

CLAUDE FILTEAU
Université de Limoges

Conflits et tension dramatique dans le roman d'amour L'exemple d'*Orgueil et préjugé* de Jane Austen

Pour Brigitte Sicard

ABSTRACT: Since Jane Austen's *Pride and Prejudice*, a conflict between protagonists appears to be the main event in a love novel. A crisis that such conflict results in is a source of narrative tension. Because the reader cannot anticipate the outcome of the crisis, it creates considerable suspense. The polemical confrontation, however, is mainly a dialogical component of the narrative. What Penelope Brown and Stephen Levinson call "face threatening acts" can explain the verbal strategies and emotional reactions of the heroes during their confrontation. Nonetheless, the conflict also shows that emotions rely on a particular experience of space that generates anger or fear. Depending on the context, the expression of gratitude as a polite gesture or as a way of recognizing the merit of others seems the only ethical strategy capable of ending the conflict in Jane Austen's novel.

KEY WORDS: Narrative conflict, face threatening acts, narrative tension, love novel, Jane Austen.

« Tout est préférable à un mariage sans amour », dit Jane, l'aînée des sœurs Bennet, dans *Orgueil et préjugé*¹ de Jane Austen (*OP*: 862). Avec cette œuvre, la célèbre romancière anglaise donnait au roman d'amour sa forme canonique, celle qui, précisément, fait du mariage d'amour la fin de l'histoire. Julia Bettinotti écrit à ce propos, en évoquant *Orgueil et préjugé*: « [...] il n'y a pas, pour le roman d'amour, d'époque donnée, il nous présente depuis le XVIII^e siècle le même scénario de base » (BETTINOTTI, J., 1990: 23). Ce scénario s'appuie sur un ensemble d'éléments « actionnels » qui font progresser l'intrigue vers sa fin :

¹ AUSTEN, J., 2000. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *OP* suivi du folio.

(1) la rencontre ; (2) la confrontation polémique ; (3) la séduction ; (4) la révélation ; (5) le mariage. La confrontation polémique constitue le nœud de l'intrigue. La crise qui en résulte accroît la tension dramatique par son issue incertaine qui génère le suspense. Cette tension « *rythme* l'intrigue en contrastant ses temps "forts" (ou toniques) et ses temps "faibles" (ou atones) et, en retour, c'est l'intrigue qui configure temporellement la tension, qui lui donne son "extension" et sa "direction" » (BARONI, R., 2007 : 52).

La confrontation polémique relève, par ailleurs, de la composante dialogique du roman. Les notions qui découlent des travaux de Penelope Brown et Stephen Levinson concernant les « face threatening acts » (« actions potentiellement menaçantes pour la face ») nous aideront à configurer les interactions aussi bien verbales qu'affectives des personnages d'*Orgueil et préjugé* lors de leurs face-à-face, en mettant la relation inter-subjective au cœur de la polémique.

L'amorce du conflit (*La rencontre*)

Le trouble relationnel apparaît dans le roman dès la première rencontre entre Elizabeth Bennet et M. Darcy, lors d'un bal à Meryton. Tout commence quand M. Bingley presse M. Darcy d'inviter une jeune fille à danser : « Sur mon honneur, je n'ai vu autant de femmes agréables de ma vie ». Ce à quoi Darcy répond : « Mais tu dances avec la seule beauté qui soit ici, en regardant l'aînée des demoiselles Bennet » (*OP* : 568). Le *désir mimétique* entraîne une forme de *rivalité* entre Darcy et Bingley². Quand Bingley, qui sert ici à fixer le désir de Darcy sur un objet, lui montre la sœur de Jane, en lui faisant remarquer son joli visage, Darcy rétorque :

« De qui veux-tu parler ? » Puis, se retournant, il regarda un instant Elizabeth jusqu'à ce qu'il accroche son regard pour détourner ensuite les yeux en disant froidement : « Pas mal ; mais pas assez belle pour me tenter ; en plus, aujourd'hui, je ne suis pas d'humeur à accorder de l'importance à des jeunes filles que délaissent les autres hommes ».

