

LA FEMME DANS LA LITTÉRATURE ANGLAISE DE 1800 À LA FIN DE L'ÉPOQUE VICTORIENNE : DYNAMIQUE D'UNE REPRÉSENTATION

Astou FALL

Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

astou12.fall@ucad.edu.sn

Résumé : Il y a toujours eu une domination du sexisme dans la littérature en général et anglaise en particulier. Ce que les femmes de l'époque victorienne ont compris au point de mener un combat qui leur permit de gagner leurs galons d'auteurs à force d'opiniâtreté et de détermination. Le XIXe siècle est donc une époque décisive pour la femme anglaise dans la mesure où il permet déjà de voir éclore de nombreuses plumes féminines (et féministes) ayant permis l'essor de la femme dans la littérature mais présentant également des points de vue intéressants sur la société et donnant à la femme une vision moins fantasmée que leurs confrères. C'est donc en Angleterre que les premières femmes de lettres vont réussir à forcer la porte des maisons d'éditions. Elles se montrent très critique envers le système qui maintient les femmes dans un statut infantilisant : d'abord sous la tutelle de leur père, leur unique but dans la vie est de trouver un bon mari, qui les maintiendra à son tour dans une docilité approuvée par la société. Cet article retrace cette représentation de la femme dans la littérature anglaise du XIXe siècle aussi bien par des auteurs masculins que féminins, avec un accent sur l'esquisse biographique de certaines auteures qui ont marqué l'époque victorienne même si c'est dans l'anonymat.

Mots clés : Femme, époque victorienne, littérature anglaise, publication, représentation

WOMEN IN BRITISH LITERATURE FROM 1800 UP TO THE END OF VICTORIAN ERA: DYNAMICS OF A PORTRAYAL

Abstract : There has always been a dominance of sexism in literature in general and English literature in particular. The women of the Victorian era had understood it to the point of fighting a joint battle that enabled them to win their ranks as authors by the strength of their stubbornness and determination. The nineteenth century was therefore a decisive period for English women in that it already allowed many female (and feminist) feathers to blossom, which have enabled the development of women in literature but also presented interesting points of view on society and given women a vision less fantasized than their male colleagues. It is in England that the first women writers will succeed in forcing the doors of the publishing houses. They appear to be very critical of the system that was used to keep women in an infantilizing status: first under the protection of their father, their only goal in life was to find a good husband, who will in turn keep them in a docility approved by society. This article traces the representation of women in 19th-century English literature by both male and female authors, with an emphasis on a biographical sketch of some female authors who marked the Victorian era though in namelessly.

Key words: Women, Victorian era, British literature, publishing, representation.

Introduction

L'époque victorienne, parfois appelée ère victorienne, est en littérature un mouvement littéraire au Royaume-Uni qui suit l'époque romantique. Cette privilégie le genre littéraire du roman social, un genre littéraire qui dénonce, généralement par le biais d'une fiction réaliste, des problèmes sociaux et leurs effets sur les personnes ou groupes qui en sont victimes. Bien que l'époque victorienne puisse désigner les années de règne de la reine Victoria, de 1837 à 1901, les historiens fixent généralement son début au Reform Act 1832, une loi du Parlement du Royaume-Uni qui introduit des changements majeurs dans le système électoral. Toutefois, ces réformes seront plus favorables aux femmes qui verront leurs droits s'améliorer progressivement et d'autres luttes pour leur reconnaissance sociale s'engager.

Les auteurs de cette époque, pour symboliser la femme, présentent des ouvrages qui choquent la société anglaise et questionnent la place des femmes à travers des héroïnes qui se défont du joug masculin, bien loin des conventions de l'époque victorienne. Il en résulte que les femmes sont omniprésentes dans la diégèse de leurs œuvres fictives où elles apparaissent dans les trames des œuvres en incarnant les figures de la mère, de l'épouse, de la fiancée, de la maîtresse, de la mégère, de la voleuse, de la sorcière, de la prostituée ; mais aussi, quelque rares fois, de la femme forte. Ces figures féminines qui ont souvent constitué des fantasmes pour des auteurs masculins sont devenues des échappatoires pour les auteures féminines qui en profitent pour se montrer très critiques envers le système britannique d'antan qui maintenait les femmes dans un statut puéril.

Pour les fins de l'analyse, nous adoptons un cadre d'interprétation inclusif qui veille à mettre en lumière les représentations de la femme à travers les différentes œuvres choisies. Coïncidant avec la première vague féministe qui pose progressivement la question de la place de la femme dans la société sur le devant de la scène, le corpus choisi, constitué des romans de Thackeray, des Sœurs Brontë, de Dickens et de George Eliot nous permettra de présenter la femme de l'époque victorienne sous les différentes incarnations évoquées tantôt.

Il s'agira donc dans ce présent article d'une réflexion sur le statut de la femme durant cette période la littérature anglaise qui interroge les différentes positions que la femme y occupait. Toutefois, il n'y sera pas question d'une analyse exhaustive, ou l'histoire littéraire de la femme de l'époque victorienne. Mais il sera plutôt question d'une réflexion en trois parties dans lesquelles nous verrons le rôle essentiel de la femme. Nous étudierons d'abord la représentation de l'idéal féminin pendant l'époque victorienne, ensuite analyserons le personnage féminin dans la littérature de l'époque victorienne, et enfin nous parlerons de la femme en tant qu'auteure de l'époque victorienne.

