inattaquable ».

II.2, § 11, page 288 : « revint bien au château » => « revint bien dans la maison ».

II.2, § 11, page 289 : « par sa défection » => « par *son* absence ».

II.2, § 13, page 289 : « notre pièce, il n'en est plus question » => « quant à notre pièce, *cela* est fini »

II.2, § 18, page 291 : « avait quitté le château » => « avait quitté la maison ».

II.2, § 20, page 291 : « avec un plaisir plus louable que Fanny » => « dans un attitude plus pure que Fanny ».

II.3, §§ 17 : « guère nombreux au château » => « guère nombreux à la maison ».

II.3, § 25, page 301 : « « de Mansfield, renonçant à cause dlui à Sotherton » => de Mansfield pour *lui*, renonçant à cause de *lui* à Sotherton ».

II.3, § 25, page 301 : « le besoin au château de manière » => « le besoin à Mansfield de manière ».

II.3, § 30, page 303 : « La cérémonie terminée, ils s'en allèrent » => « C'était fait, ils s'en allèrent ».

II.3, § 30, page 303 : « en la passant au château » => « en la passant au parc ».

II.4, § 2, page 304 : « prit de l'importance au château » => « prit de l'importance à la maison ».

II.4, § 4, page 306 : « pouvaient provoquer au château » => « pouvaient provoquer à la maison ».



II.4, § 5, page 306: « Les nuages commençaient à se déchirer quand Fanny » => « Il commençait à faire plus clair quand Fanny ».

II.4, § 10, page 308: « n'était faite au château » => « n'était faite à la maison ».

II.4, § 11, page 309: « occasionnel, encore était-ce souvent » => « occasionnel, et *cela* souvent ».

II.4, § 19, page 311: « C'est en principe ce que » => « C'est *en théorie* ce que ».

II.4, § 47, page 318: « La hâte de la jeune fille s'en accrut » => « La hâte de Fanny s'en accrut ».

II.4, § 48, page 319: « dit sa future hôtesse en souriant » => « dit Madame Grant en souriant ».

II.5, § 6, page 320: « C'est vrai, je l'aurai » => « C'est sûr, je l'aurai ».

II.5, § 18, page 322: « concevoir est qu'il n'y en ait pas encore eu d'exemple » => « concevoir que c'est une *première* fois ».

II.5, § 22, page 323: « certainement au château » => « certainement à la maison ».

II.5, § 32, page 326: « le d'en décider » => « le soin de décider de *cela* ».

II. 5, § 49, page 330 : « qui lui valut de la part de Fanny une véritable aversion » => « qui fit que Fanny le détesta bel et bien ».

II.5, § 53, page 330 : « Lui n'avait peut-être pas » => « *Il* n'avait peut-être pas ».

II.6, § 21, page 345, « Mon Dieu, que » => « Oh la la ».

II.7, § 2, page 348 : « pouvait avoir des raison de penser que » => « *pourrait penser* que ».

II.7, § 27, page 356 : « Avez-vous déjà vu la maison » => « Avez-vous déjà vu le lieu ».

II.7, § 47, page 362 : « cela serait de ne plus le voir chaque jour de l'année » => « cela serait de ne *pas* le voir tous les jours »>

II.8, § 4, page 367 : « C'était à elle que reviendrait » => « À *elle* reviendrait ».

II.8, § 10, page 370 : « toute autre personne au château » => « toute autre personne de la maison ».

II.8, § 16, page 374 : « voyez la quantité que je possède » => « voyez la collection que je possède »>

II.8, § 25, page 378 : « la direction du château » => « la direction du foyer ».

II.9, § 9, page 380 : « plus grand que celui-là, plus pur, il est sans mélange » => « aussi complet que celui-là, sans aucun mélange. Il est sans inconvénient ».

II.9, § 11, page 380 : « ne fût pas sans mélange » => « ne fût pas sans inconvénient ».

II.9, § 22, page 386 : « dans l'art de faire ses débuts dans le monde » => « dans le métier de *sortir* »

II.9, §, page 388 : « Oh, mais oui » => « Oh, oui, oui ».

II.10, § 8, page 396 : « Cette femme était particulièrement jolie » => « *Elle était tout à fait jolie* ».

II.10, § 11, page 398 : « que c'était elle qui devait marcher la première et ouvrir le bal » => « qu'*elle* ouvrait le bal ».

II.10, § 12, page 399 : « que c'était elle qui l'ouvrait » => qu'*elle* ouvrait le bal ».

II.10, § 32, page 405 : « ceux qui prendraient au château leur petit déjeuner » => « ceux qui prendraient à la maisons leur petit déjeuner ».

II.11, § 2, page 407 : « Il est vrai que l'amour fit verser des pleurs à Fanny, comme son oncle l'avait espéré, mais ce fut un amour fraternel » => « Elle s'assit et pleura *con amore*, comme son oncle l'avait espéré, mais ce fut un *con amore* fraternel ».

II.8, § 8, page 409 : « jamais connu au château » => « jamais connu là ».

II.11, § 16, page 411 : « au château de Mansfield » => « au domaine de Mansfield ».

II.11, § 16, page 412 : « quitter le château » => « quitter sa maison ».

II.11, § 18, page 413 : « gagna donc le château » => « gagna donc le parc ».

II.12, § 15, page 421 : « La nature lui ayant donné tant de douceur et l'ayant inclinée à tant de gratitude, vous seriez certain de » => La douceur et la gratitude de son caractère vous assureront de ».

II.12, § 15, page 421 : « Je suis intimement persuadée » => « Je suis persuadée de toute mon âme ».

II.12, § 35, page 427 : « Sir Thomas et Edmund qu'accomplissent-ils en réalité pour son bien-être » => « Sir Thomas et Edmund *font* pour son bien-être ».

II.13, § 6, page 430 : « Mon Dieu ! Comme c'est gentil » => « Ciel ! Comme c'est gentil ».

II.13, § 8, page 432 : « Mais je sais que ce n'est rien de tel » => « Mais je sais que vous ne pensez *pas* à moi ».

II.13, § 20, page 437 : « d'avoir aidé un petit peu à lui procurer » => « avoir contribué son obole à lui procurer ».

page 173

III.1, § 16, page 447 : « de la démarche de celui-ci » => « de la démarche de M. Crawford ».

III.1, § 18, page 448 : « quels sont ~~done~~ vos scrupules *maintenant* ».

III.1, § 27, page 449 : « à votre un service dont j'aurais cru » => « à votre frère *cela* dont j'aurais cru ».

III.1, § 57, page 460 : « elle s'en prit à la jeune fille et » => « elle lui parla en pleine *face* et »

III.3, § 14, page 479 : « C'est vrai, on connaît » => « Sans aucun doute, on connaît ».

III.3, § 18, page 480 : « se contenter *de cela* ».

III.3, § 21, page 480 : « Rien de cela n'échappa à Edmund » => « Edmund vit tout cela ».

III.3, § 21, page 480 : « si déterminée à ne pas regarder » => « si déterminée à *ne pas voir* ».

III.3, § 23, page 481 : « lire, ~~rien de plus~~, et prêcher prêcher ».

III.3, § 46, page 487 : « Ce sont eux qui démontreront » => « *Ils* démontreront ».

III.4, § 20, page 492 : « en se corrigeant, “ que mon sentiment est que jamais » => « en se corrigeant, “ que je pense que jamais ».

III.4, § 23, page 493 : « Vous vous ressemblez dans une certaine mesure » => « Vous *avez* des goûts semblables ».

III.5, § 3, page 502 : « Mais il ne pouvait que le déplorer » => « Mais il fallait qu'il considérât qu'il fût bien malheureux qu'elle les *avaient* ».

III.5, § 10, page 507 : « Fanny fut ~~très~~ touchée ».

III.5, § 12, page 508 : « Oui, c'est ~~tout à fait~~ juste très vrai ».

III.5, § 12, page 508 : « parmi vous tellement plus ~~de~~ ~~qualités~~ de *cœur* que ».

III.5, § 13, page 509 : « Ce fut elle qui parla la première » => « *Elle* parla la première ».

III.6, § 3, page 517 : « que Fanny en parlât aussi rarement » => « que Fanny parlât aussi rarement d'*elle* ».

III.6, § 5, page 518 : « La prudence de l'âge mûr lui pardonnera peut-être d'avoir » => « Elle pourra être pardonnée par des sages plus âgés d'avoir ».

III.6, § 6, page 519 : « amenée, comme la plupart des femmes, à faire » => « amenée, par la participation à la nature générale des femmes, à faire ».