OP : 568

Elizabeth mettra longtemps à pardonner à l'orgueilleux Darcy cette attitude hautaine qui froisse son amour-propre. Elle est loin de se douter, cependant, qu'en croisant son regard, le jeune homme s'est laissé séduire par ses « beaux yeux ». Darcy, qui de prime abord passe pour l'antagoniste, est à contre-emploi par rap-

² Selon René Girard : « Le désir est toujours mimétisme d'un autre désir, désir du même objet, donc, et source inépuisable de conflits et de rivalités » (GIRARD, R., 1993 : 10).

port à ce que le lecteur attend d'un amoureux. La narratrice ne livre pas d'emblée toutes les informations utiles sur les personnages. « Le roman ne s' imagine pas sans fractionnement du discours [...] Le dicible n'est rentable que soumis à la dilatation, qu'énigmatisme et suspendu », note Charles Grivel (GRIVEL, C., 1973 : 266 et 267). Il faut donc être attentif aux modalités d'exposition des événements ; la narratrice brouillera éventuellement le bon déroulement du scénario par des démentis, des coups de théâtre, etc., afin de faire monter la tension dramatique.

Le désordre relationnel n'éclaterait pas au grand jour sans l'intervention d'un tiers (le troisième homme) qui accentue le déséquilibre à l'origine du conflit. Ce rôle est tenu par M. Wickham, le fils de l'intendant des Darcy. C'est un jeune homme aux manières avenantes, qui a du succès en société. Il a su distinguer Elizabeth dès le début de leur rencontre et flatter la vanité de la jeune fille dédaignée par Darcy. Elizabeth le croit sincère quand il lui déclare qu'il n'a pas reçu la part d'héritage que lui destinait feu M. Darcy. Elle prend son parti contre Darcy qu'elle juge vindicatif. Si Elizabeth ne possédait pas un sens aigu de la justice, son conflit avec Darcy n'aurait aucun sens.

Premier face-à-face (*La confrontation polémique*)

Les personnages n'évoluent pas au même rythme. Séduit par Elizabeth, Darcy est décidé à la demander en mariage, tandis que, remontée contre lui, elle le repousse. Comprenant son erreur, elle devra par la suite faire en sorte qu'il veuille reformuler sa proposition. Chacun des deux héros agit conformément au *plan-acte* qui est le sien, c'est-à-dire selon un projet planifié dont la réussite dépend des moyens mis en œuvre pour atteindre le but recherché (GERVAIS, B., 2005 : 5).

Pour comprendre le refus d'Elizabeth dans son cadre polémique à partir des « actions potentiellement menaçantes pour la face », il faut faire une distinction entre la « face négative », c'est-à-dire la face défensive du moi, et la « face positive », c'est-à-dire la face valorisante du moi. La première est étroitement dépendante de l'espace qui garantit l'individu contre toute menace extérieure. La seconde désigne cette image de soi à laquelle on croit et que l'on veut voir reconnue par autrui. Le code de la politesse demeure encore le moyen le plus efficace pour se garder des actions potentiellement menaçantes pour la face. Dans la foulée de Brown et Levinson, Catherine Kerbrat-Orecchioni propose deux types de politesse qu'elle schématise ainsi :

1. *La politesse négative* : A commet envers B quelque offense, qu'il tente aussitôt de réparer par une excuse. Plus est grand le poids des conséquences menaçantes, plus doit être important le travail réparateur.

2. *La politesse positive* : A rend à B quelque service, et c'est alors à B de produire en retour un remerciement ou une autre forme de gentillesse, pour que soit rétabli l'équilibre harmonieux entre les interacteurs. Plus le service rendu est important, plus doit être grande l'expression de la gratitude (KERBRAT-ORÉCHIONI, C., 2002 : 4).

