



HAL
open science

“ Jane Austen et Les liens du mariage dans Sense and Sensibility : de véritables dénouements ? ”

Aurelie Tremblet

► To cite this version:

Aurelie Tremblet. “ Jane Austen et Les liens du mariage dans Sense and Sensibility : de véritables dénouements ? ”. Sense and Sensibility. Paris : Ellipses, 2015., pp.51-67, 2015. hal-03296620

HAL Id: hal-03296620

<https://hal.science/hal-03296620>

Submitted on 27 Jul 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jane Austen et les liens du mariage dans *Sense and Sensibility*:

de véritables dénouements ?

Aurélie Tremblet.

Le lien interpersonnel particulier qu'est la relation amoureuse se cristallisant dans le mariage est au cœur des préoccupations austeniennes dans le roman *Sense and Sensibility*. La diégèse s'articule autour du cheminement personnel et amoureux tant d'Elinor Dashwood que de sa sœur Marianne, embrassant les prémisses, premiers balbutiements et premiers émois de ces relations jusqu'à leur apothéose finale. Au travers de ces cheminements parallèles, s'offrent ainsi au lecteur diverses facettes de la relation à autrui, et plus particulièrement à cet autre du sexe opposé auquel les héroïnes se prennent à s'attacher.

Cette notion d'attachement nous paraît soulever un enjeu majeur du roman *Sense and Sensibility*. A l'image de l'association, au sein de notre intitulé, de deux substantifs antithétiques (Jane Austen et les *liens* du mariage, de véritables *dénouements* ?), la notion d'attachement vient poser la question de la nature réelle de l'engagement marital. Le mariage est-il (comme le laisserait penser le terme de 'dénouement', qui vient *démêler* les nœuds d'une intrigue, en *résoudre* les problèmes) un lien salvateur, un lien qui libère? Ou, comme le laisserait entendre cette fois l'antithèse (les liens convoquant l'idée d'union alors que le terme 'dénouement' dénote la fin et la séparation), n'y aurait-il pas quelque chose d'éminemment ambigu dans ces unions maritales conclusives ? Autrement dit, l'épilogue de *Sense and Sensibility* est-il strictement synonyme d'issue heureuse, emportant l'adhésion totale du lecteur dans une union des plus harmonieuses ?

I. L'union maritale comme quête de stabilité

1) La justice poétique

Les notions d'attachement et de liens interpersonnels sont au cœur de la réflexion austenienne et de la pensée philosophique défendue dans *Sense and Sensibility*.

Le contenu lexical du roman témoigne de la prégnance de cette thématique puisque force est de constater que les occurrences du terme « attachment » sont légion dans le roman. Très prosaïquement, l'on dénombre 57 occurrences du nom « attachment » (ainsi que de ses formes dérivées « attached », « attaching » etc.) sur les 261 pages que comprend le récit. Leur répartition est homogène, bien qu'elle s'intensifie dans le dernier quart du roman, reflétant la

primauté accordée à la construction des liens maritaux qui mèneront à la double conclusion heureuse que l'on connaît. Cette donnée que représente ces 57 occurrences est considérable, d'autant plus si l'on sait par exemple qu'il en existe seulement une dans les trois volumes que constitue le roman *Cecilia* (1782), 10 dans *Evelina* (1778) et 38 dans les 800 pages que comporte *Camilla* (1796). Pour le dire autrement, nulle part ailleurs, y compris dans les romans sentimentaux axés sur les fiançailles et le mariage comme ceux de Fanny Burney, auteure contemporaine à Jane Austen et que cette dernière admirait, n'est-il fait autant mention à cette notion d'attachement. Pour Austen, la capacité à s'extraire de son individualité pour s'ouvrir à autrui et aller à sa rencontre est essentielle. C'est en outre un critère fiable de moralité, conception éthique qu'elle tire du Stoïcisme. Le lien à autrui constitue en effet chez elle le fondement non seulement du bonheur humain mais de la moralité, persuadée qu'elle est que la poursuite par chacun de son propre intérêt et de son propre bonheur ne peut pas être un bon principe de conduite morale. En cela elle s'oppose ainsi fermement à la doctrine d'Epicure, ne visant que la plénitude de l'âme individuelle, et en fervente opposante à l'individualisme en général.