III.6, § 15, page 524 : « et qu'en un mot comme en cent la présence » => « et qu'en bref la présence ».

III.7, § 7, page 531 : « Dans l'esprit de Fanny, ce n'était qu'agitation » => « Fanny n'était qu'agitation ».

III.7, § 17, page 535 : « Susan, tu aurais dû t'occuper du feu, ~~toi~~ ».

III.7, § 20, page 536 : « Morbleu » => « Pardieu ».

III.7, § 20, page 536 : « Crénom » => « Pardieu ».

III.7, § 20, page 536 : « Mais, sacrebleu » => « Mais, pardieu ».

III.9, § 1, page 554 : « Du moins avons-nous donné à penser que nous étions ravies » => « Du moins nous avons semblé très heureuses ».

III.9, § 8, page 559 : « Par nature, Susan n'était pas réservée » => « Par nature, Susan était ouverte ».

III.9, § 9, page 561 : « d'avoir ainsi une identité propre » => « d'être quelque chose *in propria persona* ».

III.10, § 11, page 566 : « La gêne s'ajouta bientôt à la gêne » => « La douleur s'ajouta bientôt à la douleur ».

III.10, § 23, page 573 : « luxe et à la bonne chère » => « luxe et l'épicurisme ».

III.11, § 4, page 574 : Nouveau paragraphe à partir de « Tous les dimanches, Mme Price ».

III.11, § 6, page 575 : « Le calendrier indiquait le mois de mars, mais » => « C'était le mois de mars de fait, mais ».

III.11, § 7, page 576 : « Elle prétendait se porter à merveille » => « Elle *disait* se porter très bien ».

III.11, § 18, page 578 : « Mais si, je suis très sérieux, répliqua-t-il, et vous n'en ignorez rien » => « Je suis parfaitement sérieux, répliqua-t-il, comme vous le savez parfaitement ».

III.12, § 2, page 583 : « dans le vêtement pour trahir – mais... mais... mais ».

III.12, § 4, page 585 : « Et après l'avoir approché de si près » => « *Elle* qui l'avait approché de si près ».

III.12, § 7, page 587 : « désirait tant ne pas passer pour ignorante » => « désirait tant ne pas *sembler* ignorante ».

III.13, § 5, page 595 : « De pareils mouvements, cependant » => « De pareils sentiments, cependant ».

III.13, § 12, page 598 : « La compassion de Fanny devant l'évènement fut en réalité beaucoup plus chaleureuse et plus vraie » => « Les sentiments de Fanny devant l'évènement furent

III.13, § 12, page 598 : « si Edmund avait eu le temps d'écrire à Mlle » => « si Edmund *avait* écrit à Mlle ».



III.15, § 13, page 615 : « En ce cas, ils ne sont pas au bout de leurs peines, voilà » => Alors, le diable exigera son dû, voilà ».

III.15, § 13, page 615 : « sacrebleu » => « pardieu ».

III.15, § 13, page 615 : « raclée dont elle se souviendrait » => raclée aussi longue que je le pourrais ».

III.15, § 14, page 616 : « l'existence d'une tempête conjugale au sein » => « l'existence d'un *fracas* au sein ».

III.15, § 17, page 616 : « de nos jours qui se dévergondaient » => « de nos jours qui se dévergondaient ».

III.15, § 20, page 618 : « De son côté à lui, un cœur volage, variant au gré de la vanité, du côté de Maria une forte inclination » => « Son cœur volage, variant au gré de la vanité, une forte inclination de *Maria* ».

III.15, § 30, page 623 : « Il paraissait très affecté » => « Il paraissait mal en point ».

III.15, § 34, page 624 : « une part trop grande, ne voyant même que cela, lui prit la main » => « une part trop grande, lui attribuant *tout*, lui prit la main ».

III.15, § 36, pages 624-625 : « jusqu'au château lui-même, tout moderne, bien aéré, et bien situé qu'il fût » => « jusqu'à la maison elle-même, toute moderne, bien aérée et bien située qu'elle fût ».

page 178

III.16, § 6, page 629 : « Lady Bertram refusait de penser à autre chose qu'à ce qui s'était passé, elle n'avait pas deux manières de le considérer » => « Lady Bertram se *fixait* sur ce qui s'était passé, elle n'avait qu'une manière de le considérer ».

III.16, § 18, page 636 : « encore l'absurdité de cette pauvre Maria » => « encore l'étourderie de cette pauvre Maria ».

III.16, § 23, page 637 : « Dieu soit loué » => « Dieu merci ».

II  
Italiques rétablies

Les italiques manquantes : quelques suggestions.

I.1, § 6, page 44 : « l'une des *vôtres* ».

I.1, § 6, page 44 : « c'est *celui* qui a le moins de chance. »

I.1, § 7, page 45 : « tout sera réglé, *je me charge* ».

I.1, § 7, page 45 : « *Vous* n'aurez pas à vous ».

I.1, § 15, page 49 : « Si mes filles avaient été *plus jeunes* qu'elles ».

I.1, § 15, page 49 : « j'espère qu'*elles* n'ont rien à redouter ».

I.1, § 15, page 49 : « c'est *elle* qui peut tout espérer ».

I chapitre1, § 16, page 49 : « rien, à *leur* contact elle ».

I.1, § 18, page 49 : « que mes *filles* gardent à l'esprit ».

I.1, § 18, page 49 : « elle n'est pas une *demoiselle Bertram* ».

I.2, § 5, page 53 : « *c'était* son chez soi ».

I.2, § 12, page 56 : « mais il *lui* avait dit d'écrire ».

I.2, § 23, page 59 : « *Ils* n'étaient pas les seuls ».

I.2, § 25, page 60 : « Et elle dit l'*Île*, comme s'il n'y en a pas d'autre ».

I.2, § 31, page 62 : « Il y avait des gens qui *étaient* sots ».

I.3, § 12, page 68 : « *cela* est bien naturel ».

I.3, § 25, page 70 : « vous *devrez* être pour elle ».

I.3, § 31, page 70 : « *Ici*, il y a trop de gens ».

I.3, § 31, page 70 : « Chez elle » =. « Avec *elle* ».

I.3, § 34, page 71 : « *Ici*, je sais que je ne compte pour rien ».

I.3, § 35, page 71 : « Même *votre* petit cœur ».

I.3, § 44, page 73 : « qu'il *désirait* me voir prendre ».

I.3, § 50, page 75 : « J'*ai tenu* ma maison ».

I.3, § 50, page 75 : « Je ne *devrai* pas excéder »

I.3, § 55, page 75 : « Oh, *cette chose-là* sera bientôt réglée »

I.3, § 59, page 77 : « en *son* temps, mais ».

I.3, § 59, page 77 : « Son garde-manger à ~~elle~~, Mme Grant.

I.4, § 15, page 90 : « sa *protégée* après quelques mois ».

I.4, § 23, page 93 : « le *dernier* et le meilleur des dons du Ciel.

I.5, § 9, page 96 : « vous *plaira* le plus ».

I.5, § 10, page 96 : « pas d'*emblée* que c'est le cas .

I.5, § 14, page 96 : « C'est l'opinion que vous avez ».

I.5, § 14, page 96 : « Mais *moi*, je refuse ».

I.5, § 17, page 96 : « il se fasse *enjôler*, je ne veux pas ».

I.5, § 18, page 96 : « et *se faire avoir*. Ce serait ».

I.5, § 27, page 99 : « ~~On se rendait compte que~~ *Il* avait beaucoup séjourné ».

I.5, § 27, page 99 : « qu'elle *allait* donner sa préférence ».

I.5, § 30, page 100 : « que *faisait-elle*, que pensait-elle ».

I.5, § 30, page 100 : « Quelle était *son* opinion ».

I.5, § 30, page 100 : « elle garda le silence à *son* sujet ».

I.5, § 30, page 101 : « qu'elle *sort* à présent ».

I.5, § 30, page 101 : « que ce *soit* le cas ».

I.5, § 32, page 101 : « C'est *là* ce qui ne va pas ».

I.5, § 32, page 101 : « sans doute *vous* a-t-il quelque fois été possible ».

I.5, § 35, page 102 : « ce temps, elle *sortit* ~~dans le monde~~ ».

I.5, § 37, page 103 : « ce que *devraient être* les manières ».

I.5, § 38, page 103 : « leur comportement *avant* qu'elles paraissent ».

I.5, § 39, page 104 : « déjà fait – j'*ai* vu cela ».

