

Ironie et roman sentimental

Mmes Polier de Bottens et de Montolieu à l'aune de *Sense and Sensibility* de Jane Austen et *A Vindication of the Rights of Woman* de Mary Wollstonecraft

Roxane Thébault
Master de littérature française « de la Renaissance aux Lumières »

Je m'afflige en pensant que tu ne connaîtras peut-être pas le charme attaché aux douces relations d'épouse et de mère... ah ! Si la mienne m'eût été conservée, je n'aurais aucun désir à former mon bonheur, à présent j'en suis chargée toute seule, et croyez-moi, chère amie, je ne suis pas tentée d'y associer quelqu'un.¹

Ainsi écrit la jeune Félicie à son amie Mlle de Saint-Alme dans le roman *Félicie et Florestine*² (1803) de J.-F. Polier de Bottens. La jeune femme se trouve dans une situation tout à fait inédite pour l'époque : sans parents et sans époux, elle est libre de toute tutelle. Femme, elle bénéficie d'un statut d'homme.

Cette situation idéale de liberté dans une société qui condamne les femmes à rester d'éternelles mineures sous la coupe de leurs parents ou bien sous celle de leur mari est typique des romans de J.-F. Polier de Bottens. Celle-ci aime ainsi à présenter des femmes dans des situations anti-conformistes pour les confronter à un choix qui constitue encore la grande affaire de leur vie à cette époque : contracter ou non un engagement matrimonial. À ce titre, la situation des héroïnes de Mme Polier de Bottens est tout à fait exceptionnelle : il est rarissime que des femmes aient une telle liberté à une époque où ce sont les parents qui décident de l'engagement matrimonial. Tout un programme narratif est ainsi annoncé : point de jeunes filles à marier ici, mais des femmes libres qui ont à effectuer un choix crucial pour leur sexe, une dialectique entre liberté et sentiment. Le genre sentimental prend une orientation nouvelle : s'il est question de sentiments et d'amour, il sera également question de liberté et de prise d'indépendance.

Le genre sentimental tel qu'il est pratiqué par Jeanne-Polier de Bottens est en cela fondamentalement opposé à celui cultivé par un auteur contemporain très en vogue, Isabelle de Montolieu. Celle-ci commet en effet un roman sentimental majeur, qui influence des générations de romancières, il s'agit de *Caroline de Lichtfield*³ (1786). Un tout autre programme narratif y est annoncé : il s'agit pour une jeune fille de se confronter au choix matrimonial imposé par son père et de s'en accommoder. Point de liberté et point de choix ici, mais une structuration du roman autour de ce que Hegel a appelé « le heurt entre la poésie du cœur et la prose des rapports sociaux »⁴.

1 Polier de Bottens, J. - F. *Félicie et Florestine*, J.-J. Paschoud, Genève, 1803, Lettre I, p. 8.

2 Polier de Bottens, Jeanne-Françoise, *Félicie et Florestine*, chez J. J. Paschoud, Paris, an IX (1803).

3 De Montolieu, Isabelle, *Caroline de Lichtfield*, chez Buisson, 13 rue des Poitevins Paris et Londres, 1786.

4 Hegel, *Esthétique*, t. II, éd. « Le Livre de Poche », p. 549.

Isabelle de Montolieu (1751-1832) et Jeanne-Françoise Polier de Bottens (1759-1839) sont toutes deux des auteurs suisses, lausannoises, et sœurs de surcroît. Isabelle Polier de Bottens est née à Lausanne dans une famille aristocratique et a épousé Benjamin Adolphe de Crousaz en 1769. Il la laisse veuve à vingt-quatre ans, elle se remarie plus tard avec le baron de Montolieu et commence alors à écrire. Elle est une amie de Gibbons et entretient une correspondance avec Félicité de Genlis. *Caroline de Lichtfield* (1786) est son premier roman. Il a été un grand succès de librairie, comme en témoigne le nombre de ses rééditions tout au long du XIXe siècle (en 1821, 1828, 1829, 1843, 1861). La baronne de Montolieu est connue pour son abondante production littéraire qui comprend de nombreux romans, mais aussi beaucoup de traductions et de musique. Elle a cédé dans ses romans à la vague sentimentale, mais aussi pédagogique, avec une incursion dans une tendance nouvelle : le roman helvétique moyen-âgeux, créant de fausses chroniques de la Suisse médiévale. Jeanne-Françoise Polier de Bottens quant à elle n'a écrit que cinq romans : *Lettres de Hortense de Valsin à Eugénie de Saint-Firmin* (1788), *Mémoires et voyages d'une famille émigrée* (1801), *Félicie et Florestine* (1803), *La veuve anglaise ou la retraite de Lesley Wood* (1813), *Anastase et Nephtali ou les Amis* (1815). I. de Montolieu acquiert une certaine célébrité de son vivant, tandis que sa sœur reste méconnue, jusqu'à nos jours semble-t-il. On sait par ailleurs très peu de choses d'elle, si ce n'est qu'elle ne s'est jamais mariée.