La précellence de la notion d'attachement, et son lien avec la moralité, est également évidente si l'on considère la forme de *Sense and Sensibility*. La structure narrative se clôt sur le mariage des héroïnes. Cette conclusion, synonyme de plusieurs unions, confère une stabilité morale au monde romanesque ainsi créé puisque la justice poétique y règne en maître. Les héroïnes ainsi que leurs époux Colonel Brandon et Edward Ferrars voient ainsi leur vertu, leur bienveillance et leurs efforts récompensés dans cette conclusion des plus heureuses. Dans le même temps que leurs mésaventures prennent fin (« in Marianne he was consoled for every past affliction ») bonheur, richesse et santé¹ leur sont en effet assurés (« her regard and her society restored his mind to animation, and his spirits to cheerfulness » ; l'on notera le parallélisme de construction servant à renforcer cette assurance de stabilité). L'auteure respectant le principe de justice poétique, les êtres vils sont de leur côté punis. La froide et calculatrice Lucy Steele épouse l'insipide Robert Ferrars, dans un engagement qui manquera clairement de réciprocité tant ce dernier est narcissique. John Willoughby, qui a trahi et abandonné Marianne voit quant à lui son bonheur lui échapper :

Willoughby could not hear of her marriage without a pang; and his punishment was soon afterwards complete in the voluntary forgiveness of Mrs. Smith, who (...) gave him reason for

¹ Marianne devient non seulement "the patroness of a village" mais son cœur, autrefois brisé et mettant sa santé en péril, est désormais présenté comme « whole ». (III, 14, 268)

believing that had he behaved with honour towards Marianne, he might at once have been happy and rich. (III, 14, 268)

Ayant épousé Miss Grey pour des raisons financières, celle-ci étant à la tête d'une fortune colossale, Willoughby vivra certes dans l'opulence et ne sera pas malheureux mais il ne connaîtra jamais un bonheur conjugal total:

He lived to exert, and frequently to enjoy himself. His wife was not always out of humour, nor his home always uncomfortable; and in his breed of horses and dogs, and in sporting of every kind, he found no inconsiderable degree of domestic felicity. (III, 14, 268)

L'ironie prime dans ce passage abondant en négations et adverbes qui font voler en éclat la moindre connotation positive. A l'inverse de Colonel Brandon, Willoughby ne trouvera le bonheur que loin de son épouse, auprès de ses animaux. L'union maritale chez Austen, en ce qu'elle permet la création d'un monde bien ordonné, distinguant notamment les bons des vilains, est ainsi vectrice d'une première forme de stabilité, morale.

2) Le mariage vecteur de stabilité sociale

Le mariage est présenté comme salvateur pour une seconde raison. Il est gage de stabilité sociale. Promesse de fidélité, de soutien et d'amour éternel, embrassant la vie entière, il est synonyme de pérennité. A ce premier facteur de stabilité s'ajoute l'indissolubilité relative du mariage à la fin du dix-huitième siècle. A l'évidence, le divorce n'était pas une solution aussi commune que de nos jours. Pour rappel, le Divorce Act accordant le droit de divorce aux gens du peuple ne fut mis en place qu'en 1857. Dans *Sense and Sensibility*, l'harmonie finale est ainsi d'autant plus mise en avant que l'intrigue se conclut sur la double union des deux sœurs Dashwood. Le roman ne se clôt pas sur la félicité conjugale d'un unique couple, dont l'unicité pourrait se révéler problématique en suscitant l'envie et créant des dissensions au sein de la fratrie. L'on songe ici au potentiel agacement, empreint de jalousie, auquel Austen fait ouvertement référence dans l'une de ses lettres adressées à sa sœur Cassandra :

I have had a most affectionate letter from Buller; I was afraid he would oppress me by his felicity and his love for his wife, but this is not the case; he calls her simply Anna without any angelic embellishments, for which I respect and wish him happy².

Bien plutôt, *Sense and Sensibility* s'achève sur la formation d'une communauté harmonieuse, favorisée par la proximité géographique des deux résidences. La propriété et le domaine sont d'ailleurs des notions clés chez la romancière. Si le mariage permet l'assurance de stabilité sociale, c'est aussi parce qu'il se fait synonyme d'ancrage spatial. Après avoir fait l'expérience de la perte du territoire légitime, expulsées comme elles le furent de Norland Park par l'indélicate Mrs. John Dashwood, contraintes à un déracinement en quittant le Sussex pour déménager dans le lointain Devon, Elinor et Marianne réintègrent au final chacune une demeure fixe. La permanence et le caractère immémorial associés à la propriété du Delaford dans laquelle s'installe Marianne, cette « old mansion house », n'en accentue que plus le sentiment d'ancrage et de stabilité à la fois spatiale et sociale.

3) Loin des excès du sentimentalisme

Les engagements matrimoniaux sont avant tout gage de stabilité et d'ordre à la fois social et moral parce que ceux qui les contractent échappent (ou comme Marianne, apprennent à échapper) aux excès du sentimentalisme. La clé d'une union vectrice de stabilité est le refus que cette dernière se fonde sur la contingence du caprice, les fluctuations de la sensibilité ou les élans de l'imagination.

Plusieurs stratégies narratives sont mises en place afin de convaincre le lecteur de la nécessité d'adhérer à la vision d'Elinor Dashwood, parangon de la mesure, de la retenue et du contrôle émotionnel. L'instance narrative n'a tout d'abord de cesse de tourner en dérision l'attitude passionnée, excessive et démonstrative de Marianne Dashwood. Pour preuve, voici comment la scène est décrite lorsque les deux héroïnes partent en voyage à Londres pour une durée de quelques semaines seulement :

Marianne's joy was almost a degree beyond happiness, so great was the perturbation of her spirits and her impatience to be gone. Her unwillingness to quit her mother was her only restorative to calmness; and at the moment of parting, her grief on that score was excessive.