L'idéal féminin de l'époque victorienne

Dans *The Women of England : Their social duties, and domestic habits* (1839), considéré comme le plus influent manuel de savoir-vivre britannique du XIXe siècle, l'auteur Sarah Stickney Ellis répartissait les « femmes anglaises » en trois catégories que sont : les filles, les épouses et les mères. Ellis y expose les idéaux conventionnels de féminité que sont l'obéissance de la fille à ses parents, la soumission de l'épouse à son époux ou le dévouement de la mère à ses enfants :

Where domestics abound, and there is a hired hand for every kindly office, it would be a work of supererogation for the mistress of the house to step forward, and assist with her own; but where domestics are few, and the individuals who compose the household are thrown upon the consideration of the mothers, wives, and daughters for their daily comfort, innumerable channels are opened for the overflow of those floods of human kindness, which it is one of the happiest and most ennobling duties of woman to administer to the weary frame, and to pour into the wounded mind

Elis (1839, p. 22)

Nous en déduisons dès lors que la femme victorienne, durant tout le cycle de sa vie, est soumise à une sorte de subordination socialement approuvée. Faisant preuve d'un conservatisme social qui caractérisait bon nombre d'écrivains de l'époque victorienne, Ellis magnifiait d'abord le système à trois classes de l'Angleterre d'antan qu'elle qualifiait de « parfait équilibre ». Ensuite, l'auteur semble célébrer le caractère unique de la culture domestique de l'Angleterre qu'elle désigne certes comme de "*home comforts and fireside virtues*" (Elis 1839 : 30), mais avec un avenir obscur pour les femmes : "*the women of England are deteriorating in their moral character*" (Elis 1839 : 30), déplorait-elle.

L'influence de la reine Victoria ?

Le caractère de la femme de l'époque victorienne semble être fortement influencé par les idéaux défendus par la reine Victoria (1819-1901). Quand celle-ci accède au trône, nombreux sont ceux qui souhaitent remplacer la monarchie par la république à cause des antécédents de ses prédécesseurs. Mais malgré ses différents statuts d'épouse, de mère et de reine, elle a su transformer la monarchie britannique en menant des réformes aussi ambitieuses que nécessaires. Au cours de la période désignée comme l'ère victorienne, elle supervisa l'expansion sociale et territoriale de la Grande-Bretagne. On considère qu'une personne sur quatre sur Terre était un sujet de l'Empire britannique à la fin de son règne, alors que lorsque Victoria accéda au trône en 1837, la monarchie britannique était profondément impopulaire.

Quand, en 1837, Victoria monte sur le trône, c'est une toute jeune femme de 18 ans qui se trouve ainsi à la tête de l'une des plus grandes puissances du monde. Elle a fait ses preuves, dans une société et à une époque où l'on considère "que les femmes n'ont pas les mêmes capacités intellectuelles que les hommes" comme en témoigne cette illustration Elisienne :

So far, however, from wishing to cast a shade of disrespect over such attainments, I am decidedly of opinion that no human being can know too much, so long as the sphere of knowledge does not extend to what is positively evil. I am also of opinion that there is scarcely any department of art or science, still less of mental application, which is not calculated to the heart of so much greater consequence, that if time and opportunity should fail for both, I would strenuously recommend that women should be sent home from school with fewer accomplishments, and more of the will and the power to perform the various duties necessarily devoting upon them.

Elis (1839, p.69)

À cette époque, il y avait certes une petite marge de manœuvre pour les femmes, mais la société était largement patriarcale. Les femmes perdaient par exemple leurs propriétés à leur mariage jusque vers 1880. Même si la place qu'a occupée Victoria n'a pas modifié celle des femmes dans la société anglaise du XIXe siècle, elle aurait tout de même éveillé la conscience de nombre d'entre elles qui ont décidé d'être ou de rester des esprits libres.

Avec son époux Prince Albert à ses côtés, Victoria affronta les défis de son temps, s'efforçant de renforcer la position de la monarchie en Angleterre et dans toute l'Europe, où l'on notait une défiance croissante envers la monarchie. En conséquence, la reine et sa famille devinrent des célébrités et influencèrent la culture populaire. Elle aura au total neuf enfants avec son mari, et fondera une famille unie. Les femmes les plus averties, toutes classes confondues, comprendront qu'elles peuvent faire mieux que les tâches que leur société leur a imparties.

C'est un fait que la reine Victoria a fasciné de son vivant et fascine toujours. La biographie que lui a consacrée Philippe Chassaing révèle l'anecdote selon laquelle seules la Vierge Marie, Jeanne d'Arc et Jane Austen ont fait l'objet de plus de livres entreposés à la Bibliothèque du Congrès que la souveraine anglaise. La question demeure donc : pourquoi cette fascination pour la souveraine anglaise quand on sait que la reine a été complètement en porte à faux avec les idéaux des féministes de son temps, et plus avec les suffragettes ? Benoît Groult, expliquant comment la reine fut indignée par les revendications des premières suffragettes, affirmait dans son *Ainsi soient-elles* (1975) :

La reine fait appel à toutes celles qui peuvent prendre la parole ou écrire et les adjure de s'unir pour enrayer ce Mouvement des droits de la femme, pervers et fou, avec toutes les horreurs qu'il entraîne et qui aveugle les pauvres êtres de son sexe, qui en oublient le sens de la féminité et des convenances. Ce sujet irrite à ce point la reine qu'elle peut à peine contrôler sa colère.