Les personnages de Jane Austen auront recours à ces deux stratégies, mais de manière divergente. Darcy croit rendre un grand service à Elizabeth en la demandant en mariage, malgré leur différence de fortune. Il s'attend à de la gratitude alors qu'elle voit dans son attitude une forme d'insulte pour laquelle elle serait en droit d'exiger réparation.

Voyons la situation narrative de plus près. Darcy surgit à l'improviste dans la pièce où se tient Elizabeth (le cadre). Cette intrusion dans son espace intime la choque (menace pour la face négative). Darcy, mal à l'aise au début, tente d'imposer une image dominante (face positive) qui indispose Elizabeth (action-réaction des agents) :

Après plusieurs minutes de silence, il s'approcha d'elle, fort agité, et débuta ainsi :

« C'est en vain que j'ai lutté. Mes sentiments ne se laisseront pas réprimer. Il le faut, permettez-moi de vous dire avec quelle ardeur je vous admire et je vous aime ».

La surprise d'Elizabeth ne se pourrait dire. Elle le dévisagea, rougit, crut avoir mal entendu, resta muette. Cela suffisant à l'encourager, il avoua bientôt ce qu'il éprouvait, et avait longtemps éprouvé pour elle. Il parlait bien, mais il tint à l'entretenir d'autres élans que ceux du cœur, et son orgueil ne lui inspira pas moins d'éloquence que sa tendresse. Il se disait plein d'appréhension et d'inquiétude, mais son visage trahissait une entière confiance. Ce détail ne pouvait que l'exaspérer davantage [...].

OP : 715—716

Les réactions corporelles des personnages à ce qu'ils ressentent comme des actes potentiellement menaçants pour la face se marquent par la rougeur ou la pâleur subites. Darcy, ainsi que le souligne la narratrice, ne sait pas voir en de tels signaux l'expression chez Elizabeth de la colère naissante. Elizabeth refuse alors d'exprimer ce sentiment de reconnaissance qu'attend Darcy de sa part et qui relèverait de l'élémentaire politesse : « Il est naturel d'éprouver de la gratitude et, si j'en étais aujourd'hui capable je vous remercierais. Mais j'en suis incapable — votre estime je ne l'ai jamais recherchée [...] » (OP : 716). Darcy passe de la surprise à la colère :

M. Darcy, adossé au manteau de la cheminée, les yeux fixés sur le visage d'Elizabeth, parut entendre ses paroles avec au moins autant de ressentiment que de surprise. Il pâlit de colère, le trouble de son esprit parut sur chacun de ses

traits. Il lutta pour recouvrer une apparence de calme et ne voulut pas desserrer les lèvres sans être certain de l'avoir retrouvé. Ce silence mit les sentiments d'Elizabeth à rude épreuve. À la fin, d'une voix qu'il voulut tranquille, il dit :

« Et voilà toute la réponse que j'ai l'honneur de devoir attendre ! [...] ».

OP : 717

La colère qui met Darcy « hors de lui », surgit, dirons-nous, d'un appel demeuré vain à l'Autre à qui le moi demande de fonder son identité. Or, sur le plan existentiel « il faut qu'en cet Autre qui s'est constitué de mon lieu, un nouveau code me soit donné », écrit Pierre Kaufmann, pour qui « L'Autre est la loi dans laquelle je me suis donné le pôle de mon être propre » (KAUFMANN, P., 1999 : 63). Le code de l'altérité émerge, dans un premier temps, de l'« excédent » de vision que les deux personnages possèdent l'un par rapport à l'autre pour se juger mutuellement avec une franchise non dénuée de cruauté ; dans un second temps, ce code prend force de loi quand, pour expliquer son refus, Elizabeth accuse Darcy de ne pas se comporter en « gentleman » :

« [...] La forme de votre déclaration m'a épargné la compassion que j'aurais peut-être éprouvée en refusant votre main, si vous aviez plus agi en *gentleman* ».