² Lettre datée du 8 November 1800 et citée dans l'ouvrage critique de Patricia Beer. *Reader I Married Him: A Study of the Women Characters of Jane Austen, Charlotte Bronte, Elizabeth Gaskell and George Eliot*. London: Macmillans, 1974, p3.

Her mother's affliction was hardly less, and Elinor was the only one of the three, who seemed to consider the separation as any thing short of eternal. (II, 4, 112-3)

Marianne allant retrouver l'homme dont elle est éperdument éprise, John Willoughby, l'excitation est à son comble. Or, en un temps diégétique et narratif record, l'on passe de la joie extrême au désarroi le plus total, Marianne faisant l'expérience d'émotions non seulement contradictoires, mais chacune d'elles « excessive » comme le souligne l'instance narrative. Là où la validité des réactions de Marianne est remise en question, le jugement d'Elinor est au contraire présenté comme fiable, la juxtaposition quasi-oxymorique « anything *short of eternal* » venant délicieusement traduire l'antagonisme des attitudes des deux sœurs.

Marianne devient même l'objet de caricatures à partir du moment où Willoughby met un terme à leur relation fusionnelle en partant pour Londres, celle-ci ne s'abandonnant pas simplement à sa tristesse mais s'évertuant à l'accentuer, se forçant à la rendre visible. Ce que relève sa soeur Elinor:

Whatever might be the particulars of their separation, her sister's affliction was indubitable; and she thought with the tenderest compassion of that violent sorrow which Marianne was in all probability not merely giving way to as a relief, but feeding and encouraging as a duty. (I, 15, 58)

Le sens du devoir moral de Marianne (« duty ») est présenté comme moins noble et convaincant que celui de sa sœur aînée. Il est non seulement apparenté à un artifice, à un manque de sincérité, mais fait souffrir les autres (« com-passion »).

C'est la deuxième stratégie narrative utilisée pour dénigrer l'attitude de Marianne : le potentiel destructeur de l'épanchement lyrique de l'héroïne est constamment mis en relief. Tout élan libertaire, tout débordement sentimental est dénoncé car il est néfaste non seulement pour soi mais pour autrui :

Marianne would have thought herself very inexcusable had she been able to sleep at all the first night after parting from Willoughby. She would have been ashamed to look her family in the face the next morning, had she not risen from her bed in more need of repose than when she lay down in it. (...) She got up with a headache, was unable to talk, and unwilling to take any nourishment; giving pain every moment to her mother and sisters. (I, 15, 61-2)

Si Austen se rit ici de son héroïne assujettie aux conventions des romans sentimentaux, soulignant par exemple le non-sens de trouver inexcusable l'assouvissement d'un besoin vital (« sleep »), le ton humoristique prend en maints endroits une coloration plus grave. Austen déplore ainsi dans *Sense and Sensibility* les irréparables ravages de l'engagement romantique, envisageant l'hystérie (II, 7, 135), l'asthénie dépressive (II, 10, 130), les pertes non seulement de conscience mais de raison (III, 7, 220-1) de son héroïne Marianne, ainsi que les pathologies telles que la tuberculose (II, 9, 147) et les accès de fièvre (III, 7, 217) dont souffriront respectivement Eliza Williams et Marianne.

Dès lors que l'engagement marital ne manifeste pas une prédominance d'idéalisme et de sentimentalité, n'induit pas un débordement sentimental et des élans imaginatifs excessifs, l'engagement conjugal, préoccupation centrale d'Austen, se fait lien qui libère, se fait gage de stabilité. C'est un lien qui libère des passions, voilà ce que doit apprendre Marianne dans ce *bildungsroman* qu'est *Sense and Sensibility*. Les notions d'attachement et de lien marital traduisent ainsi une quête d'ordre, de contrôle, d'harmonie et de classicisme chez Austen.

II. Les ambiguïtés des liens du mariage et la précarité de la stabilité finale

Pour autant la notion de mariage chez Austen n'est pas dépourvue d'ambiguïtés. Contrairement à toute une tradition critique envisageant les conclusions austeniennes comme des célébrations pures de l'engagement marital, il s'agirait de mettre en exergue l'existence de nuances plus sombres, venant ternir la perfection de la stabilité finale. Trois menaces principales affleurent dans le roman *Sense and Sensibility*.