I.5, § 40, page 104 : « Oui, c'est très incommode ».

I.6, § 2, page 106 : « L'arrivée *maintenant*, telle qu'elle se fait ».

I.6, § 5, page 107 : « bénéficiera de *tous* les embellissements ».

I.6, § 9, page 107 : « en demanderait *dix* ».

I.6, § 9, page 107 : « ne devrait pas *vous* arrêter ».

I.6, § 9, page 108 : « *Cela* m'a ôté le courage ».

I.6, § 9, page 108 : « *Autrement*, nous aurions ».

I.6, § 29, page 112 : « Vous sauriez ce que vous, bien sûr, dit Mlle Crawford, mais *moi*, cela ».

I.6, § 30, page 112 : « Pour *ma* part, dit Fanny »

I.6, § 31, page 112 : « les aménagements *en cours* comme ».

I.6, § 38, page 114 : « quand vous y pensez *maintenant*, l'importance ».

I.6, § 41, page 115 : « ma harpe *est enfin* là ».

I.6, § 49, page 117 : « Des *arrières*, des *vices*, j'en ai vu ».

I.6, § 51, page 117 : « *Je* ne l'ai jamais vue ».

I.6, § 53, page 118 : « n'avez-*vous* rien à dire ».

I.6, § 53, page 118 : « Tel qu'il *était auparavant*, Everingham ».

I.6, § 57, page 118 : « Ce n'est pas *vous* qui pouvez ».

I.6, § 58, page 119 : « en vous donnant *leur* opinion ».

I.7, § 1, page 120 : « Eh bien, Fanny, *maintenant* ».

I.7, § 7, page 121 : « quelque droit à sa *gratitude* ».

I.7, § 7, page 121 : « censure pas ses *opinions* ».

I.7, § 7, page 121 : « il y *a* sûrement ».

I.7, § 10, page 122 : « de la sorte avec *moi* ».

I.7, § 10, page 122: « imaginer que ~~*vous-même*~~ ne feriez ».

I.7, § 11, page 122 : « ~~*Là, bien sûr*~~, on ne peut lui donner raison ».

I.7, § 14, page 124 : « et dont ~~*elle-même*~~ se ressouvenait ».

I.7, § 16, page 126 : « n'était pas de nature à *la* réjouir ».

I.7, § 16, page 126 : « à l'instigation *de la cavalière*, le pas ».

I.7, § 19, page 128 : « ~~*Quant à vous*~~, j'espère que tant d'exercice ne *vous* aura pas fatiguée ».

I.7, § 28, pages 129-130: « car *elle* monte à cheval pour son plaisir, tandis que *vous* le faites pour votre santé ».

I.7, § 30, page 130 : « alors qu'~~*elle-même*~~ en était exclue ».

I.7, § 30, page 131 : « M. Rushworth  ~~*finalement*~~ ne *vint* pas ».

I.7, § 34, page 132 : « te rendre utile comme *nous* ».

I.7, § 41, page 132 : « Ne sommes-nous pas *tous* sortis ».



I.7, § 44, page 133 : « Pauvre petite ! *Elle* a eu bien chaud » »

I.7, § 45, page 133 : « ce n'est pas à *ce moment-là* que ».

I.7, § 53, page 134 : « parce que *votre mère* me l'avait ».

I.8, § 3, page 138 : « où elle *désire* aller malgré ».

I.8, § 8, page 139 : « sur lequel *quelqu'un* pouvait ».

I.8, § 9, page 139 : « ou la sienne *seulement*, soit ».

I.8, § 12, page 140 : « sortir *deux* voitures quand *une* seule pourrait ».

I.8, § 18, page 141 : « Fanny ne soit *pas* de la partie ».

I.8, § 18, page 141 : « je ne *puis* me passer de Fanny ».

I.8, § 23, page 141 : « Mais son opposition à Edmund ~~en~~ *la circonstance cette fois* provenait ».

I.8, § 23, page 141 : « parce qu'elle en *était* l'auteur ».

I.9, § 7, page 150 : « C'est *là* qu'il faut espérer ».

I.9, § 14, page 151 : « *Ce que* vous dites ».

I.9, § 16, page 152 : « il *lui* fallut ».

I.9, § 16, page 152 : « il est *parfois* difficile ».

I.9, § 16, page 152 : « put faire *en privé* ».

I.9, § 17, page 153 : « qui dans *un* cas refuse ».

I.9, § 17, page 153 : « de peine dans *l'autre* à trouver ».

I.9, § 31, page 155 : « nous sommes *trop* longs ».

I.9, § 41, page 158 : « Je *suis* l'une des exceptions ».

I.9, § 42, page 158 : « ce que *c'était* toujours le lot ».

I.9, § 44, page 158 : « *Jamais* est beaucoup ».

I.9, § 45, page 159 : « pareille *fonction* compte pour rien ».

I.9, § 46, page 159 : « *Vous* attribuez au pasteur ».

I.9, § 47, page 159 : « *Vous* songez à Londres. *Je* pense ».

I.9, § 49, page 160 : « Les *manières* dont je parle ».

I.9, § 49, page 160 : « plus justement appelées *conduites* ».

I.9, § 70, page 163 : « *Votre* obligeance et le soin ».

I.9, § 75, page 164 : « Je *le* vois d'un seul coup d'œil ».

I.10, § 13, page 168 : « espérer *vous* distraire, ~~vous,~~  
avec ».

I.10, § 31, page 170 : « *Cela* regarde Mlle Maria ».

I.10, § 31, page 170 : « pour ses péchés ».

I.10, § 31, page 170 : « mais je *puis* me garder du fils ».

I.11, § 3, page 178 : « dès le *début* de novembre ».

I.11, § 3, page 178 : « ou *autre chose*, cet autre chose ».

I.11, § 25, page 182 : « ~~personnellement~~ je n'ai pas ».

I.11, § 28, page 183 : « de tous, je vois bien que c'est un ».

I.11, § 30, page 184 : « moins *fréquemment* que dans les circonstances ».

I.11, § 37, page 186 : « C'est *vous*, mon cher cousin ».

I.12, § 13, page 192 : « il sera agréable *cette fois* de pouvoir ≈ :

I.12, § 21, page 193 : « cela *se fera*. On peut... ».

I.12, § 22, page 194 : « il faut qu'ils soient *tous* amoureux ».

I.12, § 23, page 195 : « *Nous* jouerons des demi-couronnes. Mais pourrez parier des demi-guinées avec *lui* ».

I.12, § 26, page 196 : « *Cela* me met de mauvaise humeur ».

I.13, § 2, page 198 : « navré pour *lui* qu'il se fût ».

I.13, § 2, page 198 : « pour *ma* part ».

I.13, § 5, page 199 : « pourra servir à *le* consoler ~~monsieur~~ ».

I.13, § 5, page 199 : « Pour *vous* dédommager, Yates ».

I.13, § 9, page 200 : « satisfaire de *moins*, dit ».

I.13, § 9, page 200 : « notre objet de l'*interprétation* et non du *théâtre* ».

I.13, § 17, page 202 : « De manière *générale* ».

I.13, § 17, page 202 : « où *nous* sommes ».

I.13, § 18, page 203 : « une période *très* difficile ».

I.13, § 32, page 206 : « dit Edmund, ah ! *ça* non ».

I.13, § 35, page 206 : « tenter de *les* dissuader ».

I.13, § 38, page 207 : « Julia *semblait eertes* prête ».

I.13, § 38, page 207 : « pas s'étendre à *elle-même* ; *elle* était ».

I.14, § 3, page 209 : « n'était pas *tout à fait* seul ».

I.14, § 3, page 210 : « *Cela* ne fera jamais l'affaire ».

I.14, § 3, page 210 : « Tout, mais pas *cela* ».

I.14, § 3, page 210 : « *Cela* oui, à la rigueur ».

I.14, § 3, page 210 : « *Je* ne cherche pas ».

I.14, § 5, page 210 : « certains en jouent *deux* ».

I.14, § 5, page 211 : « pour *ma* part, je ne crée ».

I.14, § 7, page 211 : « ne ferait-il pas *notre* affaire ».

I.14, § 8, page 212 : « comme *il* était le plus grand ».

I.14, § 11, page 213 : « Mlle *Julia* Bertram, dit-il, »

I.14, § 14, page 214 : « Pour ce qui est de *cela* ».

I.14, § 14, page 215 : « *Lui* est sans doute »

I.14, § 14, page 215 : « *j'*accepte de grand cœur ».