Elle le vit tressaillir, mais il ne dit rien [...].

OP : 719

Silence, tressaillement, sursaut, fixité seront désormais les marques d'un sujet dessaisi de son espace propre et expérimentant une forme de discontinuité avec lui-même. Mais, insistons sur ce point : il n'y a pas de situation polémique sans la présence d'un lecteur qui, guidé par la narratrice, mesure les oscillations émotionnelles des personnages.

Le démenti

La narratrice a privilégié jusqu'ici le point de vue d'Elizabeth sur les événements. Le code épistolaire va permettre à Darcy de s'emparer brièvement de la voix narrative et de redistribuer les rôles. Dans une lettre qu'il adresse à Elizabeth, Darcy démasque Wickham, le fils de l'intendant de son père : il lui apprend que Wickham a voulu enlever Georgiana, sa jeune sœur, et qu'il a pu l'en empêcher à temps. Par ailleurs, contrairement à ce qu'il a prétendu, Wickham disposait de la part d'héritage qui lui revenait afin de poursuivre une carrière ecclésiastique. Elizabeth qui, jusqu'ici, avait pris le parti de Wickham, le débâché, éprouve un fort sentiment d'humiliation dans un monologue où elle réfléchit

chit à *haute voix* : « Comme ma conduite est méprisable ! s'écria-t-elle. — Moi qui était si fière de mon discernement ! [...] — Quelle découverte humiliante ! — Mais quelle humiliation méritée ! [...] » (*OP* : 730). Le rêve d'une forme de transparence entre l'honnêteté des mœurs et l'affabilité des manières s'effondre quand Elizabeth compare Wickham et Darcy. Thomas Pavel voit là « la difficulté axiologique » présente dans la plupart des fictions littéraires (PAVEL, T., 2004 : 286). C'est surtout vrai du roman d'amour.

Deuxième face-à-face (*La séduction*)

Pour que l'action progresse, il faut que les héros se retrouvent afin de mettre fin à leur brouille. Nous savons que les émotions sont liées à certaines formes d'expérience conflictuelle de la spatialité. Nous allons pouvoir le vérifier à nouveau. Elizabeth accompagne son oncle et sa tante Gardiner dans une excursion dans le Derbyshire. Elle visite avec eux Pemberley, le domaine de Darcy, en croyant le maître absent. Mais Darcy surgit à l'improviste, au détour d'un chemin. D'où l'effet de surprise qui augmente, du coup, la tension narrative. Or ce face-à-face constitue un acte potentiellement menaçant pour la face qu'un excès de politesse va tenter de neutraliser :

Ils se trouvaient à soixante pieds l'un de l'autre, et son apparition avait été si soudaine qu'il était impossible d'échapper à sa vue. Leurs regards se croisèrent sur-le-champ, tous deux rougirent jusqu'au blanc des yeux ; il sursauta littéralement et, un instant, paru figé par la surprise ; mais se reprenant aussitôt, il s'avança vers eux et s'adressa à Elizabeth dans des termes qui, s'ils ne témoignaient pas d'un parfait sang-froid, étaient tout au moins d'une politesse parfaite.

D'un geste instinctif, celle-ci s'était détournée ; cependant elle cessa de le faire à son approche et écouta ses compliments avec une confusion qu'elle ne parvenait pas à dominer.