Les deux sœurs se spécialisent dans un genre, le genre sentimental. Ce genre sentimental est très en vogue au XVIIIe siècle. Il a été initié dans sa forme d'alors par les auteurs anglais, les grands romans de Richardson bien entendu (*Clarissa Harlowe*, *Pamela*) puis a trouvé en Rousseau avec *Julie* un continuateur qui se réclame de l'héritage de Richardson. On peut identifier en réalité « deux courants différents au sein du genre sentimental »⁵ : le roman sentimental, modelé sur *Clarissa*, et qui fonctionne sur un rapport d'identification aux personnages, et le roman sensible, qui s'inspire du *Man of feeling* de Mackenzie (1771) et qui propose une distance critique par rapport au texte. Le terme « sentimental » apparaît à cette époque et prend une acception négative dans la mesure où il désigne un excès de sensibilité et de sentiment. Ce terme est un néologisme créé à la suite du roman de Sterne *A sentimental journey* (1770) qui ironise sur le thème de la sentimentalité. Nous voudrions dès à présent clarifier le point suivant : nous parlerons dans notre étude du genre sentimental, que nous prendrons dans une acception

5 Dir. C. Jaquier, *La sensibilité dans la Suisse des Lumières – entre physiologie et morale, une qualité opportuniste*, Editions Slatkine, Genève, 2005.

large, et dont nous ferons à la suite de Ros Ballaster et de Claire Jaquier un genre englobant deux catégories subalternes, le « novel of sentiment » et le « novel of sensibility ». Il faut ici clarifier ce que nous entendons par « novel of sentiment » et par « novel of sensibility ».

Bien que le terme « sentimental » soit postérieur à celui de « sensibilité », nous voudrions poser dès à présent un paradigme qui sera celui présidant à notre étude. Ce paradigme est le suivant : la sensibilité, valeur existant dès le XVII^e siècle, opèrerait à la fin du XVIII^e siècle un retour sur elle-même, en une prise de distance ironique par rapport à elle-même, et donnerait naissance à un nouveau genre, ce « novel of sensibility », qui questionne à la fois le sentiment et la sensibilité. La sensibilité aurait alors atteint le point cardinal de sa renaissance esthétique. L'ère de l'ironie serait ainsi advenue, rendant caduque les moqueries de Sterne en proposant une vision de la sensibilité guidée par une valeur première, la lucidité. Nous aurions ainsi l'évolution suivante : une sensibilité qui prendrait tout son essor de la fin du XVII^e siècle au milieu du XVIII^e siècle jusqu'à la caricature, le *Sentimental Journey* de Sterne moquant cette production romanesque, alors appelée « sentimentale » en une acception péjorative, cette acception étant dépassée par une nouvelle production littéraire qui se réapproprie la sensibilité à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle. On appellera alors rétrospectivement et à la suite de Ros Ballaster⁶ les romans à la sensibilité larmoyante « novel of sentiment » ou « romans sentimentaux », quant à la nouvelle production littéraire à l'aube de l'ironie, nous la qualifierons de « novel of sensibility » ou « romans sensibles », ces deux genres pouvant être tous deux regroupés dans un genre plus large, le « genre sentimental », qui regroupe tout roman d'amour. Nous ne prendrons donc pas « sentimental » dans le sens de remise en question ironique d'une pratique, ainsi qu'il est utilisé par Sterne, mais au contraire comme témoignant de l'adhésion au premier degré à une pratique. Il conviendra alors de se méfier de la terminologie employée par la critique, qui appelle quelques fois « genre sentimental » ce qui est en réalité « roman sentimental ».