1) Les discordances des unions maritales

L'assurance de stabilité censée découler du mariage est mise à mal par une première sorte de séparation, au sein du couple. *Sense and Sensibility* est en effet émaillé de références à des couples mal assortis. L'on songe tout d'abord à Sir John Middleton et son épouse Lady Middleton, aux antipodes l'un de l'autre tant de par leurs activités que de par leur caractère. Lui est actif, débordant de joie, amène ; elle est sédentaire, froide et arrogante. Alors que l'instance narrative a d'ores et déjà dressé le portrait des propriétaires de Barton Park et dépeint désormais les deux invités des Middleton au sein de leur résidence (la mère de Lady Middleton, Mrs. Jennings, présentée comme « a good-humoured, merry, fat, elderly woman »),

ainsi que l'ami le plus proche de Sir John, Colonel Brandon, « silent and grave »), elle ne peut s'empêcher de relever le fossé séparant Sir John de son épouse :

Colonel Brandon, the friend of Sir John, seemed no more adapted by resemblance of manner to be his friend, than Lady Middleton was to be his wife, or Mrs. Jennings to be Lady Middleton's mother. (I. 7. 27)

Le couperet est tombé : la définition de cette relation conjugale ne semble pouvoir se faire qu'en négatif. Les Middleton sont un couple mal assorti. Ces dissonances n'affectent en outre pas uniquement les Middleton dans le roman. Comme par contamination, la sœur de Lady Middleton, Mrs Charlotte Palmer, fait également l'expérience de profondes discordances au sein de son couple, agaçant au plus haut point son mari :

Charlotte laughed heartily to think that her husband could not get rid of her; and exultingly said, she did not care how cross he was to her, as they must live together. It was impossible for any one to be more thoroughly good-natured, or more determined to be happy than Mrs. Palmer. The studied indifference, insolence, and discontent of her husband gave her no pain: and when he scolded or abused her, she was highly diverted.

“Mr. Palmer is so droll!” said she, in a whisper, to Elinor. “He is always out of humour.”
(I. 20. 82)

A l'évidence, c'est ici l'abondance d'antithèses qui vient traduire le manque d'harmonie de la relation conjugale. Au mécontentement de Mr. Palmer (« cross », « discontent », « out of humour »), ainsi qu'à son sentiment d'enfermement dans cette relation (« could not get rid of her »), s'opposent l'amusement de son épouse (« diverted », voire « so droll ») ainsi que ses rires exaltés (« laughed heartily », « exultingly said »). Pourtant la voix narrative, tout comme Elinor et Mrs Palmer, semble minorer l'incidence négative de ces discordances. La jovialité de Charlotte est apparemment non feinte. Elinor fournit quant à elle une seconde explication à l'humeur massacrant de Mr. Palmer. Celle-ci n'aurait aucun lien avec un quelconque mal être dû à une conscience aigüe de disharmonie conjugale :

Elinor was not inclined, after a little observation, to give him credit for being so genuinely and unaffectedly ill-natured or ill-bred as he wished to appear. His temper might perhaps be a little soured by finding, like many others of his sex, that through some unaccountable bias in favour of beauty, he was the husband of a very silly woman, –but she

knew that this kind of blunder was too common for any sensible man to be lastingly hurt by it.
—It was rather a wish of distinction she believed, which produced his contemptuous treatment of every body (I. 20. 82)

On notera l'ironie du passage ainsi que cette stratégie du dire opérant de biais, au travers d'incises tout aussi révélatrices que les formules clausulaires. Sous couvert de minimiser l'impact des discordances au sein du couple sur Mr. Palmer (« this kind of blunder was too common for any sensible man to be lastingly hurt by it »), Elinor accentue en réalité l'importance de pareille situation de disharmonie en la présentant comme largement répandue, lot commun de la plupart des couples (« like many others of his sex », « too common »). Le clivage existant au sein de ces duos trouverait notamment sa raison d'être dans une erreur toute masculine : celle de ne pas avoir mûrement réfléchi et d'avoir choisi son épouse uniquement pour sa beauté physique (« some unaccountable bias in faour of beauty »). C'est enfin un reproche similaire qui est adressé à Edward Ferrars ; celui de n'avoir su considérer que l'apparence extérieure de Lucy Steele et de s'être empressé de se fiancer à elle dans le plus grand secret, à l'âge de dix-neuf ans (II, 1, 100). Sans réelle surprise, le couple potentiel est ainsi présenté par Elinor comme étant mal assorti, dans un tiret final notamment qui vient dire à la fois l'union, la rupture et la désapprobation :

Could he ever be tolerably happy with Lucy Steele ; could he, were his affection for herself out of the question, with his integrity, his delicacy, and well-informed mind, be satisfied with a wife like her—illiterate, artful, and selfish? (II. 1. 100)

Dans chacun des cas cités (et l'on pourrait ajouter encore l'exemple de l'union malheureuse du couple Eliza Williams / Brandon), l'existence de dissonances entre les époux, d'incompatibilité morale voire de réel divorce intellectuel est soulignée, que ce soit par l'instance narrative ou, au discours indirect libre, par l'héroïne. Dans le chapitre conclusif du premier volume, Elinor Dashwood relève ainsi “the strange unsuitableness which often existed between husband and wife” (I. 21. 86).