I.14, § 15, page 215 : « Il ne faut pas *permettre* qu'elle »

I.14, § 15, page 215 : « Vous *voudrez bien* prendre le rôle ».

I.14, § 16, page 216 : « c'est la comédie qui *vous* réclame ».

I.14, § 20, page 217 : « que *je* veuille m'attribuer ».

I.14, § 20, page 217 : « Je ne dois *pas* être Agatha ».

I.14, § 20, page 217 : « sous l'effet de la *jalousie* ».

I.14, § 21, page 217 : « persuadée qu'*elle* ferait plus mal ».

I.15, § 9, page 220 : « pour *nous* de mettre des noms »

I.15, § 11, page 221 : « vous avouer à *vous*, ma chère Maria ≈ :

I.15, § 11, page 221 : « lorsque vous l'*aurez* relue ».

I.15, § 11, page 221 : « en aurait pensé votre *père* ».

I.15, § 12, page 221 : « que *je* ne suis pas la *seule* jeune femme ».

I.15, § 13, page 221 : « c'est à *vous* de servir de guide, c'est à *vous* ».

I.15, § 13, page 222 : « aux bienséances *vo*tre conduite ».

I.15, § 21, page 223 : « nécessaire pour *elle* de faire montre d'autant de scrupules que *moi* ».

I.15, § 22, page 223 : « *Cela*, assurément, serait ».

I.15, § 22, page 223 : « on ne peut *me* reprocher ».

I.15, § 22, page 224 : « Donne-moi ca, *je* vais porter ».

I.15, § 26, page 225 : « Lady Bertram et *lui* présentait ».

I.15, § 31, page 227 : « *Le comte* a quarante-deux ».

I.15, § 34, page 227 : « C'est votre *frère* qui devrait jouer ».

I.15, § 34, page 227 : « n'est pas *moi* qui le lui ».

I.15, § 36, page 227 : « j'en appelle à *vous* ».

I.15, § 38, page 228 : « comme à *la table là-bas* on se refuse ».

I.15, § 40, page 228 : « Si *un* emploi pouvait *vous* donner ».

I.15, § 41, page 228 : « *Cette* circonstance n'aurait ».

I.15, § 45, page 229 : « n'est pas *maintenant* que ».

I.15, § 50, page 229 : « bien pour *nous*. Apprends ».

I.15, § 56, page 231 : « Il *y* fait trop chaud pour mon goût ».

I.15, § 57, page 232 : « préparait sa *sortie dans le monde* ».

I.15, § 59, page 233 : « s'adresse à *lui* s'il vous plaît ».

I.15, § 61, page 233 : « quelques-unes de *ses* répliques, ainsi que beaucoup *des miennes*, avant que ».

I.16, § 3, page 237 : « se situait *son devoir* et »

I.16, § 3, page 237 : « Avait-elle *raison* en refusant ».

I.16, § 8, page 239 : « *plus* que de l'intimité, de la familiarité ».

I.16, § 8, page 239 : « l'empêcher, *si l'on peut* ».

I.16, § 10, page 239 : « n'y a qu'*une* chose à faire ».

I.16, § 12, page 239 : « plaisir à *paraître* réduit ».

I.16, § 12, page 239 : « à eux *maintenant*, alors que ».

I.16, § 14, page 239 : « tort que *peut* causer, aux désagréments que *doit* entraîner ».

I.16, § 22, page 241 : « cru que *vous* auriez davantage ».

I.16, § 25, page 241 : « elle *a été* très gentille ».

I.16, § 28, page 243 : « *Maintenant* le naufrage n'épargnait ».

I.17, § 2, page 244 : « envers *lui* malgré tout ».

I.17, § 3, page 244 : « *Fanny* maintenant ».

I.17, § 3, page 244 : « pourrais-tu *la* persuader ».

I.17, § 6, page 245 : « à *la* reconforter ».



I.17, § 6, page 246 : « *sa* gentillesse était ».

I.17, § 6, page 246 : « respect dont ~~*elle-même*~~ n'aurait ».

I.17, § 13, page 248 : « C'est à *elle* que cela ».

I.17, § 13, page 248 : « mais ce n'est pas *lui* qui me ».

I.17, § 14, page 248 : « qu'il *sera* bientôt ».

I.17, § 16, page 249 : « *Julia* ne s'en soucie pas ».

I.17, § 19, page 249 : « *Julia souffrait* cependant ».

I.18, § 1, page 251 : « de l'avis qu'*il* avait émis ».

I.18, § 2, page 252 : « droit à *ses* plaintes comme ».

I.18, § 2, page 253 : « d'autres de *ses* dolences ».

I.18, § 3, page 253 : « et *elle* aimait se glisser ».

I.18, § 4, page 254 : « quelque chose d'*acceptable*, nul ne voyait ».

I.18, § 4, page 254 : « *Elle*, c'est vrai ».

I.18, § 6, page 255 : « C'est *toi* la plus heureuse ».

I.18, § 6, page 255 : « davantage que *toi*, nous n'irions pas ».

I.18, § 8, page 255 : « que Fanny *soit* ravie ».

I.18, § 8, page 255 : « plus de liberté, *moi* aussi, j'ai l'intention ».

I.18, § 13, page 256 : « Elle ne *croyait* pas qu'ils ».

I.18, § 17, page 257 : « vous en serais *fort* obligée ».

I.18, § 17, page 257 : « avec *lui* avant de m'être endurcie quelque peu par il *y a vraiment* une réplique ».

I.18, § 19, page 258 : « Là, regardez *cette* réplique, et *celle-ci*, et *celle-ci* encore ».

I.18, § 20, page 258 : « Mais il me faudra *lire* le rôle, car je ne peux pas en *réciter* grand-chose ».

I.18, § 21, page 258 : « *Rien* du tout, sans doute ».

I.18, § 21, page 258 : « essayaient de *ne pas* tomber »

I.18, § 21, page 259 : « de si *maternel* dans son attitude ».

I.18, § 21, page 259 : « de si totalement *maternel* dans son voix ».

I.18, § 23, page 259 : « satisfaction à *tous deux* fussent ».

I.18, § 24, page 259 : « Ses rapports à ~~elle~~ ne pouvaient ».

I.18, § 24, page 259 : « de *sa* belle humeur ».

I.18, § 24, page 260 : « cela *oultrepassait* ses moyens ».

I.18, § 28, page 262 : « mais ~~aujourd'hui~~ *maintenant* elle était ».

I.18, § 28, page 262 : « seulement de *lire* le rôle ».

I.18, § 28, page 262 : « pas par *trop* désagréable ».

I.18, § 30, page 262 : « que *lire* les répliques ».

I.18, § 32, page 262 : « ne pouvait pas la *démentir* » :

I.18, § 33, page 263 : « commencèrent *effectivement* et, *trop* ».

II.1, § 2, page 266 : « ~~Pour ma part~~, je n'ai ».

II.1, § 5, page 268 : « puisqu'il *était* là ».

II.1, § 7, page 269 : « aussi bon, aussi *très* bon ».

II.1, § 7, page 269 : « *était inutile*, car sa mine ».

II.1, § 9, page 271 : « minutes *faillirent* la perturber ».

II.1, § 9, page 271 : « une ombre sur *son* contentement ».

II.1, § 10, page 271 : « n'était pas qu'*elle* fût incommodée ».

II.1, § 16, page 274 : « De ma vie, *je* n'ai vu ».

- II.1, § 26, page 278 : « de *notre* théâtre ».
- II.1, § 26, page 278 : « de ce que ~~vous-même~~ autrefois ».
- II.1, § 27, page : « qui percèrent *son* cœur ~~de son fils~~ ».
- II.1, § 27, page 279 : « Oh, non, pas *lui* ! Regardez ainsi tous les autres, mais pas *lui* ».
- II.1, § 34, page 280 : « mes enfants *n'ont pas* ».
- II.1, § 34, page 280 : « que *j'*apprécie la tranquillité ».
- II.2, § 1, page 282 : « *Son* opposition n'a pas varié ».
- II.2, § 5, page 284 : « l'état des routes ce jour-*là* ».
- II.2, § 5, page 285 : « mais je n'y ai pas prêté attention ».
- II.2, § 6, page 285 : « son sentiment sur *un* sujet ~~particulier~~ ».
- II.2, § 13, page 290 : « su comment *cela* finirait ».
- II.2, § 20, page 291 : « comme la *sienne*, d'être aussi ».
- II.2, § 21, page 291 : « *Son* départ fut ~~des-deux~~ celui ».
- II.3, § 2, page 293 : « à l'inclusion de *tout* étranger ».
- II.3, § 5, page 294 : « *J'y* prends, ~~pour ma part~~, plus de plaisir ».