Nous nous intéresserons dans cette étude au traitement de la question majeure soulevée par ces romans relevant du *genre sentimental*, c'est-à-dire la question des stratégies matrimoniales, qui soulève une autre problématique, celle de la dialectique entre raison et sentiment. Tout l'enjeu de ces romans tourne en effet autour du mariage, et de l'accord entre ce que la raison commande de faire en cette matière, et entre ce que le cœur prescrit. Isabelle de Montolieu et Jeanne-Françoise Polier de Bottens abordent

6 Austen, Jane, *Sense and sensibility*, introduction by Ros Ballaster, Penguin Classics, Londres, 2003.

toutes deux de manière très dissemblable cette question, et nous verrons comment elles subissent ou non l'influence anglaise, décisive, de deux femmes prenant le sujet à bras le corps, il s'agit de Jane Austen avec *Sense and Sensibility*, et Mary Wollstonecraft avec *A vindication of the rights of Women*. L'ère de l'ironie advient ainsi dans le roman sentimental grâce à l'influence de ces deux écrivaines, qui prônent une éthique du « sense ».

I. *Novel of sentiment* contre *novel of sensibility* : l'influence austinienne

La dialectique majeure présentée par ces romans relevant du genre sentimental est celle existant entre raison et sentiment. Le « *novel of sentiment* » pratiqué par Isabelle de Montolieu, ne propose pas de dépassement des deux termes de la problématique : au sentiment, Isabelle de Montolieu substitue la raison, qui doit guider l'héroïne. Cette dernière accepte en effet *in fine* d'épouser le jeune homme choisi par son père, et, bien loin d'imposer son choix sentimental et donc son statut d'adulte, se *conforme* à l'avis paternel et se situe toujours comme inféodée par rapport à ce dernier. Jean Starobinski a parlé, dans le cas des romans d'une autre romancière suisse contemporaine, Isabelle de Charrière, d'« hyperconformisme », c'est-à-dire de l'accomplissement total par les héroïnes de ce que la société et les autorités attendent d'elles : « L'héroïsme n'est donc pas dirigé dans le sens de la révolte, mais dans celui de l'hyperconformisme. [...] l'héroïne accepte de se juger comme elle est jugée par la moralité dominante ».⁷ Le « *novel of sentiment* » propose une adhésion totale à la « moralité dominante », et n'offre pas aux femmes la possibilité de dépasser la dialectique entre raison et sentiment ; elles sont enfermées dans le choix de la « raison », qui est le choix que la société a conçu pour elle. L'engagement matrimonial est leur seul choix possible : elles restent d'éternelles mineures qui procurent leur assentiment à la volonté paternelle puis maritale. Leur sujétion est totale.

En revanche, dans le « *novel of sensibility* » pratiqué par Jeanne-Françoise Polier de Bottens, On parvient à une re-problématisation de la dialectique entre raison et sentiment en ceci que Jeanne-Françoise Polier de Bottens ne propose plus l'engagement matrimonial comme seule possibilité pour la femme, mais offre la potentialité d'une

⁷ Starobinski, Jean, « Les *Lettres écrites de Lausanne* de Madame de Charrière : inhibition psychique et interdit social», in. *Romans et Lumières au XVIIIe siècle*, colloque sous la direction de Werner Krauss, Éditions sociales, Paris, 1970, p. 138-139.

éducation sensible ouvrant d'autres perspectives sur le monde, là où seule une éducation sentimentale était possible pour Isabelle de Montolieu. La stratégie matrimoniale laisse place au renoncement et au renversement ironique et noir des manèges matrimoniaux. Le roman sensible se pare de nouvelles valeurs et se trouve à l'aube de l'ère de l'ironie. Un nouvel horizon naît pour le genre sentimental, il s'agit de l'horizon du « sense », amené par l'influence de Jane Austen et de Mary Wollstonecraft, toutes deux pionnières dans l'utilisation de ce terme.

Nous voudrions proposer une succincte définition de « sense » et de « sensibility ». On peut tout d'abord noter que l'acception de « sensibility » est beaucoup plus succincte et univoque que sa traduction française. Le *Dictionary of the English language* de Samuel Johnson (1792) met ainsi en avant dans sa définition des aspects bien connus de la sensibilité : « 1. Quickness of sensation. 2. Quickness of perception » sans insister sur la dimension morale de la sensibilité. La définition de « sensible » en revanche est plus développée : « perceptible by the senses, perceived by the mind, having moral perception ; having the quality of being affected by moral good or ill etc. »⁸. Mais la dernière partie de la définition proposée suggère une acception nouvelle que l'on ne trouve pas en français : « in low consideration, it has sometimes the sense of reasonable, judicious, wise »⁹. Cette acception du mot « sensible » en anglais le rapproche de « sense », défini par Johnson comme « reasonable meaning »¹⁰ et confirme ce que nous avons déjà avancé plus haut dans notre étude : il ne faut en aucun cas opposer « sensibility » et « sense », qui ne sont que les revers d'une même médaille, celle de la sensibilité. C'est par ce biais qu'est re-problématisée la dialectique entre raison et sentiment, le sentiment ne devenant pas l'horizon premier des romans, et la raison n'en étant pas l'opposé.