Ce serait par conséquent avoir une vision réductrice de l'engagement marital chez Austen que de croire qu'il n'est dépeint qu'en termes élogieux. Les maux de la conjugalité, que sont l'exclusivité aliénante, l'hostilité ouverte, l'ennui voire l'adultère, sont présents en filigrane dans le roman. L'introduction de cette dimension dystopique sert deux objectifs principaux. Elle permet dans un premier temps d'offrir une vision plus réaliste de

l'engagement amoureux. Le mariage est ainsi décrit comme reposant sur deux éléments potentiellement distincts : l'amour d'une part et la compatibilité intellectuelle et morale des participants de l'autre. A l'évidence, à l'époque à laquelle Jane Austen écrivait, l'amour ne précédait pas toujours le mariage, même s'il pouvait tout à fait s'ensuivre et qu'il était d'ailleurs souhaitable qu'il en fût ainsi. Les mariages étaient plus communément célébrés pour des convenances financières et sociales, et il n'était pas rare que les parents arrangeassent le mariage de leurs enfants. C'est ce que nous rappelle l'histoire tragique d'Eliza Williams dans le récit enchâssé de Colonel Brandon. Riche orpheline contrainte à l'âge de dix-sept ans d'épouser le frère aîné de Colonel Brandon malgré son amour sincère pour le cadet, cette dernière finira divorcée, ostracisée, dévorée par la maladie. Ces couples mal assortis, que ni l'amour ni la simple compatibilité morale ou intellectuelle ne semblent rapprocher, sont également utiles à l'auteur en ce qu'ils fonctionnent comme des contre-modèles. Ce sont d'efficaces faire-valoir aux mariages conclusifs des héroïnes. Dans le même temps qu'ils remettent en question la possible existence d'harmonie conjugale, ils finissent par renforcer l'impression de stabilité se dégageant des unions finales fondées, au moins pour l'une d'elles, tant sur l'amour que sur la compatibilité intellectuelle, morale et sociale des époux.

2) L'union et ses déliaisons

Le chapitre conclusif de *Sense and Sensibility* laisse quant à lui entr'apercevoir un nouveau paradoxe : l'inscription, au sein de la notion de lien marital, d'une certaine forme d'aliénation. L'engagement matrimonial se fait chez Austen synonyme de séparation, en ce sens qu'il induit un éloignement du domicile et de la vie familiale ainsi que de la fratrie. C'est sur cette réflexion que s'ouvre d'ailleurs le roman *Emma*, l'incipit soulignant cette double fragmentation que représente pour l'héroïne éponyme la perte à la fois de la sœur de sang (Isabella) et de la sœur de cœur (Miss Taylor) : « They had been living together as friend and friend mutually attached », « between them it was more the intimacy of sisters », « (but s)orrow came (...) –Miss Taylor married. It was Miss Taylor's loss which first brought grief. » (I, 1, 1). Dans ce roman, l'union maritale implique dans le même temps une séparation à la fois géographique, physique et affective, comme l'indique l'exemple d'Isabella, reléguée à la marge du récit.

Cette réflexion liminale dans le roman *Emma* trouve un écho dans les deux dernières pages de *Sense and Sensibility* :

Elinor's marriage divided her as little from her family as could well be contrived, without rendering the cottage at Barton entirely useless, for her mother and sisters spent much more than half their time with her. (III, 14, 267)

L'allusion se fait de prime abord relativement discrète car l'incidence négative de la séparation, loin d'être explicitement soulignée comme dans *Emma*, semble au contraire minorée par l'instance narrative. C'est le cas tant pour le mariage d'Elinor que pour celui de Marianne :

Fortunately for Sir John and Mrs. Jennings, when Marianne was taken from them, Margaret had reached an age highly suitable for dancing, and not very ineligible for being supposed to have a lover. (III, 14, 269)

La référence à cette séparation relativement abrupte ("when Marianne was taken from them"), est habilement définie comme caduque, contenue comme elle l'est entre un adverbe d'ouverture et une proposition finale aux connotations largement positives. Elinor passant le plus clair de son temps entourée tant de sa mère que de ses sœurs, et le vide laissé par le départ de Marianne étant comblé par la présence de sa sœur cadette Margaret, l'harmonie paraît mise en exergue. Pourtant le doute finit rapidement par s'installer chez le lecteur car ces références à un risque évité de fragmentation familiale surviennent à quatre reprises et en un temps relativement bref. Le retour lancinant à cette idée de séparation inexistante finit par lui conférer un poids que l'instance narrative semblait vouloir au départ nier, dans un retournement donnant à l'affirmation d'harmonie l'allure de façade visant à la fois à masquer et contenir une fissure préoccupante. Cette conscience d'une certaine forme d'aliénation inhérente à l'union maritale, Jane Austen ne cherchait d'ailleurs point à la masquer dans ces lettres. L'on peut citer celle écrite à sa nièce Fanny Knight, datée du 20 février 1817³ :

Oh! What a loss it will be, when you are married. You are too agreeable in your single state, too agreeable as a Niece. I shall hate you when your delicious play of Mind is all settled down into conjugal and maternal affections. Mr J. W. frightens me. –He will have you. –I see you at the altar.