Groult (1975, p.89)

Le terme de suffragette pour rappel désigne les femmes anglais appartenant à l'Union sociale et politique des femmes, un parti créé en Grande Bretagne en 1903. Les suffragettes ont la particularité de recourir à la violence et de se radicaliser pour obtenir gain de cause, contrairement aux suffragistes qui eux, revendiquent une démarche pacifiste. Afin de faire entendre leur voix, les suffragettes n'hésitent pas à

utiliser des méthodes telles que la grève de la faim, les manifestations, les campagnes d'influence, le terrorisme, etc. C'est dire que paradoxalement, la reine, du fait de son conservatisme aurait tenté, de façon pathétique, de faire évoluer la conception rétrograde la femme de son époque. Ainsi, au moment où d'autres femmes se battaient inlassablement pour obtenir des droits, et au moment où la Déclaration des droits de l'homme datait déjà de cent ans, elles voyaient s'opposer à elles la reine Victoria.

La place de la femme dans la société victorienne

Durant l'époque victorienne, la place de la femme a été réduite à procréer et à prendre soin de la maison. Elle ne pouvait pas exercer une profession, à moins que ce ne fût celle d'enseignante ou de gouvernante. Cependant, malgré ce statut de « saintes du foyer » (Elis, 1839, p : 17), leur statut juridique était extrêmement limité. L'épouse n'était pas habilitée par exemple à conclure elle-même quelque contrat que ce fût : pour ce faire, elle devait obtenir l'accord de son mari parce que la loi considérait le couple comme étant une seule et même personne morale où l'époux était responsable de sa femme et avait l'obligation légale de protéger celle-ci. En contrepartie, la loi attendait de la femme qu'elle obéisse à son mari. Les biens apportés par une femme lors de son mariage devenaient également et de facto, la propriété de l'époux, et ce, même en cas de divorce. Le revenu de l'épouse revenait aussi dans sa totalité à son époux, de même que la garde des enfants était automatiquement confiée au père, en cas de séparation du couple. En pareil situation, le père avait le droit de refuser d'autoriser tout contact entre la mère et ses enfants.

En ce qui concerne l'éducation à dispenser aux femmes, on considère qu'il n'est pas nécessaire de leur donner accès à l'instruction de type classique, scientifique et commerciale reçue par les hommes. L'accent étant mis sur l'apprentissage du rôle de mère et de maîtresse de maison, certaines matières (notamment l'histoire, la géographie et la littérature) sont couramment enseignées aux femmes, dans la mesure où l'on estime que des connaissances dans ces domaines leur sont utiles pour assister la vie de leurs enfants et de leur mari. Elles doivent se cantonner plus ou moins à un rôle de « décoration social » auprès de leur époux.

L'éducation des jeunes filles était principalement tournée vers la préparation au mariage et à l'acquisition de prédispositions telles que l'aquarelle, la broderie, le chant, la connaissance du français, etc., destinées à leur permettre de faire preuve d'une représentation honorable chez leurs époux. On leur enseigne tout d'abord d'après Mary Wolstonecraft « les trois R » "Teach the three Rs : reading, (w)riting and reckoning" (1787, p. 13), c'est-à-dire l'apprentissage de la lecture, de l'écriture, et du calcul. L'objectif, selon Wolstonecraft, est d'éduquer les femmes à devenir des épouses et des mères utiles car, d'après elle, c'est au travers de ces rôles qu'elles peuvent le plus efficacement contribuer à la société. Ce rôle principalement domestique qu'elle trace pour les femmes et qu'elle considère comme insignifiant, sera interprété plus tard par les critiques littéraires féministes comme les confinant paradoxalement à la sphère privée.

Un peu plus tard, vers la fin du XIXe siècle, d'autres professions relatives cette fois-ci à la médecine sont ouvertes aux femmes : le métier d'infirmière, celui de sage-femme, ainsi que, en théorie, celui de médecin qui, selon la conscience collective britannique de l'époque victorienne demeurait le fort des hommes et inaccessible aux femmes. Aussi, seules les femmes infirmières sont-elles acceptées sans difficulté par la société, puisque les femmes exercent ce métier sous la houlette et sous l'autorité de médecins de sexe masculin. En réalité, les Britanniques ne voulaient pas de chirurgiens ou de médecins de sexe féminin, et les femmes demeuraient, de ce fait, confinées dans leur rôle d'infirmière.

Les Pensionnats ou « Boarding schools »

Les pensionnats pour jeunes filles (boarding schools for young ladies) de l'Angleterre victorienne sont un indicateur capital de la condition féminine durant l'époque victorienne, aussi bien à travers les matières enseignées que par les idées inculquées qui se résument à préparer la femme à devenir la digne épouse de son mari. Dans ces pensionnats pour jeunes filles de bonne famille, ces dernières se voyaient très tôt instruites du fait que leur vie et leur aisance futures dépendent de leur mariage. C'est la raison pour laquelle le programme ne propose pas aux jeunes filles le même contenu que pour les garçons, et reste centré sur l'acquisition de quelques connaissances de base complétées par les talents d'agrément qui leur permettront plus tard de faire honneur à leur mari. La question de l'éducation des filles durant l'époque victorienne était fort présente dans le roman féminin qui envahissait le marché littéraire avec une attention particulière accordée au genre didactique, à l'image de *The Advantages of Education* (1793) de Jane West.

