



HAL
open science

”What can I do with a girl who has been educated in Scotland?” ou l’art de remettre en question le modèle patriarcal anglo-centrique selon Susan Ferrier

Benjamine Toussaint

► **To cite this version:**

Benjamine Toussaint. ”What can I do with a girl who has been educated in Scotland?” ou l’art de remettre en question le modèle patriarcal anglo-centrique selon Susan Ferrier. *L’Engagement dans les romans féminins de la Grande-Bretagne des xviii et xixe siècles*, Goater, Thierry, Elise Ouvrard (eds.), 2012. hal-02013048

HAL Id: hal-02013048

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02013048>

Submitted on 9 Feb 2019

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

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

Benjamine Toussaint

"What can I do with a girl who has been educated in Scotland?" ou l'art de remettre en question le modèle patriarcal anglo-centrique selon Susan Ferrier

I do not recollect ever to have seen the sudden transition of a high-bred English beauty, who thinks she can sacrifice all for love, to an uncomfortable solitary Highland dwelling among tall red-haired sisters and grim-faced aunts. [...] the moral to be deduced from that is to warn all young ladies against runaway matches, and the character and fate of the two sisters would be *unexceptionable*. I expect it will be the first book every wise matron will put into the hand of her daughter, and even the reviewers will relax of their severity in favour of the morality of this little work. Enchanting sight! already do I behold myself arrayed in an old mouldy covering, thumbed and creased, and filled with dog's-ears. I hear the enchanting sound of some sentimental miss, the shrill pipe of some antiquated spinster, or the hoarse grumbling of some incensed dowager as they severally inquire for me at the circulating libraryⁱ.

Les personnages et les futurs lecteurs évoqués par Susan Ferrier dans cette lettre sont tous de sexe féminin. Cette prédominance n'est pas en soi typique du roman britannique mais elle est révélatrice car dès le XVIII^e siècle, les femmes ont occupé une place importante non seulement parmi les lecteurs mais également parmi les auteurs de romans. Elles ont en effet vu dans ce genre en pleine expansion une opportunité sans précédent de participer publiquement à des débats sur la société dans laquelle elles vivaient.

Le premier volume de *Marriage* est consacré à Lady Juliana, une jeune aristocrate anglaise écervelée. Refusant d'épouser le parti riche et puissant que son père a choisi pour elle, elle préfère s'enfuir avec un bel officier écossais. Leur bonheur conjugal sera de courte durée car ni l'Ecosse ni son époux ne seront à la hauteur de ses illusions sentimentales. Après avoir donné naissance à des jumelles, Mary et Adelaide, elle retournera à Londres avec Adelaide, laissant Mary – qui est souffrante – avec sa tante, Alicia Douglas. Les deuxième et troisième volumes décrivent l'éducation de Mary dans les Highlands puis son apprentissage de la vie au sens plus large, en particulier lors de la visite qu'elle rend à sa mère et à sa sœur à Londres, et le roman se conclut sur son mariage avec un officier anglo-écossais, le colonel Lennox. Si le premier volume soulignait les désillusions sentimentales de ses parents, le dernier volume, lui, s'achève sur une vision idyllique de son propre couple, basé sur une profonde harmonie intellectuelle, morale et spirituelle. Ainsi qu'elle l'avait annoncé dans sa lettre, Susan Ferrier met donc bien ses lectrices en garde contre les égarements de la passion et son héroïne est effectivement d'une moralité irréprochable mais son roman – dont le ton est

tantôt aussi moral qu'elle l'annonce, tantôt aussi satirique que celui de cette lettre – aborde en réalité des questions plus complexes qu'il n'y paraît.

Dans *Laughing Feminism*, Audrey Bilger analyse la façon dont certaines romancières font écho aux œuvres de Mary Wollstonecraft et illustrent, à leur manière, les préjugés sexistes que dénonce cette dernière :

Burney, Edgeworth and Austen share Wollstonecraft's sense of the absurdity of sexist mandates. Although they seldom offer direct feminist polemics, they make comedy out of the discrepancies between the myths surrounding “woman” and the lives of real women. Unlike the “stupid novelists” Wollstonecraft attacks for romanticizing women's oppression, these writers depict in their works rational women living in a sexist society. [...] Burney, Edgeworth and Austen display the same faith as Wollstonecraft in people's ability to make more rational choices. By drawing their audience into the circle of feminist laughter, they create fellowship among all who share their sense of women's potentialⁱⁱ .