OP : 763

Sous l'effet du choc frontal, les personnages sont partagés entre la fixité (perte de la motilité) et le mouvement de fuite (esquive de la frontalité par la latéralité). Darcy éprouve, en voyant Elizabeth, une forme de *saisissement* (il sursaute) provoqué par un sentiment voisin de la peur (il reste figé sur place). Quant à Elizabeth, elle cherche « instinctivement » à prendre une autre direction. La menace que trahissent certaines réactions somatiques (sursaut, rougeur, besoin de fuir), correspond à cette soudaine incapacité d'agir sur l'espace environnant que Jérôme Porée explique ainsi, en citant Pierre Kaufmann :

La peur nous prive en effet du pouvoir de maintenir la trajectoire du mobile sur une ligne dont nous ne serions pas l'aboutissement nécessaire. Or ce pouvoir est aussi bien celui de nous déplacer nous-mêmes sur une ligne différente de celle que suit le mobile. Il ne suffit donc pas de dire que la peur consacre une dimension de l'espace — la frontalité — aux dépens d'une autre — la latéralité — ; il faut ajouter que ce qui se trouve menacé par là même est notre « capacité d'organiser en un système cohérent les dimensions dont notre corps a puissance ».

PORÉE, J., 1999 : 205

Comme pour vérifier cette hypothèse, Jane Austen va susciter un second choc frontal entre Darcy et Elizabeth, dans le parc de Pemberley. Mais cette fois, elle fait en sorte que la courbure d'un chemin infléchisse le parcours de Darcy (le mobile) de manière à ce qu'un bosquet le rende invisible à un moment donné de sa trajectoire, comme s'il se déplaçait sur une ligne différente tandis qu'il s'approche d'Elizabeth, de son oncle et de sa tante :

Le chemin moins abrité que sur l'autre rive, permettait de l'apercevoir avant de le croiser. Cette fois Elizabeth, quoique fort surprise, était mieux préparée à un entretien [...] Pendant quelques instants, elle crut qu'il allait emprunter un autre chemin. Cette idée dura aussi longtemps qu'une courbe du sentier le déroba à leur vue ; au sortir de ce tournant, il surgit devant eux. En un clin d'oeil, elle vit qu'il n'avait rien perdu de sa courtoisie.

OP : 766

Ce face-à-face est plutôt rassurant pour Elizabeth. Mais, dans son regard perce l'inquiétude quand elle voit Darcy disparaître de son champ de vision alors même que le choc frontal, redouté tout d'abord, est maintenant désiré. L'espace émotionnel apparaît encore une fois comme une fabrication commune de l'Autre et du sujet.

Le conflit axiologique

L'enlèvement de Lydia, la jeune sœur d'Elizabeth, par Wickham survient comme un coup de théâtre. Cet enlèvement jette le discrédit sur l'honneur des sœurs Bennet. Si, par malheur, il n'était pas mis fin au scandale, Elizabeth et ses sœurs auraient peu de chances de trouver un époux. D'où le suspense. Qui sauvera l'honneur familial ? Elizabeth sait qu'elle ne peut compter sur son père. Darcy paraît s'effacer. Elizabeth croira qu'il renonce à la fréquenter par crainte du scandale. Elizabeth mène son enquête. Elle s'informe des intentions de Wickham. Projette-t-il d'épouser Lydia ? On devine des difficultés. Elizabeth guette

le courrier qui arrive de Londres. Son angoisse est communicative. Le mariage de Wickham et de Lydia, quand il est su, met fin au suspense. Reste à savoir ce qui a pu convaincre Wickham. Le texte nous entraîne alors sur une fausse piste. Lorsqu'il est avéré que Wickham a accepté une somme considérable pour se marier, M. Bennet se croit le débiteur de son beau-frère, M. Gardiner.

Elizabeth apprend, par une indiscretion de Lydia, que Darcy était présent à son mariage. Elle écrit à sa tante qui lui livre les informations manquantes. Pour amener Wickham à épouser Lydia, Darcy s'est engagé à payer ses dettes de jeu, puis à lui obtenir un brevet d'officier dans l'armée régulière, mais il a souhaité que M. Gardiner apparaisse comme l'auteur de la transaction. Tel est le dénouement d'une intrigue que Tomachevski appelait l'« intrigue du sujet ». Ce type d'intrigue « énigmatise » le récit, en dissimulant au lecteur des informations essentielles qui sont révélées après coup. Ce « dénouement régressif » a des conséquences sur l'« intrigue de la fable » qui progresse en fonction de l'ordre à la fois logique et chronologique des événements vers son propre dénouement que le lecteur anticipe, par ailleurs, à partir des informations dont il dispose (voir BARONI, R., 2007 : 75). Bref, l'action généreuse de Darcy prouve qu'il est un vrai gentleman. Elle mérite estime et gratitude de la part d'Elizabeth. Pourtant son amour-propre s'y refuse, bien que son cœur l'y incline :