II.3, § 6, page 294 : « [Souriant] Comment osez-vous dire cela ».

II.3, § 13, page 296 : « Elle *vous* comprend ».

II.3, § 13, page 296 : « de définir *plus d'un* avec la même précision ».

II.3, § 20, page 298 : « l'état de *ses* sentiments ».

II.4, § 12, page 310 : « qui peut mériter *plus* d'étonnement ».

II.4, § 14, page 310 : « De *ma* part il peut ».

II.4, § 15, page 310 : « *Ici*, pas question ».

II.4, § 18, page 311 : « *Trop* paisibles pour vous ».

II.4, § 21, page 312 : « d'y passer *la moitié* de l'année ».

II.4, § 21, page 312 : « un foyer comme *celui-là* ».

II.4, § 22, page 313 : « si heureuse qu'il *puisse*, à présent »

II.4, § 22, page 313 : « rend "M. *Edmund* Bertram" si peu naturel ».

II.4, § 23, page 313 : « Pour moi, "*M* Bertram" me semble ».

II.4, § 24, page 313 : « "*Lord* Edmund" ou "*Sir* Edmund" chantent à l'oreille ».

II.4, § 30, page 314 : « en ce qui *le* concernait ».

II.4, § 31, page 315 : « Robert ~~s'obstine à vouloir~~ *veut* laisser dehors ».

II.4, § 40, page 316 : « Que *vous* faut-il sinon ».

II.4, § 45, page 317 : « ~~La remarque à présent~~ *Cela* manque de pertinence ».

II.4, § 45, page 317 : « il y ~~a vraiment~~ des distinctions ».

II.4, § 47, page 318 : « d'Edmund qu'~~effectivement~~ *il avait* l'intention ».

II.5, § 9, page 321 : « à mon père s'il *convenait* ou non ».

II.5, § 9, page 321 : « comme c'est la *première*, que ».

II.5, § 26, page 323 : « je suis *bien* contente ».

II.5, § 28, page 324 : « de la considération pour *toi* ».

II.5, § 28, page 324 : « politesse qui *nous* est due ».

II.5, § 30, page 324 : « ~~Moi~~, je serai là ».

II.5, § 30, page 325 : « des plus *agréables* et que tu prendras le plus grand *plaisir* à tout »

II.5, § 30, page 325 : « autant de *distinction* que ».

II.5, § 32, page 325 : « bon de *te* donner un petit conseil ».

II.5, § 32, page 325 : « ~~Une chose pareille~~ *Cela* ne te vaudrait rien de bon ».

II.5, § 48, page 328 : « *Même* elle pouvait recueillir ».

II.5, § 49, page 329 : « mais lui n'était *gêné* par aucun ».

II.5, § 58, page 332 : « Pour ce qui est de *moi*, monsieur ».

II.5, § 63, page 333 : « Mais tout *cela*, vous savez ».

II.5, § 64, page 333 : « aurait *pu* dire que ».

II.5, § 69, page 335 : « Elle *avait* commencé à penser ».

II.5, § 69, page 335 : « *S'il* pouvait ainsi se rendre maître de son affection, *la sienne*, elle y était résolue ».

II.6, § 3, page 336 : « Mais *cela* ne constituerait pas ».

II.6, § 3, page 336 : « Il n'y aurait *là-dedans* que ».

II.6, § 8, page 338 : « Un *peu* d'amour est susceptible ».

II.7, § 15, page 352 : « qu'il ne s'agissait *pas* de Thornton Lacey ».

II.7, § 17, page 352 : « Mais j'ai *dit* à quelqu'un ».

II.7, § 23, page 353 : « Et c'est *par là* que doit s'effectuer »,

II.7, § 23, page 353 : « au-delà du *futur* jardin, de même que le jardin *existant* qui ».

II.7, § 27, page 354 : « parviendra à *ce* résultat ».

II.7, § 27, page 355 : « n'en offre *pas* tant. Elle ne fait ».

II.7, § 27, page 355 : « en faire un ~~petit-château~~ *lieu*.

II.7, § 27, page 356 : « Vous êtes de mon avis, j'espère ».

II.7, § 31, page 357 : « ma capacité à *bâtir des projets* sur la journée

II.7, § 37, page 359 : « encore que *cette* considération ».

II.7, § 37, page 359 : « et de *parfaire* une amitié.

II.7, § 39, page 360 : « dont je ne souhaiterais *pas* vous voir ».

II.7, § 44, page 361 : « je ne serais *pas* heureux de visiter ».

II.7, § 46, page 361 : « puisse montrer qu'*il* les connaît aussi ».

II.7, § 48, page 362 : « tout l'agrément que *sa* spéculation ».



II.7, § 52, page 363 : « alors on n'est rien vraiment ».

II.7, § 52, page 363 : « elles consentent à *m'*adresser la parole ».

II.7, § 53, page 363 : « *Ton* mérite n'en souffre pas ».

II.7, § 59, page 364 : « si tu *voula*is, car personne ».

II.7, § 61, page 365 : « parmi nous *une* personne ~~et une seule~~ qui ».

II.7, § 66, page 366 : « paraissait avoir oublié ce *détail* et ».

II.8, § 2, page 367 : « si *elles* étaient là ».

II.8, § 4, page 386 : « si bien que la tâche *lui* incomberait ».

II.8, § 9, page 370 : « rien de tout cela ne *la* dérangea ».

II.9, § 11, page 380 : « qu'~~un-certain~~ plaisir ».

II.9, § 16, page 381 : « que *c'est* un sacrifice.

II.9, § 16, page 381 : « je serais le dernier à penser *cela* ».

II.9, § 16, page 382 : « montrer ce qui devra ~~passer pour~~ avoir l'*air* de l'ingratitude – je sais, bien sûr, que cela ne pourrait pas en ~~être~~ *avoir le sens* ».

II.9, § 22, page 387 : « ne pouvant *se* garder de sa tante ».

II.9, § 29, page 388 : « et ne le *fera* jamais ».

II.9, § 31, page 389 : « est absent de ses *pensées*, mais ».

II.9, § 34, page 390 : « Ne *m'en* demandez pas ».

II.9, § 36, page 390 : « attention à la *façon* dont ».

II.9, § 39, page 391 : « que *vous* seriez incapable ».

II.10, § 11, page 398 : « bien que *son oncle lui-même* marquât un avis différent »

II.10, § 12, page 399 : « que *maintenant* elles ne lui »

II.10, § 16, page 400 : « pour songer à *lui* être agréable ».

II.10, § 17, page 401 : « Peut-être *vous* serait-il possible, ~~à vous,~~ de ».

II.10, § 20, page 402 : « qu'il ne l'invitât *pas* de nouveau ».

II.10, § 20, page 402 : « sans cesse avec *lui* sans plus »

II.10, § 20, page 403 : « avec *vous*, Fanny, ~~en revanche~~ »

II.10, § 31, page 405 : « pour *me* dire au revoir ».

II.10, § 33, page 405 : « au milieu des *adieux* très chaleureux ».

II.11, § 4, page 408 : « je n'avais pas remarqué *cela* ».

II.11, § 6, page 408 : « Et *cela* fait trente et un ».

II.11, § 8, page 409 : « et *il* n'était plus là ».

II.11, § 11, page 410 : « Tout ce qui *devait* être ».

II.11, § 11, page 410 : « affectionnée ne *pouvait* que ressentir ».

II.11, § 12, page 411 : « pour *elle*, elle *nous* est devenue nécessaire ».

II.11, § 13, page 411 : « nous *la* garderons toujours ».

II.11, § 15, page 411 : « Et *c'est* ce qui a fort peu ».

II.11, § 16, page 412 : « Il aurait fallu ~~l'~~éviter *cela* ».

II.11, § 19, page 414 : « Mais ~~vous~~, que pensez-*vous* de l'absence ».

II.11, § 19, page 414 : « C'est ~~done~~ *vous*, à mon sens ».

II.11, § 23, page 414 : « Oui, mais *maintenant* il trouve ».

II.11, § 24, page 415 : « Un jour ou *deux*, ou *quelques* jours, je suis incapable ».

II.11, § 29, page 415 : « Il y a *une* beauté dans toutes les familles ».