Nous verrons que, comme ces trois romancières, Susan Ferrier se sert de l'humour pour dénoncer les préjugés sexistes de ses contemporains et qu'elle s'attaque également à leurs préjugés nationalistes. Lorsque Lady Juliana apprend que sa fille Mary doit venir la rejoindre à Londres, elle s'exclame avec consternation: « What can I do with a girl who has been educated in Scotland?ⁱⁱⁱ » Cette expression tragi-comique de son désespoir met en lumière un certain nombre de questions fondamentales du roman. Tout d'abord, la jeune fille est l'objet et non le sujet de cette phrase, elle y est donc réduite à un rôle passif tandis que le roman pose, au contraire, la question de ce que Mary peut – en tant que sujet doué de raison – faire de son existence. Ensuite, la question de Lady Juliana souligne les difficultés auxquelles sera confrontée l'héroïne : que peut-on faire lorsqu'on est une femme dans une société patriarcale et de surcroît une Écossaise dans une Grande-Bretagne anglo-centrique ? Nous nous interrogerons donc sur la façon dont Susan Ferrier s'engage dans un débat sur la condition féminine et l'identité nationale. Dans la mesure où elle souffre des mêmes handicaps que son héroïne, nous verrons également en quoi le sexe et la nationalité de la romancière ont pu affecter la forme et la nature de son engagement.

Marriage : une défense des droits de la femme?

Dans *A Vindication of the Rights of Woman*, Mary Wollstonecraft dénonce les conséquences désastreuses de l'oppression masculine dans les sociétés patriarcales : les femmes, éduquées dans le seul but d'être une source de confort et de plaisir pour les hommes

sont des créatures superficielles, condamnées au statut de victimes, puisqu'elles sont esclaves soit des parents qui les vendent à leur futur époux, soit de leurs propres passions, sentimentales ou mercantiles.

Il ne s'agit pas de prêter à Susan Ferrier un discours aussi radical que celui de Mary Wollstonecraft. Cependant, on retrouve chez la romancière écossaise des préoccupations similaires concernant la condition féminine. Tout d'abord il est évident que cette question est au centre des préoccupations de Susan Ferrier : dans sa lettre, elle ne fait référence aux hommes ni parmi les personnages de son futur roman ni parmi ses lecteurs, et cette relégation au second plan se confirme dans le récit lui-même. La fonction de ses personnages masculins se limite en effet à celle de caricatures destinées à divertir le lecteur – comme Sir Sampson ou le Dr Regill – ou d'instruments diégétiques, favorisant ou non la formation et l'épanouissement des héroïnes. Les rapports entre hommes et femmes sont abordés, brièvement, sous l'angle des rapports père-fille mais surtout sous celui des relations conjugales. L'importance que Susan Ferrier accorde au mariage dans son roman ne reflète pas seulement un des *topoi* de la littérature sentimentale, mais également la réalité sociale de son époque, bien qu'elle soit elle-même demeurée célibataire, prenant en charge l'organisation du foyer paternel après la mort de sa mère. Ce qui l'intéresse n'est pas l'institution du mariage en elle-même, mais la façon dont elle affecte la vie des femmes, dans une société dans laquelle leur existence n'était définie qu'en tant que fille puis en tant qu'épouse et mère.

Visiblement soucieuse d'analyser en détail les multiples facettes du mariage, Susan Ferrier dépeint de nombreuses unions qui sont autant de miroirs, modèles ou contrastes auxquels nous sommes invités à comparer le couple parfait que forment Mary Douglas et Charles Lennox. Outre le mariage de personnages secondaires importants, Ferrier décrit celui de personnages mineurs, dont la présence dans le récit n'est que prétexte à faire de nouveaux commentaires sur l'échec auquel sont condamnés ceux qui ont mal choisi leur partenaire^{iv}. En dépit de l'importance que son narrateur accorde aux liens sacrés du mariage (« the holiest and most indissoluble of human ties », 397), Susan Ferrier semble en avoir une vision assez pessimiste, puisqu'elle corrobore l'affirmation du narrateur, selon lequel le monde foisonne de couples mal assortis, en nous présentant un très grand nombre de couples dont le mariage est un échec. Et c'est le plus souvent à travers ces vignettes satiriques que la romancière rejoint la critique sociale de Wollstonecraft.

La plupart des personnages se définissent comme de farouches défenseurs du mariage d'amour ou du mariage de raison mais il arrive que certaines femmes révisent leur jugement lorsque l'expérience est venue infirmer leurs théories. Ainsi, Lady Juliana regrette

d'avoir laissé libre cours à sa passion et rejette violemment l'idée que ses filles puissent commettre la même erreur. Quant à Adelaide, après avoir préféré un duc au prétendant qui l'attirait, elle finit par s'enfuir avec ce dernier, choix qui s'avérera cependant tout aussi peu avisé que le premier. *Marriage* s'articule autour d'un certain nombre de parallèles et contre-points. Mary et Alicia Douglas – qui est sa tante mais qui fait office de mère adoptive et spirituelle – sont les héroïnes incarnant la femme idéale, rationnelle et vertueuse. L'autre couple mère-fille – unies cette fois par des liens biologiques – est celui de Lady Juliana et Adelaide et ces dernières illustrent au contraire toute la superficialité et la frivolité qui sont encouragées par la société patriarcale et qui conduisent les femmes à leur perte. Il n'est donc guère surprenant qu'elles fassent preuve d'inconstance et défendent d'abord un modèle conjugal puis l'autre mais surtout, l'adhésion des anti-héroïnes à ces deux modèles montre qu'ils sont aussi peu valides l'un que l'autre.