Le cœur d'Elizabeth lui soufflait bien qu'il l'avait fait pour elle. Mais cet espoir fut promptement étouffé par d'autres considérations et elle comprit bientôt que sa vanité, si grande fût-elle, ne suffirait jamais à lui faire admettre que l'affection de Darcy pour celle qui avait déjà refusé sa main, pût un jour vaincre un sentiment aussi naturel que l'horreur qu'il avait de toute alliance avec Wickham. Beau-frère de Wickham ! L'orgueil, sous toutes ses formes, ne pouvait que s'offusquer d'une telle parenté.

OP : 823

En mêlant sa voix à celle de la narratrice hétérodiégétique dans ce psychorécit à la troisième personne, Elizabeth mime le comportement supposé de Darcy lorsque, submergée par le dégoût, elle s'exclame : « Beau-frère de Wickham ! ». L'héroïne met en abyme, à partir de son propre conflit intérieur, le conflit axiologique présent au cœur du roman.

La réaction d'Elizabeth révèle autre chose. C'est la deuxième fois que Wickham convoite une jeune femme qui, de près ou de loin, tombe sous la protection de Darcy ; en enlevant Lydia, il atteint son but. La répétition est symptomatique d'une exaspération de la rivalité mimétique entre Darcy et Wickham qui dégénère en un antagonisme flagrant. (Nous avons remarqué déjà, entre Darcy et Bingley, une forme de rivalité mimétique portant sur l'appropriation de l'objet du désir). Elizabeth s'étonne que Darcy n'ait pas cherché à exclure Wickham de sa vie une fois pour toutes. Cet amour qu'il ressent pour elle le ramène fatalement à ce conflit avec Wickham qu'il résout en incluant le rival — ce presque frère

puisque feu M. Darcy avait de la tendresse pour lui — dans son cercle familial. La narratrice précise, par la suite, que Darcy refusera de recevoir Wickham à Pemberley. C'est Bingley et Jane qui seront embarrassés des visites fréquentes et prolongées de Wickham et de Lydia chez eux. Darcy donne donc un beau-frère à Bingley. Ce qui ne manque pas de sel comique.

Elizabeth prend conscience de ses véritables sentiments pour Darcy lorsqu'elle mesure l'étendue de son malheur :

Elle se repentait, mais de quoi, elle ne savait au juste. Elle devint jalouse de son estime, quand il n'était plus temps de l'espérer. Elle désira une lettre de lui, quand il paraissait vain d'attendre de ses nouvelles. Elle sut qu'il aurait pu faire son bonheur, quand ils risquaient de ne plus se revoir.

OP : 812

Objectivement, tout est révolu. Subjectivement, il est permis d'espérer. La construction d'un devenir configuré par le discours narratif repose pour Pierre Sadoulet sur la « mise en tension entre le survenir qui est le fait de ce qu'on pourrait appeler un temps objectif et les différentes formes d'anticipation de "l'a-venir" qui auraient fait attendre un autre déroulement » (SADOLET, P., 2005 : 1). « Le survenir apparaît à l'observateur comme délimitant le champ du possible en le transformant en révolu » (SADOLET, P., 2005 : 9). Or la « mise en récit présupposerait aussi cette double direction du temps » (SADOLET, P., 2005 : 8) sur laquelle s'appuie le psycho-récit dans le roman austinien. Le lecteur hésite cependant à adopter le point de vue pessimiste d'Elizabeth : il sait que la révélation de l'amour est imminente. Pour reprendre les termes de Sadoulet, il oppose à un devenir objectivé (advenir décadent) un survenir possible se transformant en « a-venir » ascendant. Tout le plaisir que produit la tension dramatique est là.