L'horizon des romans est à présent ce « sense » qui permet d'introduire quelque chose de « judicieux » et de « sage », une forme de lucidité, au côté de la « sensibility ». C'est par ce biais que l'on quitte le « romance », dont *Caroline de Lichtfield* était l'incarnation, pour atteindre au « novel ». Cette distinction opérée par Northrop Frye permet de discriminer deux types de romans. Un premier type de roman, le « romance », est tourné vers une concentration sur les motifs élémentaires du mythe et de la métaphore, vers l'auto-suffisance de l'histoire racontée. Le schéma romanesque est alors simple et relève d'une lecture naïve et fascinée, c'est le mécanisme à l'œuvre dans

8 Johnson, Samuel *Dictionary of the English language* (1792) article « sensible ».

9 *Ibid.*

10 *Ibid.*

Caroline de Lichtfield. Le deuxième type de roman identifié par Northrop Frye est le « novel », qui au contraire met l'expérience et la réalité au cœur de son esthétique et ne propose plus des personnalités en guise de personnages, mais des individualités. La lecture à l'œuvre dans ce type de roman est alors une lecture au second degré et sur le mode de la connivence entre le lecteur et l'auteur. C'est ce type de roman qui nous paraît correspondre à ceux écrits par Jeanne-Françoise Polier de Bottens et bien entendu Jane Austen. L'influence anglaise est plus que jamais prégnante sur le roman suisse (voir le titre même d'un des romans de Jeanne-Françoise Polier de Bottens, *La veuve anglaise*¹¹), ce qui autorise Claire Jaquier à aller jusqu'à parler de « English touch » à propos de ce type de roman. C'est en effet à la mesure du genre sentimental anglais que se construisent les notions cruciales qui nous préoccupent ici : « sense », sensibilité et sentiment.

L'influence anglaise est décisive pour le genre sentimental. Ros Ballaster fait ainsi des romans de Jane Austen le modèle de ce qu'elle appelle « novel of sensibility » :

Whereas the mid-century novel of sentiment, best exemplified in Samuel Richardson's *Clarissa* (1744-48), attempts to stimulate the *reader's* sympathy for a virtuous and persecuted protagonist, the novel of sensibility such as Henry Mackenzie's *Man of Feeling* (1771) offers a detailed study of the sympathetic motions of feeling on the part of a central *character* in response to the narratives of suffering he or she observes. In other words, the traditional position produced for the reader to occupy outside the text in the novel of sentiment is occupied, or rather co-opted, by a character *within* the text in the novel of sensibility. This, in turn, enables the reader to take a critical perspective on the hero or heroine of sensibility.¹²

La différence cruciale entre « novel of sentiment » et « novel of sensibility » se situe sur le plan narratif. Il s'agit en effet de changer de point de vue dans le « novel of sensibility » : plus de narrateur omniscient qui prend en charge un récit destiné à susciter l'empathie du lecteur envers un personnage, mais le lecteur est doublé par un personnage à l'intérieur du texte même, ce qui lui permet d'adopter une perspective critique vis à vis du héros du roman. Ce procédé de distanciation par rapport au texte à l'intérieur même de ce texte rend possible une perspective ironique sur le texte, voire même du texte sur lui-même. La sensibilité peut alors effectuer un retour sur elle-même. Ce que Mackenzie souligne dans la représentation ambiguë qu'il donne de la sensibilité est la tendance qu'elle peut avoir à devenir « an individualistic and self-gratifying corruption of the valued

11 Polier de Bottens, Jeanne-Françoise *La veuve anglaise ou la retraite de Lesley Wood*, chez J. J. Paschoud, Paris, 1813.

12 Ballaster, Ros, introduction à *Sense and Sensibility*, p. XIX Penguin Books, Londres, 2003.

social response and collective responsibility the sentiment engenders. »¹³. La sensibilité peut devenir une valeur égotiste n'engendrant que la contemplation de soi et déniait toute responsabilité en faveur d'une entreprise collective rénovant la société en lui fournissant de nouvelles valeurs morales.