Comme Wollstonecraft, Susan Ferrier dénonce les préceptes sentimentaux selon lesquels les jeunes filles étaient gouvernées par leurs sentiments et incapables de raison. Elle prend soin d'attirer l'attention de ses lecteurs sur la différence entre amour et passion à travers un dialogue entre Mary et sa cousine. Mary rapporte les mises en garde de sa mère adoptive contre les conséquences néfastes de la passion mais très vite Emily interrompt ce « sermon » pour donner sa propre définition de la passion:

Cupid has many counterfeits about the world, who pass very well with those whose minds are capable of passion, but not love. These Birmingham Cupids have many votaries amongst boarding school misses, militia officers, and milliners' apprentices; who marry upon the mutual faith of blue eyes and scarlet coats have dirty houses and squalling children, and hate each other most delectably. Then there is another species for more refined souls, which owes its birth to the works of Rousseau, Goethe, Cottin, &c.: its success depends very much upon rocks, woods and waterfalls; and it generally ends in daggers, pistols, poison, or Doctors' Commons. (320)

L'importance que Susan Ferrier accordait à cette mise en garde contre les sentiments illusoire et éphémères basés sur une simple attirance physique est très claire, puisqu'elle est exprimée par les deux cousines, d'abord avec le plus grand sérieux puis sur un ton badin. En outre, plusieurs couples du roman illustrent les conséquences désastreuses de telles unions. Les propos d'Emily attirent également notre attention sur le fait que ce phénomène n'épargne aucune classe sociale et que la lecture de romans sentimentaux est propice à engendrer une fascination néfaste pour la passion amoureuse. Cette théorie fait écho aux critiques de Wollstonecraft et se trouve confirmée par l'intrigue, puisque Adelaide s'enfuira avec son cousin, avec qui elle avait coutume de lire des romans sentimentaux français. Malgré leurs

tempéraments très différents, Mary et Emily expriment toutes deux explicitement l'idée que seul un juste équilibre entre raison et sentiments permet de connaître le bonheur conjugal et leurs propres mariages en seront la preuve.

Quant aux mariages de raison, qui visent seulement à obtenir des avantages financiers, politiques ou sociaux, ils ne sont guère plus susceptibles d'apporter le bonheur. Condamner Adelaïde pour avoir accordé sa main au plus offrant était une critique assez conventionnelle, puisque, aux yeux de la société contemporaine, ce genre de dispositions mercenaires était peu compatible avec l'image sentimentale de l'innocence féminine. En revanche, condamner le marché matrimonial et l'attitude des parents qui considèrent leurs filles comme de vulgaires marchandises constitue bien un jugement sur cette société, puisqu'il s'agit là d'une réalité sociale couramment acceptée. En outre, Susan Ferrier dénonce la façon dont les femmes peuvent se rendre complices d'une vision si dégradante d'elles-mêmes. En effet, si le narrateur critique l'attitude du père de Lady Juliana – qui fait peu de cas de l'esprit de sa fille mais considère sa beauté comme une commodité dont il peut disposer pour accroître son influence et sa fortune – les métaphores employées par Lady Juliana et Mrs Downe Wright au sujet des perspectives conjugales de Mary trahissent un processus de réification similaire :

I can tell her Dukes are not so plenty; and she's by no means so fine a woman as her sister, and her *market's* spoil, or I'm much mistaken. (389, mes italiques)

she had had the intelligence of Mary's engagement from Mrs Downe Wright herself, who, for better security of *what* she already considered *her son's property*, had taken care to spread the report of his being the accepted lover. (358, mes italiques)

Malgré sa docilité habituelle, Mary refuse ces deux mariages et le bonheur conjugal idyllique par lequel elle est récompensée à la fin du roman apparaît comme la validation de cette rébellion par l'auteur, d'autant plus que la voix narrative présente son couple comme un modèle de référence, admiré par les hommes et approuvé par l'autorité divine.

En évoquant le bonheur conjugal de Mary et celui d'Emily, Susan Ferrier affirme donc implicitement le droit des femmes à choisir leur compagnon mais en contrastant ce bonheur avec le malheur de Lady Juliana et d'Adelaïde, elle montre également que ce droit doit s'exercer avec discernement et qu'il importe de préparer les femmes à cette responsabilité en développant leurs qualités morales et leurs facultés intellectuelles. Cette conviction qu'il était nécessaire de réformer l'éducation des femmes était d'ailleurs une préoccupation caractéristique de cette époque ; elle était partagée par un nombre croissant d'auteurs

féminins, y compris parmi les plus conservatrices^v et reposait notamment sur le rôle des mères dans l'éducation de leurs enfants. Alicia Douglas, qui est une des figures d'autorité morale du roman, souligne explicitement ce point : « Who, alas! can tell where the mischief may end. This unfortunate will herself become a mother; yet wholly ignorant of the duties, incapable of the self-denial of that sacred office, she will bring into the world creatures to whom she can only transmit her errors and her weaknesses! » (99) Le roman lui-même devient ensuite une illustration de cette analyse, puisqu'il met en parallèle l'évolution de deux sœurs – jumelles de surcroît – soumises à deux systèmes éducatifs différents.