L'informateur malveillant (*La révélation*)

Quand Darcy se décidera-t-il à reprendre contact ? Comment lui apprendre qu'Elizabeth est dans de nouvelles dispositions ? L'« informateur » sera en l'occurrence le plus malveillant qui soit : lady Catherine De Bourgh, la tante de Darcy. C'est un personnage imbu de sa noblesse que la narratrice désigne ironiquement par le titre de « Sa Seigneurie ». « Sa Seigneurie » veut obtenir d'Elizabeth qu'elle renonce formellement à épouser son neveu auquel elle destine sa propre fille. Les questions directes de lady Catherine représentent des actions menaçantes pour Elizabeth qui pratique l'art de l'esquive. Lady Catherine veut forcer Elizabeth à parler sans ambiguïté :

— Tu es donc décidée à l'avoir ?

— Je n'ai rien dit de tel. Je veux simplement agir de la manière qui, selon moi, et moi seule, me rendra heureuse, sans vous consulter, vous, ou toute autre personne totalement étrangère.

OP: 849

Le droit à l'« auto-réalisation de soi », sans qu'il faille se conformer à l'autorité d'autrui, devient le véritable enjeu du litige. Le mariage d'amour implique désormais la réalisation d'une « forme de vie » qui lie l'humain à la recherche du bonheur.

Comment Darcy comprendra-t-il qu'Elizabeth est prête à l'accepter, compte tenu de ce que va lui rapporter lady Catherine ? Nouveau suspense. Heureusement, Darcy saura faire la part des choses : « Je connaissais assez bien votre nature pour être certain que si vous aviez pris la décision finale et irrévocable de me repousser, vous l'auriez reconnu devant Lady Catherine, sans masque et sans détour » (*OP*: 856), dira-t-il à Elizabeth après avoir réitéré sa demande en mariage. Ainsi, les héros se connaissent désormais suffisamment bien pour interpréter correctement, et pour eux seuls, les signes de leur attachement.

Troisième face-à-face (*Le mariage*)

Dans sa forme, la seconde demande en mariage reprend bien des éléments du conflit initial dans une sémantique inversée, ne serait-ce que parce que nous trouvons chez Darcy non plus l'expression de la colère et de la douleur, mais celle de la joie et du plaisir. Ici le corps parle juste. L'émotion ressentie coïncide avec son expression verbale : « il s'exprima alors avec le bon sens et la passion qu'on peut attendre d'un homme follement amoureux » (*OP*: 856). La narratrice se contente de raconter avec un brin d'ironie cet aveu chargé d'émotion dont on ne connaîtra pas les termes exacts, à la différence d'Elizabeth qui en est la destinataire. En revanche, Elizabeth n'ose pas, en cet instant, regarder Darcy en face quand l'expression de son désir devient manifeste. C'est la narratrice qui prend sa place, non seulement pour voir le visage de Darcy transfiguré par l'amour, mais aussi pour confirmer l'authenticité de la joie qu'il éprouve en cet instant : « Si Elizabeth avait pu lever les yeux sur lui, elle aurait vu à quel point lui allait bien l'expression de la joie sincère » (*OP*: 856). Cette joie ne peut être signifiée que par un tiers, la narratrice, qui devient partie prenante de l'image de l'Autre. Nous avons vu comment, les personnages ont pu se sentir menacés quand ils avaient le sentiment de perdre la maîtrise de leur espace. Ici dans la joie, la question ne se pose plus.