Dans *Persuasion* (1818), la romancière anglaise J. Austen (1818, 42) nous fait part de l'éducation de deux jeunes filles, Henrietta et Louisa, qui reviennent d'une école située à Exeter, en mettant en exergue la différence avec des filles d'autres provinces où les pensionnats pour jeunes filles se circonscrivent à dispenser ce que l'auteur appelle "*the usual stock of decorative arts*" (Austen 1818 : 42). Jane Austen dénonçait ainsi ouvertement cette instruction « limitée » dispensée à ses contemporaines qu'elle qualifie « d'éducation défectueuse ».

Bien avant Jane Austen, d'autres écrivains féminins à l'image des féministes Mary Wollstonecraft et Mary Hays, de la moraliste évangélique Hannah More, de l'historienne Catharine Macaulay, et bien d'autres ont également condamné dans leurs œuvres la souffrance de leurs contemporaines, due à leur manque d'éducation approuvé par leur société patriarcale. Dans son premier ouvrage *Thoughts on the Education of Daughters* (1787), Mary Wollstonecraft se révolte contre les « talents d'agrément » et les pensionnats pour jeunes filles : les premiers, dit-elle, "*only make the girls attractive*" (p. 24) ; quant aux seconds, "*they attach more importance to good manners*" (M. Wollstonecraft, 1787, p.57) l'auteure voudrait donc que les deux sexes soient traités au même pied d'égalité. À la place de cette éducation inefficace dispensée aux filles,

elle propose une autre, basée sur l'apprentissage de la lecture, la bienveillance et l'amour.

De son côté, Hannah More, à travers son œuvre intitulé *Coelebs in Search of a Wife* (1808) s'attaque également à l'éducation mise en œuvre par la société ; mais elle combine son récit romanesque avec des leçons religieuses, ce qui le fait devenir d'ailleurs, le premier roman du XIXe siècle à être accepté avec enthousiasme par le grand public de lecteurs religieux. Le roman se concentre sur Coelebs, un jeune homme aisé qui essaie de trouver en Lucilla une épouse qui puisse répondre aux hautes exigences morales imposées par sa mère pourtant décédée. Toutefois, Hannah More fait de Lucilla, le personnage positif par excellence ; une jeune fille qui n'a rien des talents tant convoités par ses contemporaines : en effet, "although she has a correct ear, she does not sing or play any instrument" (H. More, 1808, p. 125).

Ainsi, malgré les critiques de ces auteurs sur l'importance excessive attachée aux arts d'agrément, leur appel à une prise de conscience de la nécessité de faire évoluer l'enseignement dispensé aux jeunes filles, elles sont également d'accord pour rejeter les êtres superficiels que produit le système éducatif afin de préserver les valeurs de l'époque, notamment religieuses, influencées par la morale victorienne.

Le personnage féminin dans la littérature de l'époque victorienne

Nous nous intéressons dans cette partie, à la présentation des personnages féminins dans les romans choisis, sous la forme d'images inspirées par une perception de la femme, à la fois rabaissée et soumise à l'homme et enfermée dans la maison familiale. La sélection du corpus permet de parcourir les différentes figures féminines évoquées plus haut. Ainsi, utilisant des astuces telles que la manipulation ou le mensonge, ces femmes ont tenté d'être insoumises sans enfreindre, du moins pas ouvertement, les codes établis par la société, mais certaines se sont avérées aussi capables de résistance frontale, en s'affirmant avec détermination face au dispositif patriarcal qui sert de pilier au roman.

William Thackeray : de la nécessité de la femme de résister à la rançon de la chair

Dans *Vanity Fair* (1846) qui se voulait aussi amusant qu'instructif, l'auteur William Makepeace Thackeray dépeint la société anglaise et la critique de façon acerbe. Le titre du livre s'inspire d'un conte allégorique intitulé *Le Voyage du pèlerin*, publié en 1678. *Vanity Fair* (La Foire de la Vanité) est une allusion à une halte sur le chemin du pèlerin : une foire perpétuelle se tenant dans une ville nommée « Vanité », qui est censée représenter le péché d'attachement des hommes aux choses de ce monde.

En ce qui concerne la présentation de la femme dans son *Vanity Fair* (1846), Thackeray se révolte contre le mariage d'intérêt. Amelia Sedley et Rebecca (dite Becky) Sharp sont deux amies qui suivent l'enseignement d'un pensionnat pour jeunes filles. La première nommée, issue d'une famille bourgeoise fortunée, est timide, douce et innocente. Quant à la seconde décrite comme quelqu'un d'intelligente et charmante, elle a perdu ses parents (son père était un peintre alcoolique et sa mère une chanteuse de théâtre) ;

et fait tout pour cacher ses origines modestes et suspectes aux yeux de la bonne société londonienne. Le narrateur thackerayen, à travers ces deux protagonistes, tente de donner une leçon à toutes les jeunes filles en leur mettant en garde : "*Be cautious, then, young ladies; be wary how you engage. Be shy of loving frankly; never tell how you feel [...]*" (W. Thackeray, 1846, p. 170).