Cette perspective narrative est tout à fait austenienne. Jane Austen connaît un grand succès de son vivant et le roman *Sense and Sensibility*, publié en 1811, traite de thèmes bien connus à propos des femmes : l'engagement matrimonial, la solitude, le célibat etc., autour d'une valeur centrale, la lucidité. En un sens, le sujet des romans de Jane Austen, comme celui de ceux de Jeanne-Françoise Polier de Bottens, est le drame créé par la tension entre l'instabilité potentielle de l'individu et la stabilité indispensable au bon fonctionnement de la société. Jane Austen pratique elle-même le genre sentimental, ce qui ne l'empêche pas de « prendre à contrepied certains clichés entretenus par la littérature du sentiment. »¹⁴. Elle ne nie pas l'impérieuse exigence de ce dernier, mais « cherche à dégager un équilibre de la passion, une saine économie de la subjectivité dans la perspective d'une vision morale où la faute tend à se réduire à l'excès et l'excès à la faute. »¹⁵ Jane Austen ne cherche donc absolument pas à opposer « sense » et « sensibility », traduits fautivement par Isabelle de Montolieu par « raison » et « sentiment », mais à tenir les deux en équilibre, en une vision morale qui chasse l'excès pour promouvoir la lucidité. Ros Ballaster indique ainsi que « sensibility is best understood less as an antonym of 'sense' than as a variant upon it. »¹⁶La « sensibility » n'est pas la cible de l'auteur, elle est une qualité humaine essentielle, mais elle ne doit pas seule constituer une ligne de conduite. Jane Austen reprend à son compte la critique formulée par Mackenzie à l'encontre de la sensibilité : elle ne doit pas devenir un prétexte à l'indulgence envers l'intérêt personnel. La sensibilité nécessite la contemplation de soi, mais cette contemplation de soi doit donner naissance à la lucidité, et non pas à l'égotisme. Ses personnages ne sont d'ailleurs pas divisés en deux pôles, dont l'un serait « sense » et l'autre « sensibility », mais possèdent l'une et l'autre ces deux qualités, à des degrés différents : Elinor,

this eldest daughter whose advice was so effectual, possessed a strength of understanding, and coolness of judgment, which qualified her, though only nineteen, to

13 *Ibid.*

14 F. Laroque, A. Marver, F. Regard, *Histoire de la littérature anglaise*, p. 451, PUF, Paris, 1997.

15 *Ibid.*, p. 452.

16 Ballaster, Ros, *Op. Cit.* p. XVIII.

be the counsellor of her mother, and enabled her frequently to counteract, to the advantage of them all, that eagerness of mind in Mrs. Dashwood which must generally have led to imprudence. She had an excellent heart ; - her disposition was affectionate, and her feelings were strong ; but she knew how to govern them : it was a knowledge which her mother had yet to learn, and which one of her sisters had resolved never to be taught.¹⁷

Voilà l'éthique austenienne admirablement résumée par l'entremise du portrait de la jeune Elinor. Ce que la romancière met en avant ici réside dans l'extraordinaire conciliation chez la jeune fille entre cette « froideur de jugement » nécessaire pour gouverner son existence, et entre cet « excellent cœur », preuve d'une sensibilité indispensable à un épanouissement. Cet équilibre auquel chacun doit parvenir dans les romans de Jane Austen, garantissant l'accès à cette lucidité tant convoitée, consiste en ce juste gouvernement de ses sentiments et de sa sensibilité. C'est à cela que Marianne n'est pas encore parvenue :

Marianne's abilities were, in many respects, quite equal to Elinor's. She was sensible and clever ; but eager in every thing ; her sorrows, her joys, could have no moderation. She was generous, amiable, interesting, she was everything but prudent. The resemblance between her and her mother was strikingly great. [...] Margaret, the other sister, was a good-humoured well-disposed girl ; but as she had already imbibed a good deal of Marianne's romance, without having much of her sense, she did not, at thirteen, bid fair to equal her sisters at a more advanced period of life.¹⁸

Marianne possède en puissance ces qualités qu'Elinor a actualisées : cette sensibilité et cette sûreté de jugement, ce « sense ». Mais faute de modération, elle commet des erreurs de jugement qui lui seront presque fatales. Le parcours des personnages est tout entier tourné vers la découverte de soi-même et des autres, et l'acquisition d'une lucidité préservant à la fois des erreurs de jugement et des préjugés. Ainsi Marianne doit-elle apprendre à « discover the falsehood of her opinions and to conteract, by her conduct, her most favorite maxims » (« à découvrir la fausseté de ses jugements et à contredire, par sa conduite, ses maximes préférées »). De même, Félicie a appris à la fin du roman à sacrifier son « système », et à mieux équilibrer « sense » et « sensibility ». Nous voudrions à présent nous pencher plus précisément sur ce vocabulaire développé par Jane Austen et coïncidant, comme nous l'avons précédemment mis en avant, avec l'éthique développée dans nos romans.