Une phrase du roman commence comme la prémisse d'un syllogisme : « Si la gratitude et l'estime sont les bases solides de l'affection [...] » (*OP* : 786). Nous avons souvent rencontré l'expression de la gratitude comme une stratégie salutaire soit pour contrer les actions potentiellement menaçantes pour la face lors de la confrontation polémique, soit pour dénouer le conflit axiologique fondamental, en amenant les personnages à mettre leurs actes en accord avec leurs principes. Elle suppose que les personnages aient développé au terme de leurs épreuves une forte plutôt qu'une faible empathie pour autrui. Cet aveu que fait Darcy à Elizabeth est révélateur :

Malheureusement, fils unique [...], j'ai été gâté par mes parents qui [...] m'ont autorisé, encouragé, presque enseigné [...] à faire peu de cas du reste du monde, tout au moins à vouloir faire peu de cas de leur intelligence et de leur valeur à côté des miennes. [...] Vous m'avez donné une leçon fort rude au début, mais des plus profitables.

OP : 858

Le mariage mettra-t-il fin pour autant aux risques de conflit ? C'est par l'humour qu'Elizabeth entend maintenir avec Darcy ce ton de familiarité nécessaire à une entente durable, explique Jane Austen dans l'épilogue de son roman. L'humour donnera désormais à toute controverse un aspect ludique.

Bibliographie

- AUSTEN, Jane, 2000 : *Orgueil et préjugé*. Trad. Jean-Paul PICHARDIE. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- BARONI, Raphaël, 2007 : *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*. Paris, Seuil, coll. Poétique.
- BETTINOTTI, Julia, 1990 : « Introduction ». In : BETTINOTTI, Julia, dir. : *La Corrida de l'amour. Le roman Harlequin*. Montréal, XYZ.
- BROWN, Penelope, LEVINSON, Stephen, 1987 : *Politeness : some universals in language use*. Cambridge, Cambridge University Press.
- GERVAIS, Bertrand, 2005 : « Lecture de récits et compréhension de l'action ». In : *Vox poetica*, <http://www.vox-poetica.org/t/pas/bgervais.html> [page consultée le 25 janvier 2012].
- GIRARD, René, 1993 : *Critique dans un souterrain*. Paris, Le Livre de poche.
- GRIVEL, Charles, 1973 : *Production de l'intérêt romanesque*. The Hague et Paris, Mouton.
- KAUFMANN, Pierre, 1999 : *L'Expérience émotionnelle de l'espace*. Paris, Librairie philosophique J. Vrin.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, 2002 : « Politesse en deçà des Pyrénées, impolitesse au-delà : retour sur la question de l'universalité de la théorie de la politesse ». In : *Marges linguistiques*. Saint-Chamas, M.L.M.S, <http://www.marges-linguistiques.com> [page consultée le 25 janvier 2012].

- PAVEL, Thomas, 2004 : « L'axiologie du romanesque ». In : Gilles DECLERCQ et Michel MURAT, éd. : *Le Romanesque*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- PORÉE, Jérôme, 1999 : « La vérité de l'émotion selon *L'Expérience émotionnelle de l'espace* de Pierre Kaufmann ». In : *Alter*. ENS de Fontenay-Saint-Cloud, éditions ALTER, n° 7.
- SADOLET, Pierre, 2005 : « Convocation du devenir, éclat du survenir et tension dramatique dans les récits ». In : *Vox poetica*, <http://www.vox-poetica.org/t/pas/sadoulet.html> [page consultée le 25 janvier 2012].

Notice bio-bibliographique

Claude Filteau est né à Québec. Après avoir été professeur agrégé à l'Université de Sherbrooke, il a été maître de conférences à l'Université de Paris XIII. Il est aujourd'hui professeur des universités à l'Université de Limoges. Claude Filteau a dirigé quelques années le Centre de recherche sur les littératures populaires et les cultures médiatiques de l'Université de Limoges. Il travaille aujourd'hui sur la littérature québécoise au sein de l'équipe Francophonie, éducation, diversité (FRED) dans cette même université.