Mary est élevée par Alicia Douglas, qui se charge personnellement de l'éducation de sa nièce, accorde une attention particulière à son développement moral et spirituel et prêche davantage par l'exemple que par ses discours. Les vertus de ce système éducatif sont approuvées explicitement par la voix narrative et implicitement par la perfection l'héroïne. Au contraire, le système éducatif mis en place par Lady Juliana est ridiculisé et cause la perte d'Adelaide ; et si Emily connaît un sort plus heureux que cette dernière c'est précisément parce qu'elle a refusé de se conformer à ces préceptes. Après avoir décidé de se charger de l'éducation d'Emily et d'Adelaide pour « tromper son ennui », Lady Juliana renonce très vite à ce projet : trois jours plus tard les ouvrages luxueusement reliés qu'elle a commandés sur les théories éducatives en vogue n'occupent plus qu'une simple fonction décorative, comme pour symboliser le rôle ornemental de la femme dans l'idéologie patriarcale dont elle se fait complice en la perpétuant. Quant aux deux gouvernantes qui se chargent alors d'Emily et d'Adelaide, elles ont été choisies en fonction de critères tout aussi superficiels, l'une parce qu'elle chante à merveille et l'autre parce qu'elle est une excellente danseuse. D'autres modèles éducatifs sont critiqués, comme la vision traditionnelle de la femme confinée aux seules tâches domestiques prônée par Lord Glenfern^{vi}, le grand-père de Mary. Ses sœurs et ses filles, purs produits de cette éducation rétrograde, témoignent de ses limites : ce sont des personnages sympathiques mais ridicules et le texte suggère même la dangerosité d'une éducation aussi déficiente en soulignant le fait que les grand-tantes de Mary ont failli causer sa mort par leur bêtise et leur ignorance. L'éducation que reçoit Mary, et qui est donnée en exemple dans le roman, se rapproche de celle dont aurait pu bénéficier un garçon, puisqu'elle est encouragée à développer ses capacités physiques et intellectuelles et à penser par elle-même et, en cela, elle témoigne d'une vision progressiste.

Plus encore que la raison et les facultés intellectuelles, la clef de voûte de l'éducation idéale de Ferrier est la religion et ce point peut sembler problématique, lorsqu'on tente d'évaluer la portée et les limites de l'engagement de la romancière en matière d'éducation et

d'évolution de la condition féminine. Les critiques ont souvent reproché à Susan Ferrier sa trop grande insistance sur les valeurs morales et religieuses et la perfection excessive de son héroïne. Pourtant, si ce ton moralisateur nuit parfois à la qualité littéraire du roman et s'il contribue à rendre le discours de Susan Ferrier moins incisif, on aurait tort de voir dans la religion, telle que la concevait la romancière, un facteur d'asservissement de la femme. Sur ce point, Susan Ferrier rejoint d'ailleurs Mary Wollstonecraft :

Wollstonecraft's leading ambition for women was that they should attain virtue, and it was to this end that she sought their liberation: for 'how can woman be ... virtuous ... unless freedom strengthen her reason till she comprehend her duty, and see in what manner it is connected with her real good?' This freedom, as she imagined it, was not the ability to do what one pleased – which she would have called licence – but to act rightly, according to God's design: a right-doing that, to her mind, bore no resemblance to the self-immolating docility demanded of women by male supremacists, but rather an active, self-enlarging virtue that, rooted in liberated reason, would fulfil women's natural potential, without regard to their gender^{vii}.

Dans *Marriage*, la religion n'apparaît en aucun cas comme un instrument au service du patriarcat, dans lequel l'autorité divine aurait pour corollaire l'autorité des figures masculines séculières ; on notera d'ailleurs que la religion est transmise par les femmes et plus précisément par les figures maternelles de substitution comme Alicia Douglas. Si la foi conduit Alicia et Mary à se montrer plus soumises qu'Emily, elle les rend également moins dépendantes des sentiments amoureux – et donc des hommes – que la plupart des femmes et leur permet de trouver la force de se rebeller lorsque l'autorité qui s'exerce à leur encontre est injuste.