17 Austen, Jane *Sense and sensibility*, p. 3, Dover publication, New York, 1996.

18 *Ibid.*, p. 3 et 4.

II. L'éthique du « sens » : l'influence de Mary Wollstonecraft

Si nous reprenons les définitions données par le *Dictionary of the English language* de Samuel Johnson (1792) des termes de « sense », « sensibility » et « sentiment », l'on peut tirer quelques remarques fort pertinentes quant à notre étude. Voyons tout d'abord la définition que le dictionnaire propose de « sense » :

- Faculty or power by which external objects are perceived.
- Perception by the senses, sensation
- perception by intellect ; apprehension of mind
- sensibility, quickness or keenness of perception
- understanding, soundness of faculties ; strength or natural reason
- reason, reasonable meaning
- opinion, notion, judgment
- consciousness, conviction
- moral perception
- meaning¹⁹

Cette définition est à la fois physique et morale, et inclut à la fois la perception par les sens et une faculté rationnelle. « Sense » relève à la fois de l'opinion raisonnable, de la faculté de rendre un jugement et de la sensation imprimée sur l'âme par les objets. Pour mieux comprendre l'enjeu de ce terme et de celui de « sensibility », il convient de les replacer dans un contexte philosophique plus général, et particulièrement en regard d'un célèbre texte, qui ne peut avoir été ignoré par Jane Austen quand elle a choisi de traiter ces deux notions, il s'agit de *A Vindication of the rights of woman* (1792) de Mary Wollstonecraft. Dans cet ouvrage, Mary Wollstonecraft expose comment la sentimentalité et la sensibilité, à force d'être attribuées aux femmes comme qualités premières avant toute faculté de raison, ont provoqué chez ces dernières ce qui est qualifié, en sociologie, d'appropriation du stigmaté : à force de dire aux femmes qu'elles étaient des créatures sensibles, ces dernières ont intériorisé ce stigmaté et le revendiquent et en en faisant une qualité ostentatoire. Mary Wollstonecraft décrit ainsi ce processus (nous soulignons) :

Another instance of that feminine weakness of character, often produced by a confined education, is *a romantic twist of the mind*, which has been very properly termed *sentimental*.

19 Johnson, S. *Dictionary of the English language*, article « sense ».

Women subjected by ignorance to their sensations, and only taught to look for happiness in love, refine on sensual feelings, and adopt metaphysical notions respecting that passion, which lead them shamefully to neglect the duties of life, and frequently in the midst of these sublime refinements they plump into actual vice.

These are the women who are amused by the reveries of the stupid novelists, who, knowing little of human nature, work up stale tales, and describe meretricious scenes, all retailed in a *sentimental jargon, which equally tend to corrupt the taste, and draw the heart aside from its daily duties.* I do not mention *the understanding, because never having been exercised, its slumbering energies rest inactive, like the lurking particles of fire which are supposed universally to pervade matter.*

Females, in fact, denied all political privileges, and not allowed, as married women, excepting in criminal cases, a civil existence, have their attention naturally drawn from the interest of the whole community to that of the minute parts, though the private duty of any member of society must be very imperfectly performed when not connected with the general good. The mighty business of female life is to please, and restrained from entering into more important concerns by political and civil oppression, sentiments become events, and reflection deepens what it should, and would have effaced, if the understanding had been allowed to take a wider range.²⁰

M. Wollstonecraft décrit ainsi le paradoxe de la vie des femmes, victimes d'une « fausse position »²¹, qui ne sont pas autorisées à mener une existence civile, qui ne peuvent participer à la vie citoyenne, et dont l'occupation principale dans l'existence est de plaire, ce qui les amène à transformer les sentiments en évènements, sans que la réflexion soit sollicitée. M. Wollstonecraft accuse les romans d'augmenter encore le « romantic twist of mind » déjà inculqué aux femmes par une éducation trop partielle et négligée, toute orientée vers la nécessité de plaire. Le « sentiment » est ici accusé d'aveugler les femmes et de les éloigner de la réflexion et de la lucidité. La « sensibility » est en effet très liée au corps, et la définition que nous en avons donnée précédemment la rappelle (« quickness of sensation » et « quickness of perception »²²) : la « sensibility » est liée à l'empreinte des sensations sur le corps et peut donc avoir un aspect pathologique, comme en témoigne par exemple l'hystérie passagère de Marianne dans *Sense and sensibility*, tout comme