II.11, § 33, page 416 : « Si ~~vraiment~~ je *manque*, on s'en apercevra ».

II.12, § 1, page 418 : « Le lendemain, ~~effectivement~~, lui *apporta* quelque chose ».

II.12, § 7, page 419 : « la *première* réaction ».

II.12, § 7, page 419 : « Mais la *seconde*, que vous livrerai ».

II.12, § 8, page 420 : « des amis *sûrs*. Comme *ces gens-là* vont pouvoir ».

II.12, § 11, page 421 : « Dire que *vous* aurez pu ».

II.12, § 15, page 421 : « si elle ne vous aimait *pas* ».

II.12, § 17, page 423 : « et c'est *cela* que je veux ».

II.12, § 27, page 424 : « ~~Vous-même~~ ne vous rendez pas compte ».

II.12, § 29, page 425 : « de formuler *cette* condamnation ».

II.12, § 29, page 425 : « que vous *aimeriez* serait la plus heureuse ».

II.12, § 31, page 426 : « par moments *m'*adressant la parole ».

II.12, § 33, page 426 : « bien que *j'en* aie été l'objet ».

II.12, § 35, page 427 : « de ce que je *ferai* ».

II.13, § 5, page 430 : « vous rapporter à *quel* point ».

II.13, § 5, page 430 : « ainsi qu'il *apparaît* ~~clairement~~ aujourd'hui ».

II.13, § 5, page 430 : « À *présent*, je puis affirmer que, même *moi*, je ».

II.13, § 6, page 430 : « Est-ce donc *vous* qui avez ».

II.13, § 6, page 430 : « Était-ce *votre* initiative ».

II.13, § 7, page 431 : « on attendait d'elle qu'*elle* crut avoir fait naître, ~~elle et personne d'autre~~ ».

II.13, § 7, page 432 : « que même *elle* ne pouvait ».

II.13, § 11, page 433 : « *Ce* ~~Le~~ fait était indubitable ».

II.13, § 16, page 435 : « et même avoir l'*air* de le ».

II.13, § , page 16: « 436 : « que les *siens* d'emblée ».

II.13, § 19, page 436 : « À *présent*, William serait ».

II.13, § 19, page 436 : « dans *ses* cadeaux à ~~elle~~ ».

II.13, § 19, page 437 : « considérable pour *elle* ».

II.13, § 20, page 437 : « Pour ma part, *je* me suis contentée ».

II.13, § 24, page 438 : « ce que ~~personnellement~~ *je* fais ».

II.13, § 26, page 438 : « Tout *s'opposait* à ce qu'ils ».

II.13, § 26, page 438 : « Comment aurait-*elle* pu faire ».

II.13, § 441, page 441 : « la bonté de donner *cela* à ».

III.1, § 10, page 445 : « l'on ne *peut* faire de feu ».

III.1, § 12, page 445 : « il se peut que, et je crois que, l'on *a* exagéré ».

III.1, § 12, page 446 : « les moins véritables *ceux* qui vous élevaient ».

III.1, § 12, page 446 : « qui *semblait* devoir être ».

III.1, § 19, page 449 : « qu'avec *lui* ».

III.1, § 21, page 449 : « est de *refuser* M. Crawford ».

III.1, § 32, page 450 : « je sais que *cela* est une hypothèse ».

III.1, § 34, page 451 : « que ce *choix* de M. Crawford ».

III.1, § 34, page 451 : « *Lui*, je crois, a vu ».

III.1, § 38, page 452 : « le seul aveu d'une *répugnance* marquée ».

III.1, § 39, page 453 : « J'*avais*, Fanny, ainsi que »

III.1, § 39, page 453: « Le profit qu'*ils* auraient pu en tirer, le plaisir qu'*ils* n'auraient pu manquer ».

III.1, § 39, page 453 : « cette nature n'ont pas compté à *vos* yeux ».

III.1, § 39, page 454 : « apparaissant comme *moitié* moins souhaitable que *celle-ci* ».

III.1, § 39, page 454 : « *Vous* ne me devez pas ».

III.1, § 39, page 454 : « vous exonérer du reproche d'*ingratitude* ».

III.1, § 44, page 455 : « grand mot lâché de *malheureuse* ».

III.1, § 61, page 462 : « ne crois pas que *vous* feriez l'affaire ».

III.2, § 3, page 463 : « soupçon de *cet* ordre ».

III.2, § 22, page 472 : « Fanny *était* réellement très jolie ».

III.2, § 23, page 472 : « Il faut que j'en parle ~~juste~~ *une fois* ».

III.2, § 23, page 472 : « ~~rien qu'~~*une fois* ».

III.2, § 25, page 472 : « Ma chère tante, *vous*, j'en suis sûre ».

- III.2, § 25, page 472 : « Vous ne pouvez désirer que ».
- III.3, § 10, page 478 : « à entendre *bien* lire ».
- III.3, § 16, page 480 : se contenter de *cela* ».
- III.3, § 25, page 483 : « que je *devais* me montrer plus attentif et ne pas *permettre* ».
- III.3, § 46, page 487 : « Tout cela, je le sais ».
- III.4, § 14, page 491 : « quand *votre* bonheur est en jeu ».
- III.4, § 16, page 491 : « encore que *cela* ne soit ».
- III.4, § 21, page 493 : « au moins le *souhait* de l'aimer ».
- III.4, § 22, page 493 : « que je *puisse* l'aimer ».
- III.4, § 25, page 495 : « par son *tempérament* que ».
- III.4, § 25, page 495 : « Sous ce *rapport*, mon opinion ».
- III.4, § 29, page 496 : « si *Julia* n'avait pas le sentiment ».
- III.4, § 32, page 497 : « mener par ses *sentiments* ».
- III.4, § 42, page 499 : « quand elle assurait qu'il *fallait* ».
- III.4, § 45, page 499 : « J'*aurais* cru, dit Fanny »



III.4, § 48, page 502 : « quelque chose d'*assurément* agréable ».

III.5, § 9, page 507 : « ce serait *celle-là* ».

III.5, § 12, page 508 : « c'est plutôt *elle* qui était ».

III.5, § 12, page 508 : « que je ne m'*en* soucie guère ».

III.5, § 16, page 510 : « une idée de la *sensation* ».

III.5, § 16, page 510 : « qu'une affection *existe* ».

III.5, § 16, page 511 : « J'*avais* des doutes, à l'époque ».

III.5, § 19, page 512 : « *ce* n'était pas bien ».

III.6, § 12, page 522 : « deux mois sans *le* voir ».

III.6, § 13, page 523 : « mais dans *le* cas ~~précis~~ on pouvait ».

III.6, § 13, page 523 : « et ce que *lui* seul était en mesure ».

III.6, § 15, page 524 : « puisqu'~~elle-même~~ était prête ».

III.6, § 26, page 528 : « Et *moi aussi*, Fanny, je vous écrirai ».

III.6, § 28, page 528 : « vint de *le* quitter ».

III.7, § 21, page 537 : « c'est précisément *là* que ».

III.7, § 26, page 538 : « si elle avait *vu* tous les membres de la famille, elle n'avait pas encore *entendu* tout le vacarme »

III.7, § 28, page 539 : « *Au-dedans* de la pièce ».

III.7, § 29, page 540 : « *Elle* seule était à blâmer ».

III.7, § 42, page 545 : « qui *lui* appartenait ».

III.7, § 42, page 545 : « maman lui avait *promis* que ».

III.7, § 44, page 546 : « ~~toi~~, tu n'as pas la chance ».

III.7, § 47, page 547 : « que *là-bas* on estimait ».

III.8, § 4, page 548 : « *De ce côté-là*, elle avait espéré ».

III.8, § 8, page 551 : « de produire sur *eux* la moindre ».

III.8, § 10, page 552 : « de l'inverse *d'ici en sa maison* ».

III.9, § 1, page 554 : « trois ou quatre lignes *passionnées* de la part ».

III.9, § 1, page 555 : « je ne t'*obligerai* plus à m'entendre ».

III.9, § 1, page 556 : « en faveur d'une *jeune* ».

III.9, § 4, page 557 : « là où ~~elle-même~~ n'aurait pu ».

III.9, § 7, page 559 : « jamais plus envie de *celui-là* ».

III.9, § 9, page 560 : « Mais *c'était* une privation ».

III.10, § 6, page 563 : « qu'*elle* n'avait pas lieu, ~~pour sa part,~~ de partager ».

III.10, § 21, page 572 : « ou aussi *près* de l'être ».