Moderniser l'éducation des femmes et insister sur l'importance fondamentale de leur rôle au sein de la cellule familiale implique une redéfinition des relations entre les sexes. Susan Ferrier n'hésite pas à utiliser des symboles forts pour évoquer les souffrances des femmes, en décrivant par exemple un instrument de torture destiné à améliorer le maintien des jeunes filles de la famille Douglas^{viii} ou en utilisant la métaphore de la chaîne pour décrire les liens conjugaux qui unissent Adelaide et le duc d'Altamont. Cependant, ses personnages féminins n'apparaissent pas systématiquement comme des victimes ni comme des épouses soumises. Les personnages masculins sont souvent faibles et on trouve dans le roman quelques portraits de femmes de pouvoir comme Lady Audley ou Lady Maclaughlan. Si la tyrannie dont cette dernière fait preuve à l'égard de son époux est plus comique que condamnable, les femmes qui méprisent leur mari sont jugées tout aussi sévèrement dans le roman que les hommes qui méprisent leur épouse. Mary condamne cette attitude chez Mrs

Boston et Susan Ferrier, craignant peut-être que cette critique ait moins de poids dans la bouche d'une jeune fille aussi soumise, l'exprime de nouveau à travers les propos de la rebelle Emily qui s'exclame: « She is very odious [...] she is both master and mistress, and more if possible [...] but she is a fool, as every woman needs be, who thinks she can raise herself by lowering her husband. » (385)

Ces commentaires doivent se lire moins comme une limitation des revendications en faveur des femmes que comme un refus de la tyrannie domestique, quel que soit le sexe qui l'impose ou la subit. Critiquer l'oppression des femmes par le système patriarcal n'implique pas d'inverser ce système mais plutôt de proposer une nouvelle forme de relations entre hommes et femmes. Les deux cousines conçoivent le mariage comme un partenariat qui implique un respect mutuel. Mary se contente d'une répartition des rôles assez traditionnelle dans laquelle l'homme est caractérisé par ses facultés intellectuelles et la femme par ses sentiments: « virtue and talent on the one side, virtue and tenderness on the other, I look upon as the principal ingredients in a happy union. » (385-386). Quant à Emily, après s'être moquée d'une femme qui n'ose lacer ses chaussures sans demander préalablement conseil à son époux, elle n'hésite pas à revendiquer une certaine forme d'égalité entre les sexes:

Now, I flatter myself, my husband and I shall have a more equitable division; for though man is a reasonable being, he shall know and own that woman is too – sometimes. All things that men ought to know better I shall yield; whatever may belong to either sex, I either seize upon as my prerogative, or scrupulously divide. (384)

Le lecteur du XXI^e siècle pourrait déplorer le fait que le discours le plus radical soit exprimé par Emily qui est présentée – par le narrateur et par elle-même – comme moralement et spirituellement inférieure à Mary. Cela tend en effet à invalider partiellement ses propos, tout comme l'ajout de l'adverbe « sometimes » qui vient ici tempérer l'affirmation que la femme est une créature aussi rationnelle que l'homme.

Marriage nous propose en réalité deux formes de discours sur la condition féminine. Le premier est le discours officiel, incarné dans les propos moralisateurs exprimés par les héroïnes modèles et, parfois, par la voix narrative, ainsi que par la morale de l'histoire. Ce discours comporte un certain nombre de revendications en faveur des femmes mais demeure assez modéré. Le second discours, plus radical, s'exprime de façon indirecte, sur le mode de l'humour – à travers les propos sarcastiques d'Emily ou de la voix narrative – ou bien encore au détour d'une phrase apparemment sans conséquence:

Their walk lay among tapes and pickles; their sphere extended from the garret to the pantry; and often, as they sought to diverge from it, their instinct always led them to return to it, as the tract in which they were destined to move. There are creatures of the same sort in the male part of the creation, but it is foreign to my purpose to describe them at present. Neither are the trifling and insignificant of either sex to be treated with contempt, or looked upon as useless by those whom God has gifted with higher powers. (175-176)

Il ne s'agit pas là d'un discours féministe argumenté, prônant l'égalité des sexes. Pourtant, il n'est pas anodin que, tout en refusant de s'attarder sur la question, la voix narrative évoque l'idée que les hommes puissent n'être dotés que de facultés intellectuelles limitées et qu'elle refuse à quiconque – quel que soit son sexe – le droit de manifester du mépris envers autrui. Cette remarque, conjuguée au portrait du couple Emily-Edward remet en question la notion de supériorité intellectuelle masculine et vient ainsi confirmer la justesse des revendications formulées par Emily. Ce second discours est donc à la fois miné et confirmé par le discours officiel. Lorsqu'il s'exprime de façon relativement explicite à travers les propos d'Emily, il fait généralement l'objet d'une autocensure ou est infirmé par les figures d'autorité que sont les héroïnes modèles, la voix narrative et la diégèse. Lorsque les commentaires de la voix narrative expriment un point de vue similaire – quoique formulé de façon plus neutre et plus conventionnelle, ils se trouvent généralement dans d'autres passages du roman et ne lui donnent donc pas raison de manière claire et directe. Cela crée, certes, un effet de distanciation mais cela contribue également à construire un réseau d'échos récurrents qui dessinent ainsi en filigrane ce deuxième discours moins conventionnel.