La séduisante et impitoyable Becky Sharp s'engage dans une lutte pour une ascension sociale en déifiant son passé impécunieux, pendant que son amie Amelia, très sentimentale, n'a d'amour que pour le pauvre soldat Caddish George. C'est ainsi que ces deux héroïnes se sont frayées un chemin à travers ce monde où des batailles épiques et domestiques se sont livrées, où des fortunes se font et se perdent. Thackeray nous fait découvrir ainsi le personnage intrépide de Rebecca, au vice de laquelle s'oppose la naïveté d'Amelia, abusée par les hommes et par la plupart des personnes qui l'entourent. Le parcours de Becky et d'Amelia montre cette vision d'une société de classes hypocrite qui ne laisse guère de choix aux femmes. Thackeray, à travers le personnage de Becky Sharp annonce les prémices d'une « modernisation » au féminin. Fille d'un peintre impécunieux et d'une danseuse française, devenue très tôt orpheline et placée dans une institution, Becky deviendra une jeune femme charmante, réaliste et pleine de ressources qui parviendra à se hisser dans les plus hautes sphères à travers sa carrière d'arriviste. L'auteur avait certainement pour objectif de défendre cette condition injuste et difficile d'une femme sans appui et sans revenu dans la société anglaise de l'époque.

La femme rebelle chez Charlotte Brontë

Dans *Jane Eyre* (1847), Charlotte Brontë nous présente le récit d'une société, dans laquelle les femmes n'avaient presque pas le droit de choisir leur vie ou de s'affirmer, où peu de métiers s'offraient à elles. C'est aussi une apologie de la valeur de la morale et de l'éducation, du travail et de l'honnêteté, et de l'affirmation du droit des femmes à suivre leurs aspirations. Orpheline, Jane Eyre est recueillie à contrecœur par une tante qui la traite méchamment et dont les enfants la brutalisent. Placée ensuite au pensionnat, elle y reste jusqu'à l'âge de dix-huit ans. Elle devient alors gouvernante pour le noble M. Rochester, dont elle tombe bientôt amoureuse, mais les obstacles seront nombreux.

L'auteur met en exergue l'image d'une résistance reposant sur l'expression minimale du refus, un « non » laconique mais tout aussi efficace, qui relève d'une logique économique. L'héroïne refuse d'obéir dès son plus jeune âge, révoltée par l'injustice dont elle est victime dans sa famille adoptive. Devenue adulte, elle ne se plie pas davantage au protocole et à l'hypocrisie que voudraient lui imposer la société et dans son cas personnel, Rochester, son employeur. Ainsi, elle livre une opinion négative sans nuances quand celui-ci lui demande si elle le trouve beau : "*No, sir*" (J. Eyre, 1847, p. 112). Hormis la présence du vocatif « sir », qui semble marquer la politesse et signaler l'inégalité statutaire, la réponse demeure presque brutale, ne respecte pas les codes de bonnes manières et fait fi des espoirs de l'interlocuteur. L'héroïne tient ainsi tête à deux

hommes, à Rochester tout d'abord, qui lui propose d'être sa maîtresse : "*Then you will not yield ?*" ; "*No*" (J. Eyre, 1847, p. 270). Cet énoncé, dépouillé à l'extrême, affirme clairement la relation d'égalité entre les deux locuteurs, permettant à Jane de résister à l'homme qui la sollicite. En second lieu, lorsque St. John Rivers veut contracter avec elle un mariage de raison, Jane lui notifie son rejet, forme de résistance inattendue et humiliante : "*I read well in his iron silence all he felt towards me: the disappointment of an austere and despotic nature, which had met resistance where it expected submission*" (J. Eyre, 1847, p. 349).

Ses agissements de Jane annoncent le caractère féministe (avant l'heure) du récit de Brontë à travers l'héroïne qui proclame son égalité avec le maître de Thornfield, qu'elle n'hésite pas à quitter lorsqu'il lui offre un mariage bigame. Jane est décrite comme un personnage féminin indépendant qui décide de prendre en main sa destinée, permettant ainsi à Charlotte Brontë de se poser en précurseur d'une écriture féminine et féministe. Elle bouleverse ainsi les lois victoriennes et inverse la hiérarchie patriarcale.

La femme sans cœur chez Dickens

Great Expectations (1860) de Charles Dickens, est essentiellement axé autour de la thématique de l'ascension sociale du personnage principal Philip Pirrip, surnommé Pip. Orphelin, il vit chez sa sœur, et passera toute son enfance dans l'idée de succéder un jour à son beau-frère Joe Gargery, le forgeron du village, un homme au cœur bon et à l'âme honnête. Il acquiert peu à peu le statut de « gentleman ».