20 Wollstonecraft, Mary, *A Vindication of the Rights of Woman* 1792, Chapitre III : « Some Instances of the Folly Which the Ignorance of Women Generates ; with Concluding Reflections on the Moral Improvement That a Revolution in Female Manners Might Naturally Be Expected to Produce. », Section 3. Voir la e-version du texte établie dans le cadre du projet Gutenberg à l'adresse <http://www.gutenberg.org/cache/epub/3420/pg3420.html>

21 Voir le très intéressant roman de Caroline Marbouty, intitulé *La Fausse Position*, réponse aux *Illusions perdues* de Balzac et évoquant les avanies d'une femme écrivain, tentant de se faire reconnaître mais étant toujours ramené à son statut de femme. Le mot de Restif de la Bretonne à propos des femmes savantes se vérifie : « Que je plains la femme auteur ou savante ! Jeune personne, elle est réellement à plaindre. Elle a perdu le charme de son sexe ; c'est un homme parmi les femmes, et ce n'est pas un homme parmi les hommes » (Restif de la Bretonne, *L'oeuvre*, éd. Etablie par H. Bachelin, Paris, Editions du Trianon, 1930-1932, t. II, p. 346).

22 Johnson, S., *Op. Cit.* article « sensibility ».

certaines réactions d'Almérina dans *La veuve anglaise*, justifiant par là le préjugé selon lequel le peuple anglais posséderait une propension plus grande à la sensibilité et à la mélancolie, au « spleen ». Emilie déclare ainsi à propos d'Almérina : « L'âme d'une Anglaise est d'une trempe plus sensible, plus exaltée, ses fibres sont bien plus faciles à émouvoir, la nature y a mis plus de ce feu immortel, qui, m'avez vous dit souvent, foment et entretient les grandes passions. »²³. Et plus loin, elle poursuit : « Une douleur aussi profonde, un sentiment aussi déchirant, ne s'effacent jamais, ne s'émoussent même pas. Si je l'entendais murmurer, se révolter contre sa cruelle destinée, je croirais qu'elle pourrait être un jour consolée ; mais jamais aucun murmure ne lui échappe, elle est résignée, soumise aux décrets de la providence ; l'on voit que sa vive douleur fait une partie de son existence, et qu'elle ne cesserait de l'éprouver qu'en cessant de respirer. »²⁴. La sensibilité est liée ici à une douleur pathologique, à une forme hystérique de ressenti sensée être typiquement anglaise, ancrée dans le corps, dans les « fibres » même de la veuve.

Le « sentiment » en revanche est un ressenti qui s'imprime dans le cœur : « 1. thought ; notion ; opinion. 2. the sense considered distinctly from the language or things ; a striking sentence in a composition »²⁵. En parallèle de ces deux notions, inculquées aux femmes et, en ce sens, conservatrices, se dresse le « sense ». Le « sense » devient alors la valeur-refuge pour M. Wollstonecraft, qui y voit une notion révolutionnaire. Le « sense » est en effet une valeur caractéristique du monde masculin dans ce qu'il comporte de raisonnable et rationnel : le « sense » est la valeur qui conjugue en un juste équilibre le sentiment, la sensibilité et la raison. Dans sa dédicace à M. Talleyrand Perigord, M. Wollstonecraft avance ainsi que (nous soulignons) :

Let there be then no coercion ESTABLISHED in society, and the common law of gravity prevailing, the sexes will fall into their proper places. And, now that more equitable laws are forming your citizens, marriage may become more sacred ; your young men may choose wives from motives of affection, and your maidens allow love to root out vanity. The father of a family will not then weaken his constitution and debase his sentiments, by visiting the harlot, nor forget, in obeying the call of appetite, the purpose for which it was implanted; and the mother will not neglect her children to practise the arts of coquetry, when *sense* and modesty secure her the friendship of her husband.²⁶

M. Wollstonecraft indique que, si la loi commune de la gravité prévalait (on appréciera l'ironie), les sexes trouveraient naturellement leur place, et les femmes sauraient

23 *La veuve anglaise*, T1 p. 158.

24 *Ibid.*, p. 168-169.