³ 'Letter to Fanny Knight : 20-21 February 1817, Chawton'. *Jane Austen's Letters*, ed. Deirdre Le Faye. Oxford: Oxford UP, 1995, p329.

Par ailleurs, la mise en avant d'une harmonie familiale et fraternelle sur laquelle cherche à se conclure le roman entraîne une seconde ambiguïté non négligeable, remettant une fois de plus en question la stabilité finale. Cette ambivalence est contenue dans le paragraphe conclusif, insistant sur la proximité à la fois géographique et affective des deux sœurs :

Between Barton and Delaford, there was that constant communication which strong family affection would naturally dictate; –and among the merits and the happiness of Elinor and Marianne, let it not be ranked as the least considerable, that, though sisters, and living almost within sight of each other, they could live without disagreements between themselves, or producing coolness between their husbands. (III, 14, 269)

Le lien fraternel devient problématique parce qu'il vient faire de l'ombre au lien conjugal⁴. Placé au second plan, l'attachement d'Elinor et de Marianne à leurs époux semble en effet moins fort que leur attachement fraternel. Or la stabilité de ce lien fraternel et la félicité des deux sœurs sont de plus en eux-mêmes ternis, non seulement par le « would naturally » qui, dans sa redondance sémantique, paraît forcé, mais également par le « though sisters » qui clôt le roman en incluant l'idée de querelles potentielles.

3) La dimension sacrificielle du mariage

Une dernière ombre plane sur ces mariages conclusifs. A l'image du langage qui nous oriente vers le sens de liens qui entravent (l'on parle communément des 'liens' mais également des 'chaînes' du mariage), l'engagement marital chez Austen présente une dimension coercitive relativement déstabilisante pour le lecteur. L'engagement envers autrui implique en effet un troisième et dernier genre de fragmentation : non plus familiale, ni conjugale, mais ontologique. La menace se fait plus insidieuse puisqu'elle ne se situe plus à l'échelle de la communauté ou de la famille, ni même à l'échelle du couple, mais frappe l'individu en profondeur.

Une ambivalence fondamentale affecte ainsi le personnage d'Elinor. Comme l'a souligné Tony Tanner dans son brillant chapitre « Secrecy and Sickness in *Sense and*

⁴ Brownstein, Rachel. M. "Northanger Abbey, *Sense and Sensibility*, *Pride and Prejudice*", in Edward Copeland and Juliet McMaster, eds. *The Cambridge Companion to Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p32-57.

Sensibility »⁵, commentant la scène où le travail de peinture d'Elinor est au centre de tous les regards, objet d'admiration de la part du Colonel Brandon et d'un tel dédain de la part de Mrs. Ferrars que Marianne finit par exploser de colère (II, 12, 166-7) : « it is one of Jane Austen's deft touches that Elinor should be very good at screen painting, for she it is who is constantly trying to smooth and harmonise potentially abrasive and discordant occasions » (85). Il est effectivement essentiel de constater qu'Elinor est associée à plusieurs reprises aux images de l'écran ou du masque (II, 7 ; II, 12). L'héroïne incarnant la mesure et qui a refusé tout au long du roman de se donner en *spectacle* n'en est effectivement pas moins représentée au travers de métaphores de l'artifice théâtral. L'attitude protectrice d'Elinor finit par paraître dissimulatrice, comme masquant son être véritable derrière un écran de fumée. L'artificialité dénoncée chez sa sœur Marianne (exagérant à outrance ses joies et tristesses) finit ainsi également par frapper Elinor de plein fouet, et celle qui semblait un modèle de bienveillance et d'altruisme paraît dès lors beaucoup moins convaincante.

Au final, les deux héroïnes semblent condamnées à devoir trahir leur être véritable, une forme d'inauthenticité et de répression qui va jusqu'à s'apparenter à une demi-mort chez Marianne. L'on songe aux deux exemples où son naturel et sa spontanéité sont immédiatement punis. Celui d'abord de la rencontre avec Willoughby, qui se fait symboliquement dans la nature et dans l'élan de la course, mais qui se termine abruptement par la chute et la blessure de Marianne ; l'entorse physique se faisant le reflet de cette entorse morale que constitue l'élan libertaire (I, 9, 32). Celui également, suite à son mal-être dû à ses fiançailles avortées, ainsi qu'à ses escapades dans les environs de la propriété de Cleveland qui lui font attraper froid, de cet épisode de fièvre et de délire intenses dont tous augurent qu'ils préfigurent sa mort à venir : « (t)he rapid decay, the early death of a girl so young, so lovely as Marianne, must have struck a less interested person with concern. » (III, 7, 221)

Si la narratrice semble condamner le naturel et la spontanéité de Marianne, le lecteur quant à lui en tombe au contraire sous le charme et se révèle déçu de ce retournement de situation selon lequel Marianne accepte d'épouser un autre homme, de vingt ans son aîné. L'affirmation de félicité conjugale finale ne s'avère pas totalement convaincante, tout d'abord parce qu'elle porte les stigmates d'une acceptation à la tonalité sacrificielle :

⁵Tanner, Tony. *Jane Austen*. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1986, p85.