Plus tard, Pip sera emmené à rencontrer miss Havisham, une fiancée aigrie, abandonnée le jour de ses noces. Cette rencontre marque une étape importante dans la vie de Pip qui se retrouve obligé de quitter Joe Gargery, l'époux de sa sœur qui lui apportait tendresse et compassion, pour aller vivre chez cette femme aristocrate. Miss Havisham, voulant se venger, transforme Estella en instrument de sa riposte en faisant d'elle une femme sans compassion. Estella se définit elle-même en des termes revendicatifs par la récurrence de formes négatives : "*I have no softness there, no sympathy, sentiment, nonsense*" (C. Dickens, 1860, p. 358). Malgré cette caractérisation tranchée, et même si dans maintes situations de confrontation, elle refuse de se laisser attendrir par Pip, le modèle qu'elle représente ne sied pas à un auteur trop attaché à une vision sentimentaliste et à une certaine idée de l'éternel féminin pour créer une figure de résistante victorieuse. Aux yeux de Pip, Estella représente tout ce à quoi il aspire, un monde de beauté, de richesse et de culture. Cependant, privée de tout sentiment par l'éducation qu'elle a reçue de Miss Havisham, Estella est incapable d'aimer, ce dont elle avertit Pip en de multiples occasions et qu'il refuse de croire ou d'accepter. Un destin tragique attend celle qui est finalement assujettie à un mari violent, brisée et pour ainsi dire punie par la justice de l'auteur.

Dickens campe ces anti-modèles au moyen d'une série de contrastes qui illustrent toujours le même thème : l'intérêt pour une cause lointaine, et l'indifférence à l'égard des devoirs immédiats : le foyer, la famille et soi-même. Ses personnages sont donc

conçus pour convaincre les lecteurs que toute femme qui se consacre à une activité philanthropique, politique ou éducative, commet un crime contre l'humanité. Dickens ridiculisait ainsi les revendications naissantes des droits de la femme.

La femme allumeuse et cupide chez de George Eliot

Enfin, des années plus tard, G. Eliot va elle aussi décrier avec force la vie misérable des femmes de son époque à travers le personnage de Gwendolen dans *Daniel Deronda* (1876). Gwendolen Harleth est la magnifique fille gâtée d'une veuve. Courtisée par les hommes, elle aime se faire complimenter en se montrant passionnée, mais surtout cupide. Au début du roman, sa famille souffre d'un grave revers financier, et elle doit envisager de devenir gouvernante pour subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille. Cherchant une échappatoire, elle envisage de devenir actrice ou chanteuse, mais Herr Klesmer lui fait remarquer qu'elle commence trop tard.

Gwendolen épouse alors le cruel et despotique Henleigh Grandcourt, bien qu'elle ne l'aime pas. Désespérément malheureuse, elle trouve de l'aide chez Deronda, qui semble la comprendre et lui offre son soutien moral, ainsi qu'une voie pour sortir de sa peine. Eliot atteint son meilleur niveau en tant que romancière, et fait de Gwendolen le véritable cœur du roman.

George Eliot, étale dans *Daniel Deronda* ses positions féministes à travers la profondeur de ses analyses psychologiques. L'auteur ne se limite pas à l'exploration du cadre social, mais présente des catégories sociales nouvelles, tout en s'ouvrant largement sur le monde. A travers le personnage de Gwendolen, Eliot démontre que la femme de cette époque n'accèdera jamais au statut de véritable héroïne sur le plan moral car son champ de vision demeure limité par son éducation et par son égocentrisme qu'elle ne parvient jamais à dépasser. Cette métaphore prend tout son sens lorsque l'on considère les valeurs éthiques de la romancière elle-même.

Il ressort de tout cela que la plupart des romans du corpus choisi met en scène la résistance féminine la plus aboutie. C'est dans cet espace de liberté, la création fictionnelle, que pouvaient s'exprimer pleinement le refus de l'assujettissement et la volonté de l'auteure de s'engager en mettant en question l'ordre établi. Il s'agit alors pour la littérature de contribuer au progrès social en heurtant l'opinion commune, à défaut de pouvoir changer en profondeur les mentalités, et d'entretenir avec le réel une relation dynamique, bien au-delà de la résistance.

La femme auteure de l'époque victorienne

Sous le règne de la reine Victoria, les droits de la femme s'améliorent progressivement et des luttes pour leur reconnaissance sociale (droit de vote, droit à entrer dans les grandes universités) s'engagent. S'y ajoute la révolution industrielle qui bouleverse le mode de vie anglais mais surtout des anglaises.

Cette révolution s'est également fait sentir dans la littérature avec une large production féminine. Cependant, nombre d'entre elles ont adopté des pseudos masculins pour publier leurs ouvrages. Non pas qu'elles n'auraient pu les éditer avec leur véritable

identité, mais elles ont voulu par cette astuce être mieux considérées et prises au sérieux par leurs pairs et par les lecteurs. Celles qui seront étudiées ici ne représentent pas la totalité des femmes de lettres qui sont passées par ce truchement mais celles dont le choix de pseudonyme nous semblait le plus résulter d'un véritable engagement politique dans une société patriarcale.

Jane Austen (a Lady) :

Née en 1775 dans une famille de l'aristocratie anglaise qui favorisait l'éducation, la lecture et l'écriture, Jane publiera sous pseudonyme *Sense and Sensibility* (1811), puis *Pride and Prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814) ainsi qu'*Emma* (1815). Très vite, ses romans rencontrent un vif succès et renouvellent les attentes du lectorat, heureux de découvrir une mise en scène des sentiments à la fois réaliste et ironique, pleine de mordant. Ses autres romans, *Northanger Abbey* (1818) et *Persuasion* (1818) sont publiés à titre posthume. Elle meurt à 41 ans.