III.10, § 23, page 573 : « toutefois, *elle* la devait à la nature, tandis que *lui* avait été habitué ».

III.11, § 16, page 577 : « sa culpabilité envers *vous*. Je sais ».

III.11, § 16, page 577 : « la moindre importance à ~~cette chose-là~~ *cela*), si vous ».

III.11, § 18, page 578 : « cela ne vous sera *pas* possible, car aussi ».

III.11, § 20, page 579 : « de m'ôter *la mienne* ».

III.11, § 29, page 580 : « *Il* s'en alla tuer le temps ».

III.11, § 29, page 580 : « ~~Elle, de son côté,~~ entra aussitôt ».

III.12, § 2, page 583 : « cela ne *me* déplairait nullement ».

III.12, § 3, page 584 : « mais qui a *votre* approbation ».

III.12, § 3, page 584 : « car *nous* organisons une soirée ».

- III.12, § 4, page 585 : « *Là*, pensait-elle, on excédait ».
- III.12, § 4, page 586 : « qu'il s'y *rendrait* sans retard ».
- III.12, § 4, page 586 : « espérait que ~~lui~~ *il* n'obéirait pas ».
- III.12, § 5, page 586 : « comme très probable, *infiniment* probable ».
- III.12, § 9, page 588 : « Ah, si *elle* pouvait compter ».
- III.13, § 4, page 594 : « ce soit elle qui *les* ait égarées ».
- III.13, § 4, page 595 : « Edmund, tu ne *me* connais pas ».
- III.14, § 8, page 603 : « C'était *là* maintenant ».
- III.14, § 9, page 604 : « dont elle *pourrait* être privée ».
- III.14, § 11, page 606 : « *Elles* avaient la possibilité ».
- III.14, § 11, page 606 : « Voyager ne *leur* offrait pas de difficulté ».
- III.14, § 12, page 606 : « L'affection qui avait lié *cette dernière* à Edmund ».
- III.14, § 13, page 607-608 : « cela ferai *deux* pauvres jeunes gens ».
- III.14, § 15, page 610 : « la froide ambition de l'*une*, de la vanité irréfléchie de l'*autre* ».

III.15, § 9, page 614 : « À *présent*, plus n'était besoin ».

III.15, § 13, page 615 : « si c'était *la mienne*, je lui flanquerais ».

III.15, § 19, page 617 : « que l'on *empêchat un éclat*, son trouble ».

III.15, § 19, page 617 : « au sujet de *ceux* qui n'étaient plus là, ou dont on *disait* qu'ils n'étaient plus là ».

III.15, § 20, page 617 : « son *engagement* même auprès

III.15, § 23, page 619 : « dans l'épreuve qui *vous* échoit ».

III.15, § 34, page 624 : « Mais *votre...* votre affection était récente en comparaison de... Fanny, pensez à *moi* ».

III.16, § 2, page 627 : « en étaient soulagés, ~~*elle-même*~~ n'en retirait ».

III.16, § 8, page 629 : « avait accès à *leur* maison ».

III.16, § 9, page 630 : « chez *lui* (M. Harding) ».

III.16, § 9, page 630 : « qu'il n'y eût, à *tout le moins*, une imprudence considérable ».

III.16, § 13, page 631 : « dans lequel *son oncle* se trouvait ».

III.16, § 14, page 632 : « L'évènement *lui* donnerait raison ».

III.16, § 15, page 633 : « qu'une entrevue ~~au moins~~ avec Mlle ».

III.16, § 16, page 633 : « constater que *cela* ne pouvait ».

III.16, § 17, page 634 : « Il *fallut* ~~effectivement~~ beaucoup de temps ».

III.16, § 18, page 635 : « irritée de l'*étourderie* de chacun ».

III.16, § 29, page 639 : « que même *lui* puisse encore ».

III.16, § 31, page 642 : « elle crut qu'ils en *avaient* ~~réellement~~ fini ».

III.16, § 31, page 643 : « avait certainement été *plus* attachée ».

III.17, § 8, page 646 : « avait dû manquer *au-dedans*, sans quoi ».

III.17, § 11, page 648 : « fut d'*avoir* ~~efficacement~~ empêché leur union ».

III.17, § 12, page 648 : « de son engagement, *il* fut livré ».

III.17, § 12, page 648 : « *Elle*, ~~de son côté~~, infiniment ».

page 215

III.17, § 13, page 649 : « c'était *sa* présence dans cette maison ».

III.17, § 13, page 649 : « avaient *cette origine*, bien qu'il ».

III.17, § 13, page 649 : « à s'engager *davantage*. Maria ».

III.17, § 22, page 654 : « la part *de l'homme* dans une faute ».

III.17, § 31, page 659 : « l'on ne put *de ce côté* consentir ».

III.17, § 31, page 660 : « *Son* utilité, les perfections ».

### III

#### Résumés et thèmes des chapitres.

Première partie : l'implantation de Fanny dans Mansfield Park.

I.1 : la décision d'introduire Fanny dans la famille.

I.2 : l'entrée dans la famille d'une Fanny impressionnée, mais peu impressionnante.

Le problème du développement d'une personne ; le rôle de la sympathie et de l'attention. Fanny a un ami constant son cousin Edmund et un ami occasionnel, son frère William. Elle se développe, mais en cachette, et en gros malgré les autres qui n'ont pas sympathie pour elles ou sont incompetents.

I.3 : deux départs et les réactions diverses qu'ils suscitent.

Deux hommes disparaissent. Les femmes de Mansfield sont presque laissées à elles-mêmes.

I.4 : trois changements dans le voisinage.

On commence en montrant comment Edmund change la situation pour ce qui est du cheval de Fanny.



Les deux amoureux éventuels de Maria arrivent en même temps ou presque : monsieur Rushworth contre Henry Crawford. L'ordre de leur arrivée montre déjà que Henry est un voleur d'épouse, ou du moins de promesse.

I.5 : rencontres entre les Crawfords et les Bertrams.

La conversation la plus longue porte sur la notion de sortie (*being out*), mais elle porte au fond sur le comportement des femmes et des hommes. La question est à la fois morale et comportementale.

I.6 : un repas et des conversations.

Mary Crawford se révèle un peu : elle est charmante, comique, mais un peu audacieuse dans ses propos. La décision de se rendre à Sotherton est prise.

I.7 : évaluation de Miss Crawford, si différente de Fanny

Ce qui se passe dans ce chapitre montre que le sujet principal du chapitre précédent était le comportement des Crawford, mais surtout celui de Mary. Par opposition, l'entente *morale* entre Fanny et Edmund est soulignée, mais avec des indications que les deux se *séparent* quelque peu en raison de la présence de Mary.

En revanche, l'ensemble du chapitre montre la différence morale, psychologique et physique entre Fanny et Mary Crawford. Il n'est pas sûr que l'avantage est toujours à l'une plutôt qu'à l'autre. Mais il est clair que Fanny est faible, alors que Mary Crawford est forte.

I.8 : Sotherton I : les premiers problèmes du voyage.

Tout est une question d'organisation et donc de négociation dans les affaires humaines, même un voyage de quelques kilomètres pour 7 personnes.

I.9 : Sotherton II : la visite des lieux, et quelques accrochages.

Tout va bien au début, mais à mesure qu'on avance, les accrochages et les incorrections se multiplient.

L'affrontement principal porte sur la religion.

I.10 : Sotherton III : la visite des lieux, et encore plus d'anicroches.

Tout ce qui était suggéré auparavant s'accroît et les tristesses causées par des gestes égoïstes ou malhonnêtes s'accumulent.

Le lien entre les deux chapitres est évident, et la chute morale subtile est claire : on passe de l'indifférence

moqueuse envers la religion à des comportements amoureux et donc humains incorrects.

I.11 : conversation sur la vie des ministres anglicans.

La moment crucial de ce chapitre est la scène de la fin où Edmund abandonne Fanny et le ciel pour aller vers Miss Crawford et le piano. Cette scène présente quelque chose de terrible, mais de tout simple en ce qui a trait à Fanny. Elle ne peut pas ne pas voir qu'Edmund, après avoir entendu des remarques très dures sur sa carrière éventuelle et donc sur lui-même, est quand même attiré, irrésistiblement faudrait-il dire, par cette femme enjôlante. Miss Crawford ne changera pas sur cette question, même si elle est attirée de son côté par l'homme qui s'approche d'elle.

I.12 : attentes diverses, observations diverses, et un premier bal.

I.13 : le drame de la pièce de théâtre I : l'idée.