Ce stratagème est une manœuvre de diversion caractéristique du roman domestique. Comme le souligne Audrey Bilger, les romancières sacrifiaient souvent aux conventions en tempérant les exigences et le potentiel radical de leurs héroïnes et en plaçant les discours les plus provocateurs et les critiques les plus cinglantes en marge de leur romans. Emily et Lady Maclaughlan sont des personnages typiques de cette tradition littéraire. Bien qu'elle nous soit présentée comme inférieure à sa cousine, Emily est un personnage séduisant et occupe une place particulière au sein du roman. Les personnages féminins de *Marriage* se divisent en effet en deux grandes catégories : les héroïnes modèles, caractérisées par le sérieux dont elles font preuve et avec lequel la voix narrative chante leurs louanges, et celles qui font l'objet d'une satire bienveillante ou cruelle selon la nature de leurs fautes. Emily, en revanche, est un personnage caractérisé par l'humour – dont le ton est en outre très proche de celui de Ferrier dans sa correspondance – mais le lecteur est invité à rire avec elle et non d'elle, la rejoignant ainsi dans « le cercle du rire féministe » évoqué par Bilger. Quant à Lady Maclaughlan, c'est

un personnage subversif à bien des égards, tant par la masculinité de son apparence que par la façon dont elle contrecarre les desseins de son époux et manipule les autres personnages afin de redistribuer l'héritage familial comme elle l'entend. Elle s'apparente ainsi à la catégorie des « female tricksters » définies par Bilger comme des personnages transgressifs caractérisés par leur franc-parler, et par la façon dont ils bafouent les codes de bonne conduite et se moquent des figures d'autorité masculine (*Laughing Feminism*, 89-109)

Marriage : une défense des droits de l'Écosse ?

Les clichés patriarcaux ne sont pas les seuls contre lesquels Susan Ferrier et son héroïne doivent se défendre. A cette époque, leurs compatriotes devaient lutter pour affirmer une culture écossaise différente des lieux communs véhiculés par les Anglais. Ces derniers n'hésitaient pas à employer une terminologie coloniale pour décrire l'Écosse ; ainsi, dans *A Journey to the Western Highlands*, Samuel Johnson compare les Écossais aux tribus amérindiennes et présente l'Union de l'Écosse et de l'Angleterre comme les prémices de la mission colonisatrice de l'Angleterre. Dans la logique d'un tel discours impérialiste, l'Écosse occupe donc la même position d'infériorité que la femme au sein du couple dans le discours patriarcal^{ix}.

Susan Ferrier se moque ouvertement des clichés romantiques en vogue dans la société anglaise. Lady Juliana a une vision pittoresque – à la fois naïve et condescendante – de l'Écosse et de ses habitants^x et se réjouit à la perspective de s'y rendre avec son époux, mais elle déchanté bien vite en arrivant sur les terres de sa belle-famille. Quant à l'autre personnage qui voit dans l'Écosse le pays romantique par excellence (« the land of poetry and romance », 414), il s'agit d'un personnage secondaire, Mrs Blumits, dont toutes les opinions sont tournées en ridicule. Dans *A Vindication of the Rights of Women*, Mary Wollstonecraft s'insurge contre la galanterie condescendante de Fordyce et Gregory : « Why are girls to be told that they resemble angels ; but to sink them below women^{xi} ? » Or les clichés sentimentaux de Lady Juliana et Mrs Bluemits ont un effet similaire, puisqu'ils réduisent les Écossais au statut inférieur de « bons sauvages ». Ces images d'Épinal font cependant figure d'exception au milieu des innombrables préjugés négatifs que les personnages anglais du roman expriment au sujet des Écossais. Leur langue et leur accent leur écorchent les oreilles et ils en déduisent que leurs propos sont nécessairement barbares. Quant aux Écossaises, ce sont des femmes vulgaires et sans aucune éducation. Si les Anglais ne sont pas tendres envers leurs voisins septentrionaux, ces derniers le leur rendent bien, critiquant leur physique ingrat

et leur moralité douteuse. L'arme rhétorique favorite de Susan Ferrier est la satire ; c'est donc en mettant en parallèle les clichés ridicules que chaque nation véhicule au sujet de l'autre et en soulignant le fait que ces préjugés reposent sur des rumeurs ou sur des généralisations basées sur l'observation d'un nombre infime d'individus que Ferrier amène ses lecteurs à réfléchir sur le peu de valeur des lieux communs nationalistes, plutôt qu'en se lançant dans un panégyrique de son pays et de ses compatriotes.

Elle manifeste néanmoins son attachement envers l'Écosse, notamment lorsqu'elle compare Londres et Édimbourg : si la capitale écossaise est moins élégante, il y règne une atmosphère plus authentique, elle est plus homogène sur le plan social et ses habitants, moins soucieux d'éblouir leurs voisins, sont donc moins frivoles. En outre, comme le souligne Ian Duncan, dans sa galerie de personnages grotesques, les Écossaises sont plus authentiques et plus attachantes que les Anglaises :

Ferrier grants her Scots ladies a vitality that exceeds their typological frame of vulgarity or eccentricity [...] The aunts remain – they hold forth to the very end – as permanent exhibits in the gallery of comic types. Their sheer persistence has turned into a virtue: unlike the unstable creatures of fashion, they are reliably, however murkily, true to themselves^{xii}.