Toute sa vie durant, Jane Austen demeure au sein d'une cellule familiale étroitement unie, appartenant à la petite gentry anglaise. Elle doit son éducation à l'encouragement à la lecture apporté non seulement par ses frères James et Henry, mais surtout par son père, qui l'autorise à puiser sans restriction dans sa vaste bibliothèque. Le soutien sans faille de sa famille est essentiel pour son évolution en tant qu'écrivaine.

Du fait de l'anonymat qu'elle cherche à préserver, sa réputation est modeste de son vivant, avec quelques critiques favorables. Au XIXe siècle, ses romans ne sont admirés que par l'élite littéraire. Cependant, la parution en 1869 de *A Memoir of Jane Austen* (Souvenir de Jane Austen), écrit par son neveu, la fait connaître d'un public plus large. Historiquement, les femmes écrivains ont peut-être eu des raisons nombreuses et fantastiquement variées d'adopter des pseudonymes masculins, mais de nos jours, le fait de supposer qu'un livre soit écrit "par une femme" importe peu.

Mary Ann Evans, alias George Elliot (1819-1880)

Écrivain incontournable de l'époque victorienne, cette romancière a opté pour un pseudonyme masculin, même si, à son époque plusieurs femmes de lettres s'étaient déjà fait connaître sous leur véritable identité ; d'abord pour qu'on la prenne davantage au sérieux conformément à l'horizon d'attente du lectorat, mais aussi pour distinguer ses deux carrières ; d'un côté l'édition et la critique littéraire et de l'autre ses écrits. Au départ, suggère Rosemarie Bodenheimer, biographe d'Eliot et professeur émérite du Boston College, elle recherchait l'anonymat en raison de son statut relationnel inhabituel. En effet, en 1854, Eliot s'était enfui en Allemagne avec George Henry Lewes, qui était en mariage libre avec une autre femme. Eliot a adopté un nom de plume parce qu'elle voulait que son travail soit jugé sans que le « scandale sexuel » de son statut de « femme déchue » y soit attaché. Mais, souligne Bodenheimer, il y avait aussi des raisons plus ordinaires. Même Eliot craignait que son écriture ne soit pas assez bonne tandis qu'un pseudonyme a longtemps été un mécanisme permettant de sauver la face.

De plus, c'était devenu une habitude chez elle puisqu'étant journaliste, ses articles étaient souvent publiés de manière anonyme ou sous un pseudonyme. Il convient également de rappeler que, comme pour beaucoup d'auteurs de "Reclaim Her Name¹", l'identité d'Eliot a rapidement été rendue publique. Son premier roman, *Adam Bede* (1859), a connu un tel succès qu'elle a dû très vite démolir les fausses affirmations d'auteur des autres. Pourquoi s'en tenir à Eliot alors ?

« Le pseudonyme était désormais la marque publique, ainsi qu'une part importante de la confiance de son auteur », suggère Bodenheimer. Il est tout de même évident que les noms des femmes changent souvent par le biais du mariage mais dans le cas d'Eliot, il est marqué par ses propres accommodages : elle a été baptisée Mary Anne Evans, mais a changé son nom en Marian Evans (à partir de 1851), puis en Marian Evans Lewes (à partir de 1854) et en Mary Ann Cross (1880). Chaque changement « a marqué une nouvelle période de sa vie ».

Currer, Ellis et Acton Bell : les Sœurs Brontë

Lorsque les sœurs Brontë ont décidé de publier leurs œuvres, elles le font sous des pseudos qui étaient autant masculins que féminin. Cela leur a permis de conserver leurs initiales: Currer Bell était Charlotte Brontë, Ellis Bell était Emily Brontë et Acton Bell était Anne Brontë. Pour justifier le nom Bell, plusieurs hypothèses ont été émises. La première est que les sœurs Brontë aient pu choisir ce mot en lien avec l'église où officiait leur père, St Michael's and All Angels. Bell en anglais signifiant cloche, le mot Bell se référerait alors aux cloches qui rythmaient leur vie quotidienne.

La seconde est que Charlotte, Emily et Anne aient pu emprunter une partie du nom du nouveau vicaire de leur père, Arthur Bell Nichols, qui arriva à Haworth en mai 1845, peu de temps avant que les trois auteures se décident d'envoyer leurs poèmes à divers éditeurs. Personne ne savait encore à l'époque qu'il deviendrait l'époux de Charlotte et le promeneur des chiens Keeper et Flossy à la mort de leurs maîtresses Emily et Anne. Il est possible également que les Sœurs Brontë aient choisi d'abrégé le prénom de leur frère Branwell en B (ranw) Ell. Branwell ne fit certes pas partie de cette aventure littéraire, mais ses sœurs lui conservaient un très grand attachement. Le voir sombrer dans la dépression et l'alcoolisme fut une lourde épreuve pour la famille.

Leurs ouvrages choquent la société anglaise et questionne la place des femmes. *Jane Eyre* présente une héroïne qui se défait du joug masculin, bien loin des conventions de l'époque victorienne. *Wuthering Heights* est contraire aux conventions car s'y expriment la violence et la passion. Anne Brontë est, tout comme ses sœurs Emily Brontë et Charlotte Brontë, une femme de lettres britannique. Elle est fortement marquée par son expérience de gouvernante, qu'elle décrit en particulier dans *Agnes Grey* avec un fort souci de véracité, en soulignant la lourde responsabilité des parents dans le manque de rectitude morale chez les enfants de certaines familles riches. Son second roman, *The Tenant of Wildfell Hall* (La Locataire de Wildfell Hall), est marqué par la déchéance de son frère Branwell.