25 *Ibid.*

26 Wollstonecraft, M. *Op. Cit.* « *To M. Talleyrand Perigord* ».

conjuguer le « sense » et la modestie, et cesseraient de négliger leurs enfants en les laissant à des nourrices pour pouvoir pratiquer les arts de la coquetterie. Elle poursuit dans son introduction en étoyant que (nous soulignons) :

It seems scarcely necessary to say, that I now speak of the sex in general. Many individuals have more *sense* than their male relatives; and, as nothing preponderates where there is a constant struggle for an equilibrium, without it has naturally more gravity, some women govern their husbands without degrading themselves, because intellect will always govern.²⁷

Le « sense » est ici identifié comme une qualité proprement masculine, que les femmes partagent également et se doivent d'acquérir, car elle un signe d'intelligence et d'intellect, et que l'intellect est toujours maître. C'est donc ce « sense » que les femmes doivent s'approprier pour acquérir plus de pouvoir et rééquilibrer leur position d'esclave dans la société. La vraie notion révolutionnaire est alors le « sense », en ceci que les femmes doivent se l'approprier au détriment des hommes.

III. Jane Austen et Jeanne-Françoise Polier de Bottens, le genre sentimental renouvelé par le « sense » : l'aube de l'ère de l'ironie ?

Si Jane Austen et Jeanne-Françoise Polier de Bottens ne vont pas aussi loin que Mary Wollstonecraft dans l'aspect révolutionnaire de cette pensée, elles recommandent néanmoins aussi un meilleur équilibre entre ce « sense » et la « sensibility ». Cet équilibre est synonyme d'émancipation pour la femme, et d'assouplissement de la morale et des contraintes sociales. C'est ainsi que Félicie peut déclarer : « *Liberté, liberté*, c'est la devise que je voudrais inscrire sur toutes les portes de mes deux habitations. »²⁸. Almérina quant à elle déclare que :

L'épreuve, par laquelle elle [Emilie] vient de passer, a muri son caractère, et lui a fait perdre cette teinte romanesque qui lui faisait croire que l'amour est la souveraine félicité, et que, si l'on n'éprouve et n'inspire pas cette passion, on ne fait que végéter tristement dans le monde : ah ! Surement il embellit la vie, mais il faut en estimer l'objet, et que l'hymen sanctionne un sentiment, qui, sans lui, devient presque toujours, pour celle qui l'éprouve, une source de peines, de regrets, et souvent de remords. Il est l'écueil du bonheur des femmes, c'est une vérité d'expérience qui ne les préserve cependant pas de son influence ; il n'en est aucune qui, en livrant son cœur à cette

²⁷ *Ibid.*, Introduction.

²⁸ *Félicie et Florestine*, Lettre 1, p. 11 et 12.

irrésistible passion, ne se flatte de l'espoir de lui devoir toute sa félicité ; et, sans doute, il ne serait pas trompé si la société était arrangée autrement, si l'intérêt personnel, l'égoïsme, la vanité, l'envie, toutes ces petites et viles passions de l'âme, ne venaient répandre leur poison sur l'amour, le dégrader, l'anéantir.²⁹

On retrouve dans ces déclarations un peu de la pensée de M. Wollstonecraft, à la fois dans l'énoncé des dangers de la « teinte romanesque » inculquée aux femmes, ainsi que de l'érection du mariage en but suprême de la vie des femmes. S'y ajoute une véritable critique de l'organisation de la société, qui permet que la corruption de l'âme règne. Félicie elle-même milite contre l'intolérance et les préjugés qui imprègnent la société. Les romans de Mlle Polier de Bottens et de Jane Austen sont construits autour de cette valeur révolutionnaire qu'est le « sense », qui permet de militer contre les préjugés et de construire une éthique de vie tournée vers la lucidité. Le « novel of sensibility » propose un regard sur la société en réalité dirigé par le « sense », en tant qu'il tient en équilibre sensibilité et lucidité de jugement, renouvelant à l'aune de l'ironie la sensibilité.

Conclusion

Mais si le mot d'ordre du roman des Lumières est l'expérience, et si c'est toujours elle qui doit primer, *La vie de Marianne*, *Le paysan parvenu* sont inachevés tandis que *Julie* n'a pas de conclusion intelligible et définitive, peut-être est-ce là que l'on peut situer le point de rupture entre la littérature produite par Jeanne-Françoise Polier de Bottens et celle de ces grands romanciers. La romancière a tendance en effet à replier ses romans sur eux-mêmes et à les faire se refermer en leur sein propre. Or, « l'expérience est une traversée : elle n'a ni queue ni tête. »³⁰. C'est là que se trouve la limite du roman sensible, fût-il un roman au second degré, traversé par l'ironie.

29 *La veuve anglaise*, T2, p. 165.

30 *Dictionnaire européen des Lumières*, article « morale et mœurs », p. 743.