Et, bien que l'Écosse ne soit pas une société moins patriarcale que l'Angleterre, elle nous est présentée comme une société dans laquelle les femmes s'exprimaient avec un franc-parler inhabituel, comme le souligne le Major Douglas:

[Mrs Macshake], to be sure, is an indigenous plant. I question if she would have arrived at such perfection in a more cultivated field, or genial clime. She was born at a time when Scotland was very different from what it is now. Female education was little attended to, even in families of the highest rank; consequently, the ladies of those days possess a *raciness* in their manners and ideas that we should vainly seek for in this age of cultivation and refinement. (221)

La bonne éducation et le raffinement d'Alicia et Mary Douglas font partie des qualités qui leur valent d'être considérées comme des modèles, cependant le franc-parler de Mrs Macshake est assez savoureux. Ce personnage n'est nullement indispensable à l'économie diégétique du roman et sa présence dans le récit s'explique donc sans doute par un désir de rendre hommage à cette espèce en voie de disparition.

Susan Ferrier écrit à une époque où le nationalisme se développe en Europe de façon générale et en Écosse en particulier. La crise identitaire qui a suivi le traité d'Union mettant fin à l'indépendance écossaise a conduit de nombreux auteurs écossais à choisir, soit de

s'inscrire dans le cadre d'un nationalisme britannique qui leur offrirait davantage de possibilités, soit de se tourner vers une quête identitaire visant à démontrer que la culture écossaise n'avait rien à envier à celle de l'Angleterre. Malgré son souci évident de dénoncer les préjugés anti-écossais, Susan Ferrier ne s'intéresse ni au nationalisme britannique et ses théories impérialistes, ni au nationalisme écossais, car elle cherche d'abord à montrer à ses lecteurs que l'identité écossaise est trop diverse et trop complexe pour se résumer à une vision nationaliste nécessairement réductrice.

Si le mariage permet à Susan Ferrier de traiter de la condition féminine, il lui permet également d'aborder la question des rapports entre l'Écosse et l'Angleterre. Ces deux formes d'union semblent intimement liées dans l'esprit des personnages, puisque le mariage occupe une place importante parmi les clichés véhiculés aussi bien par les Anglais que par les Écossais, à travers les références à Gretna Green ou lorsque les grand-tantes de Mary répètent à plusieurs reprises que les jeunes filles vont en Angleterre y trouver un époux. D'un côté comme de l'autre de la frontière, la majorité des personnages considèrent les mariages entre Anglais et Écossais comme une mésalliance et leurs propos sur l'infériorité physique et morale de l'autre peuple n'ont rien à envier aux discours colonialistes sur le métissage. Pourtant, les trois personnages qui nous sont donnés en exemple par la romancière sont tous des hybrides, nés de mariages anglo-écossais^{xiii}. Dans son analyse de *Marriage*, Juliet Shields reprend les théories post-coloniales de Homi K. Bhabha pour les appliquer à ces unions :

Ferrier envisions a hybrid Anglo-Celtic Britishness formed not through a facile synthesis of Highland and metropolitan values and manners but through an open-minded and tolerant observation of cultural differences. [...] Britishness is not created by the simple commingling of English and Scottish cultures or Anglo-Saxon and Celtic races. Instead hybridization entails a process of cultural alienation or defamiliarization that allows for the emergence of neither/ nor or interstitial identities. [...] Thus in *Marriage* those who experience hybridization are politically disempowered either because of their ethnicity (they are of Highland ancestry) or because of their gender (they are almost all women). However [...] Ferrier transforms this disempowerment into a position of empowerment: her Highland characters' cultural dislocation and defamiliarization prepares them to undertake the important task of cultural mediation between southern Britain and the Highlands^{xiv}.

Le modèle conjugal proposé est basé sur une affection rationnelle, empreinte de respect mutuel, et le roman suggère implicitement que les mêmes critères pourraient s'appliquer à une union entre les nations.

Susan Ferrier n'est pas la seule à envisager un parallèle symbolique entre union conjugale et union nationale, et nous en avons un exemple célèbre dans *Waverley* (1814).

L'union d'Edward Waverley et de Rose Bradwardine et le fait qu'ils s'installent dans les Lowlands – à mi-chemin entre l'Angleterre et les Highlands – symbolise la réconciliation des deux nations après les rébellions jacobites. La seule place accordée aux Highlands dans cette union anglo-écossaise est celle d'un portrait d'Edward et Fergus en tenue de Highlanders, une image romantique peinte par un artiste londonien, une relique figée dans le temps et l'espace. Dans *Marriage*, en revanche, les Highlands occupent une place centrale et, contrairement à Scott qui choisit d'adopter une perspective anglaise pour nous faire découvrir l'Écosse, Susan Ferrier nous présente les sociétés anglaises et écossaises à travers le regard d'une anglo-écossaise élevée dans les Highlands.