They each felt his (Colonel Brandon's) sorrows, and their own obligations, and Marianne, by general consent, was to be the reward of all.

With such a confederacy against her—with a knowledge so intimate of his goodness—with a conviction of his fond attachment to herself, which at last, though long after it was observable to everybody else—burst on her—what could she do? (III, 14, 267)

Non pas le résultat d'un choix intime (« by general consent »), spontané et assuré, mais bien plutôt le résultat d'une forte pression sociale traduite rythmiquement tant par la répétition anaphorique que par le poids des pauses que constituent les tirets, l'acceptation nous frappe dans la violence (« burst ») qui lui est associée. La conclusion paraît forcée, comme l'explique Tony Tanner: « (Marianne) is married off to Brandon to complete a pattern, to satisfy that instinct for harmonious arranging which is part of the structure both of that society and of the book itself. »⁶ Marianne se fait littéralement violence en épousant Colonel Brandon.

Enfin, leur union maritale ne remporte pas l'adhésion totale du lecteur car l'affirmation même de la sincérité de leur bonheur conjugal se fonde sur une ambiguïté :

Colonel Brandon was now as happy, as all those who best loved him, believed he deserved to be; (...) and that Marianne found her own happiness in forming his, was equally the persuasion and delight of each observing friend. Marianne could never love by halves; and her whole heart became, in time, as much devoted to her husband, as it had once been to Willoughby.

Willoughby could not hear of her marriage without a pang (III, 14, 268)

La stabilité finale se voit court-circuitée non seulement par la polysémie du terme « persuasion » (qui, en signifiant à la fois 'conviction' et 'art de persuader ou de *se persuader*', ne permet plus de distinguer si Marianne est véritablement heureuse ou si ce sont simplement ses proches qui cherchent à s'en persuader), mais également par l'anadiplose qui, dans cette reprise initiale du nom Willoughby, laisse penser que l'homme au cœur de toutes les pensées de Marianne n'est pas, et ne sera jamais, Colonel Brandon.

4) Le symbolisme du mûrier

Dans ce contexte, la référence au mûrier, présent dans la propriété du Delaford que possède Colonel Brandon, s'avère riche de sens. Grande métaphore ovidienne de l'amour

⁶ Tony Tanner. *Jane Austen*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1986, p100.

impossible, l'image du mûrier prend une saillance complémentaire dans *Sense and Sensibility* lorsqu'elle s'insère dans la description admirative que fait Mrs. Norris de la propriété à Elinor: « Delaford is a nice place, I can tell you ; (...) and such a mulberry tree in one corner ! Lord! » (II, 8, 139). Il ne peut être anodin que cette référence survienne au moment précis où Mrs. Norris, présageant du mariage de Marianne et Colonel Brandon⁷, envisage la propriété comme futur lieu de vie des deux époux (ce qu'elle deviendra effectivement). En devenant l'emblème de la propriété, le mûrier est directement associé non seulement à Colonel Brandon, mais au couple Marianne-Brandon. Or nous connaissons le symbolisme de cette image à laquelle a recours Ovide dans les *Métamorphoses* lorsqu'il conte la légende de Pyrame et Thisbé (Livre IV, vers 55-166). La légende raconte que Pyrame et Thisbé, deux jeunes babyloniens épris l'un de l'autre mais dont l'union semblait impossible, décidèrent un jour de fuir et de se retrouver en dehors de la ville, sous un mûrier. Alors que Thisbé arrivait au lieu du rendez-vous, celle-ci fut surprise par la vue d'une lionne à la gueule ensanglantée et dûit prendre la fuite pour lui échapper, laissant au passage tomber son voile, que la lionne saisit dans sa gueule. Arrivant à son tour au lieu de rendez-vous, Pyrame trouva le voile maculé de sang et, croyant que sa belle avait péri dans d'atroces souffrances, se donna la mort en ce même lieu. Thisbé, revenant sous le mûrier et ne rencontrant que le corps sans vie de son amant, choisit elle-aussi de se donner la mort sur le champ. L'arbre est ainsi le symbole d'une relation amoureuse impossible. Placé dans *Sense and Sensibility* non pas au centre de la propriété du Delaford mais dans un coin de celle-ci, il se fait l'outil parfait pour rappeler les amours impossibles et passées tant de Colonel Brandon avec Eliza Williams que de Marianne et Willoughby, parties intégrantes de leur histoire personnelle à chacun, que le nouveau couple a dépassé et sur lequel il va se construire. Mais cette image lourde de sens n'est pas sans apporter avec elle une série d'ambiguïtés court-circuitant la stabilité de la relation Marianne-Brandon car si le récit de Pyrame et Thisbé est celui de l'amour impossible, c'est également celui du suicide des deux amants, comme le souligne Thisbé :