La question du nom prend ainsi une place symbolique forte dans le processus de libération collective. Cet effacement de l'individu sera perçu par la théorie féministe comme une trahison. Hubertine Auclert par exemple fustige celles qu'elle dénomme des « nominativement désexuées », des « déserteuses des intérêts féminins », soulignant l'importance pour la défense des droits des femmes d'une affirmation collective du nom des femmes dans l'espace public (H. Auclert, 1905, p. 32). Camille Belilon qui tient la chronique féministe du quotidien « La Fronde » souligne elle aussi que le pseudonyme masculin est néanmoins un moyen de faire lire des œuvres de femmes qui ne trouvent en effet pas à être publiées ou sont dépréciées a priori.

Conclusion

Les femmes, dans la réalité et dans la fiction, sont vues dans le contexte d'une idéologie dominante, qui leur impose des rôles inflexibles : épouse et mère, prêtresse du Foyer, femme déchue. Ces situations ne sont que partiellement fictionnelles. En effet, même si la condition féminine évolue tout au long de la seconde moitié du XIXe siècle, les femmes victoriennes sont restées victimes d'une société patriarcale qui leur impose de nombreux devoirs, leur accorde bien peu de droits et leur refuse toute perspective d'indépendance. La fiction d'inspiration réaliste peut alors se lire comme témoignage d'une réalité de l'époque. Il faut rappeler que la femme mariée n'a pas la jouissance de biens propres. C'est ce cadre culturel et juridique qui régit bon nombre de situations romanesques. Pourtant, certains écrivains semblent compenser par l'imagination créatrice une réalité préoccupante, voire révoltante, et relatent des types de réactions face à l'oppression subie, qui présentent les femmes en lutte pour gagner leur liberté, fût-elle partielle.

C'est à cette époque que quelques pionnières des classes moyennes lutteront contre ces inégalités dans la loi, l'éducation, et le travail. Il s'agit des suffragettes et autres mouvements féministes que nous aborderons dans un autre article. En somme, le geste s'avère que la femme *sexepose* et *sexepime* dans et à travers la littérature anglaise de l'époque victorienne.

Note

"Reclaim Her Name" est une initiative qui fait rééditer gratuitement 25 romans au format e-book, défendant les écrivaines de tous les âges qui fut confrontées au sexisme et aux préjugés, et ayant publié auparavant leur travail sous des pseudonymes masculins

Références bibliographiques

AUSTEN Jane, 1818, *Persuasion*, London, John Murray.
BARTHES Roland, 1970, *S/Z*, Paris, Seuil.
BRONTË Charlotte, 1847, *Jane Eyre*, New York, Londres, Norton.

- DICKENS Charles, 1937, *Bleak House*, « The Nonesuch Dickens », éd. A. Waugh, H. Walpole X. Dexter, T. Hatton, 23 vol. London, The Nonesuch Press, Bloomsbury.
----- 1999, *Great Expectations*, 1861, New York, London, Norton.
- ELIS Sarah Stickney, 1839, *The Women of England: Their Social Duties, and Domestic Habits*, London, Pentonville.
- ELIOT Georges, 1876, *Daniel Deronda*, London, William Blackwood & sons.
- Gary Kelly, 1992, *Revolutionary Feminism : The Mind and Career of Mary Wollstonecraft*, New York, St. Martin's Press, , 264 p
- Groult Benoîte, 1975, *Ainsi soit-elle : essai sur la condition féminine*, Collection Le Livre de Poche.
- HIVET Christine, 1997, *Voix de femmes : roman féminin et condition féminine de Mary Wollstonecraft à Mary Shelley*, Paris, Presses de l'École normale supérieure.
- JANKELEVITCH Vladimir, 1942, *Du Mensonge*, Paris, Confluences.
- JESPERSEN Otto, 1924, « La négation », *La Philosophie de la grammaire*, Paris, Gallimard.
- LASTLETT Peter, 1965, *The World We Have Lost*, London, Methuen.
- MEREDITH George, 1879, *The Egoist*, Harmondsworth, Penguin.
- SHORTER Edward, 1975, *The Making of the Modern Family*, New York, Basic Books.
- SIDGWICK Henry, 1874, "The Classification of Duties -Veracity", *The Method of Ethics*. London, McMillan.
- STUART Mill John, 1869, *The Subjection of Women*, Edited by Susan L. Rattiner, New York, Dover.
- THACKERAY William Makepeace, 1848, *Vanity Fair*, New York, Oxford.
----- (1856), *Barry Lyndon*, New York and Oxford, OUP.
- TROLLOPE Anthony, 1875, *The Way We Live Now*, Ware, Wordsworth Classics.
- WOLLSTONECRAFT Mary, 1787, *Thoughts on the Education of Daughters (TED)*, London, Joseph Johnson.
- MEAKIN Annette B, 1911, *Hannah More: A Biographical Study*, London, Smith, Elder & Co.