I.14 : le drame de la pièce de théâtre II : la décision.

I.15 le drame de la pièce de théâtre III : résistance d'Edmund et de Fanny.

I.16 : le drame de la pièce de théâtre IV : abandon d'Edmund.

I.17 : le drame de la pièce de théâtre V : les souffrances de Fanny et celles de Julia.

I.18 : le drame de la pièce de théâtre VI : les tristes préparatifs, une répétition gênante et la catastrophe.

Deuxième partie : la pleine floraison de Fanny dans Mansfield Park.

II.1 : le retour de Sir Thomas : Fanny est remarquée.

II.2 : la fin du théâtre : Fanny est reconnue.

II.3 : le mariage de Maria et de M Rushworth : Fanny est seule à Mansfield Park.

II.4 : l'intimité entre Mary Crawford et Fanny Price.

II.5 : Fanny au presbytère.

C'est lors de cette rencontre que Fanny commence à intéresser Henry Crawford. Sans doute parce qu'elle est

la seule femme qu'il peut essayer de séduire. Mais aussi parce qu'elle lui résiste.

II.6 : Décision de séduire Fanny et l'arrivée William.

Jane Austen est explicite : Fanny aurait pu tomber sous le charme et devenir amoureuse de Henry. Mais elle aimait déjà.

La remarque de Jane Austen sur l'amour entre enfants est profonde et certes fondée dans une expérience solide.

Les deux moitiés du chapitre sont liées : le moyen que Henry Crawford saisit pour entrer dans le cœur de Fanny est William et son ambition.

II.7 : soirée au presbytère : Henry en action.

Un chef-d'œuvre de précision et de profondeur psychologique. Un exemple de la force inimitable de Jane Austen.

II.8 : le bijou de Henry, et la montée de Fanny dans le cœur de Henry.

II.9 : le bijou d'Edmund et la montée de Fanny dans le cœur d'Edmund.

Les allusions sexuelles et psychologiques sont nombreuses. Il est impossible que Jane Austen ne sût pas ce qu'elle suggérait sur le plan symbolique. Déjà sur le plan réel le chapitre est parfait, et d'abord parce qu'il mêle joie et tristesse en égales mesures et à partir des mêmes événements.

On notera que tour à tour Fanny et Edmund s'envolent dans une rêverie amoureuse (dite *heavenly*, c'est-à-dire céleste).

La deuxième moitié du chapitre annonce le chapitre suivant en montrant comment Fanny se prépare. C'est l'occasion d'une seconde rencontre entre les deux cousins, et encore une fois Fanny monte dans l'estime d'Edmund et se voit brutalisée, et pourtant heureuse, par sa double inconscience.

II.10 : le bal ou le triomphe de Fanny.

II.11 : après le bal, ou le règne de Fanny.

Il faut noter que cela se passe aux alentours de Noël, qu'on ne mentionne pas du tout.

De plus, on voit que c'est maintenant Fanny qui règne à Mansfield Park et que Mary Crawford doit *la* visiter. Sans doute est-ce pour avoir des nouvelles d'Edmund

et pouvoir parler de lui, mais c'est quand même Fanny qui est recherchée par elle.

II.12: Fanny aimée pour elle-même et capable de transformer Henry et même Mary.

II.13: le bonheur total de Fanny et son désarroi complet.

Troisième partie: l'arrachement et la réimplantation de Fanny dans Mansfield Park.

III.1: première affrontement/recontre entre Fanny et Henry.

Il est clair qu'il est amoureux: il est sincère. Il est clair que sur certains points au moins Jane Austen n'est pas d'accord avec le personnage de Fanny: elle se trompe au sujet de Henry et même au sujet d'elle-même.

III.2: la coalition contre Fanny s'élargit (sir Thomas, lady Bertram, madame Norris).

Ce chapitre révèle autant sur la famille Bertram et madame Norris que sur Fanny.

Mais il est intéressant de noter que Fanny est capable de colère, la colère de la supériorité morale.

III.3 : Edmund entre dans le complot.

Il est comique de noter que Henry Crawford a exactement les qualités intellectuelles et artistiques de Jane Austen. Lire III.3.10.

Il faut voir aussi que la conversation puissante entre Fanny et Henry est rendue possible, voire désirée par Edmund. Il faut voir enfin que c'est exactement cette conversation, et la promesse qu'elle contient qui servira de preuve que Henry est défectueux : il dit qu'il est plus que des mots ; il dit qu'il est capable de gestes et de gestes vigoureux et constants ; ces gestes prouveront que ce qu'il dit ici est faux.

III.4 : Edmund participe au complot.

Il semble clair qu'Edmund participe à la persuasion parce qu'il cherche à justifier son amour pour Mary et donc Mary elle-même : il accorde beaucoup trop à Henry (qui n'est quand même pas un monstre et est sincère) parce qu'il voudrait croire Mary meilleure qu'elle n'est. Ce chapitre est un petit chef-d'œuvre. Un autre...

III.5 : participation de Mary au complot.

Jane Austen décrit la terreur de Fanny. On se dit que c'est excessif. Peut-être. Mais on touche là à un côté essentiel de son personnage : elle est craintive ; elle tient bon sans doute, mais elle est vit tout dans



l'appréhension et la crainte, et ce depuis le premier jour à Mansfield. En un sens, son triomphe à la fin du livre II est tout à fait finit : elle triomphera de nouveau à la fin du livre III, mais pendant l'essentiel du livre, elle se sent agressée.

Par ailleurs, Mary se montre telle qu'elle est : elle n'est pas convertie ; elle ne parle pas avec l'enthousiasme de Henry ; elle est encore capable de douter du pouvoir de l'amour. En cela, elle est bien plus proche de Jane Austen que ne le serait Fanny.

III.6 : la décision la plus importante du complot.

Il faut noter comment cette décision de sir Thomas affecté le ton et la façon de tout le reste du roman. De plus, il porte sur une sorte d'exil de Fanny : elle quitte Mansfield Park (noter le titre du roman) après y avoir triomphé. Mais surtout il faut voir que ce n'est pas seulement un accident de parcours : sir Thomas a une intention précise en offrant, ou déterminant, que Fanny quitte Mansfield Park et retrouve son Portsmouth natal.

III.7 : premier effet.

La description de son arrivée chez elle est un numéro d'anthologie. Jane Austen décrit ce qu'elle connaît pour l'avoir vu, mais elle décrit aussi les réactions douloureuses de Fanny.

III.8 : premier effet confirmé ou comparaison entre Portsmouth et Mansfield Park.

III.9 : un certain calme.

Remarque sur le fait qu'il n'y a pas de dialogues dans ce chapitre. Il y en a peu depuis un bout. Fatigue de l'auteur. Ou situation de Fanny qui ne peut dialoguer parce qu'elle est loin de tous.

Pour le dire autrement, dans cette section, on a surtout droit à des lettres. Cela tient à la position de Fanny, loin des siens. JA a beaucoup écrit de romans sous forme d'échange de lettres.

III.10 : une première visite de Henry Crawford.

III.11 : une seconde visite de Henry Crawford.

Les deux visites, et surtout la seconde, prouvent que Henry a commencé à changer. Aussi, on voit Fanny commencer un processus qui pourrait changer sa décision.

III.12 : le début des épreuves à Mansfield Park.

La lettre de Mary annonce discrètement les malheurs à venir. Et comme toujours, Fanny décèle tout de suite ce qui ne va pas.

III.13 : la suite : la tristesse d'Edmund et la maladie de Tom.

La lettre d'Edmund est un chef-d'œuvre d'indécision et de mensonge à soi.

Fanny est tout à fait indépendante d'Edmund... Elle corrige ce qu'il dans sa lettre. Mais si elle en est capable, c'est en partie au moins parce qu'il n'est pas physiquement présent. Jane Austen dit même qu'elle est irritée par lui ; certes, il y a là de la jalousie, mais pas seulement : elle voit qu'il se t trompe et elle le juge.

III.14 : le désastre final se prépare.

La lettre de Mary est terrible, et le jugement de Fanny à la fin semble être tout à fait juste.

III.15 : la catastrophe et le retour.

III.16 : le dénouement premier.

Il faut comprendre que le fond du conflit entre Edmund et Mary est théologique et moral. Elle a été capable de sentir une attirance pour la bonté et la droiture d'Edmund, mais en dernière analyse elle choisit de se moquer de la religion et de la morale pour ne respecter que les apparences et les positions sociales.

page 228

III.17 : le dénouement final.