Et toi, arbre dont les rameaux ne couvrent maintenant que les restes déplorables de Pyrame, et qui vas bientôt couvrir aussi les miens, porte à jamais les marques de notre trépas : puissent tes fruits, sombre emblème de deuil, être l'éternel témoignage d'un double et sanglant sacrifice ! (IV, v. 158-161)

⁷ "He (Colonel Brandon) will have her (Marianne) at last ; aye, that he will. Mind me, now, if they an't married by Midsummer. Lord!" (II, 8, 139)

Le mûrier, symbole d'un double sacrifice, connote avant tout la mort. Comme si le mariage Marianne-Brandon était indissociable d'une mort symbolique ; celle d'une partie de Marianne. L'idée du sacrifice de l'héroïne s'impose d'autant plus au lecteur que l'iconographie (et l'on peut penser à la toile de Nicolas Poussin notamment, *Paysage Orageux avec Pyrame et Thisbé*, datant de 1651) a toujours représenté cette légende en dépeignant non pas l'erreur ou la mort de Pyrame mais bien le suicide de *Thisbé*. La présence en creux de cette dimension sacrificielle nous semble en outre renforcée par la présence, dans l'épilogue, du mot « sacrifice ». Présent pour y être nié, il n'en reste pas moins que ce nom au fort pouvoir de résonances reste gravé dans la mémoire du lecteur. Comme si cette ambivalence n'était point suffisante, cette dernière en convoque une nouvelle : à y regarder de plus près les représentations iconographiques de cette légende mettent non seulement en avant le suicide de *Thisbé* mais le présentent avant tout comme le moment où elle rejoint son amant dans la mort. Dans la toile de Poussin par exemple, *Thisbé* est dépeinte comme courant à la rencontre de son amant au sol, mouvement peut-être programmatique d'une future fuite de Marianne pour retrouver celui dont elle a été si passionnément éprise. Cette présence, en creux, d'une dimension sacrificielle inhérente à la relation conjugale, voire d'un possible retour de l'héroïne à ses précédents amours, n'est pas sans ternir la perfection tant recherchée de la stabilité finale.

Pour Austen, l'union maritale constitue ainsi la pierre angulaire tant de la société que de la félicité humaine et de la moralité. C'est un lien salvateur, vecteur de stabilité, qui doit à la fois parer à la menace de l'individualisme et libérer des passions, libérer du sensible. Sa représentation de l'engagement conjugal ne correspond pas pour autant à une apologie sans frein du mariage. Il s'agit d'un discours qui se situe entre ces deux pôles extrêmes que sont la condamnation sans rédemption et la célébration à tous crins, représentant l'union matrimoniale dans toute sa complexité voire ses ambivalences. Texte refusant de fait toute réelle clôture, *Sense and Sensibility* semble ainsi se faire l'écho de cette figure de l'auteur à la nature insaisissable, dont non seulement une grande partie de la correspondance épistolaire fut détruite, mais dont les portraits même que nous avons d'elle restent à la fois rares et de qualité médiocre : « There is a *look* which I recognise as *hers*...though the general resemblance is not strong »⁸ dira ainsi sa nièce Caroline en tenant dans ses mains le portrait dressé par Cassandra. Enfin, nature insaisissable d'une auteure également dont tous les romans se concluent sur une

⁸ Cette citation apparaît dans les pages de titre de l'ouvrage de Claire Tomalin. *Jane Austen: A Life*. Harmondsworth : Viking, 1997.

voire plusieurs unions maritales et dont on sait pourtant non seulement qu'elle ne se maria jamais, mais, fait plus marquant encore, que ce célibat fut un choix, Austen ayant décliné le vendredi 3 décembre 1802 au matin la proposition de mariage formulée la veille au soir par son ami Harris Bigg Wither⁹.

Bibliographie

Austen, Jane. *Emma*. Ed. James Kinsley. Oxford: Oxford University Press, 2003.

Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. Ed. and with an introduction by Claudia L. Johnson. New York: Norton Critical Edition, 2002.

Austen, Jane. *Jane Austen's Letters*. Ed. Deirdre Le Faye. Oxford: Oxford University Press, 1995.

Beer, Patricia. *Reader I Married Him: A Study of the Women Characters of Jane Austen, Charlotte Bronte, Elizabeth Gaskell and George Eliot*. London: Macmillan, 1974.

Copeland, Edward and Juliet McMaster. *The Cambridge Companion to Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Halperin, John. *The Life of Jane Austen*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1984.

Ovide. *Œuvres Complètes*. Avec la traduction en français, publiées sous la direction de M. Nisard. Paris : Dubochet, 1838, p306-9.

Tanner, Tony. *Jane Austen*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1986.

Tomalin, Claire. *Jane Austen: A Life*. Harmondsworth: Viking, 1997.

⁹ Halperin, John. *The Life of Jane Austen*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1984, p134.