Plus que les unions anglo-écossaises elles-mêmes, c'est le fruit de ces unions qui intéresse la romancière. Tandis qu'Adelaide, victime de l'éducation frivole que recevaient les jeunes Anglaises de bonne famille, finit ses jours sur le continent, exilée hors du Royaume-Uni, les « hybrides » qui nous sont donnés en exemple en raison de leurs grandes vertus choisissent tous de se retirer dans les Highlands, qui apparaissent comme leur récompense, un havre de paix loin des tumultes et des tentations de la vie londonienne. Ces terres peuvent être rudes et barbares – comme le château de Glenfern – mais la description du domaine du Major Douglas révèle qu'il est possible de civiliser ces contrées sauvages tout en préservant leur caractère originel. Alicia Douglas, la créatrice de ce paradis terrestre, insiste sur le fait que les améliorations qu'elle a apportées au domaine n'ont pas été réalisées grâce à d'importants investissements financiers mais en convaincant les enfants du voisinage de prendre soin de ces terres plutôt que d'en piller les ressources. Dans *Waverley*, les Highlands sont condamnés parce que leur culture appartient au passé et que leurs habitants ont été corrompus par le modèle socioéconomique britannique, dans *Marriage*, au contraire, une évolution positive est possible et elle va de pair avec une évolution morale qui repose sur la notion de communauté et le sens des responsabilités.

L'univers de Susan Ferrier est un univers féminin, celui de la domesticité et non des conquêtes – martiales ou économiques – et, en cela, elle a nécessairement une perspective différente de celle des romanciers qui cherchent à promouvoir l'impérialisme britannique^{xv}. Comme le souligne Juliet Shields, il apparaît clairement dans le roman que les qualités qui font d'Alicia Douglas une bonne épouse sont également celles qui lui permettent d'être une médiatrice efficace entre les différents représentants des deux cultures^{xvi}. Tandis que le discours impérialiste établit des rapports hiérarchiques, Susan Ferrier choisit comme modèle des relations basées sur l'idée d'un partenariat équilibré ou, pour reprendre l'expression de Mary concernant le mariage idéal, d'un « co-partenariat ». Il est d'ailleurs important de noter

que l'un des points sur lesquels la société écossaise apparaît comme supérieure à la société anglaise est que les différences entre les classes sociales y sont moins marquées. Cette homogénéité et cette mixité sociale dépeintes par Susan Ferrier sont bien réelles: sa propre amitié avec Charlotte Clavering – nièce du duc d'Argyll – en est le témoin et c'est un point que Robert Louis Stevenson met en avant comme une différence fondamentale entre l'Écosse et l'Angleterre dans « The Foreigner at home » (*Cornhill Magazine*, June-July 1882, p. 45-6). De la même façon, J. A. Doyle souligne le fait qu'il n'existe pas de fossé culturel entre Édimbourg et l'Écosse rurale comme il en existe en France ou en Angleterre. L'Écosse apparaît donc comme une terre où la diversité est acceptée et où les rapports hiérarchiques ne constituent pas des barrières insurmontables. La question écossaise et la condition féminine sont indissociables dans le roman, non seulement parce que ce sont des éléments fondateurs de l'identité de l'héroïne et de son auteur mais parce que Susan Ferrier exprime des revendications égalitaires aussi bien au sein de l'union conjugale qu'au sein de l'union nationale, qui doivent, pour être harmonieuses, reposer sur des valeurs similaires.

« Untrammelled by theory » : Susan Ferrier, auteur engagé malgré elle ?

La position souvent ambiguë de Susan Ferrier s'explique notamment par des éléments contextuels : si les femmes ont su s'approprier le genre romanesque dès le XVIII^e siècle, il ne leur était pas pour autant facile de se positionner en tant que figures d'autorité, en particulier pour celles qui ne se contentaient pas de perpétuer les normes et clichés de leur époque mais cherchaient à proposer un modèle alternatif de société. Nombre d'entre elles choisissaient de publier leurs œuvres de façon anonyme – comme Susan Ferrier – ou sous un pseudonyme masculin – comme George Eliot ou les sœurs Brontë – afin de ne pas être victimes des préjugés puritains selon lesquels il était immoral de s'adonner à l'écriture d'œuvres de fiction, ou des préjugés misogynes sur les capacités intellectuelles des femmes écrivains, sans parler du fait que certaines femmes n'embrassaient une carrière littéraire que pour subvenir à leurs besoins et que la quantité d'ouvrages médiocres qu'elles publiaient nuisait incontestablement à l'image d'une littérature féminine naissante qui cherchait encore sa voix/ voie. Et la situation était plus complexe encore pour les romancières écossaises qu'elle ne l'était pour les anglaises :

[...]the patronizing and professionalizing ethos that framed it, the larger cultural legacy of the Scottish enlightenment, contributed to a relative exclusion of women authors

from the literary boom in Edinburgh. (Scotland was the source of the two most influential female conduct books of the later eighteenth century, William Fordyce's *Sermons for Young Women* and John Gregory's *A Father's Legacy to his Daughters*) Brunton and Ferrier, gifted as they were, anxiously avoided public visibility and any claim to professional status^{xvii}.

Édimbourg était incontestablement une des capitales intellectuelles de l'Europe et Susan Ferrier avait la chance de fréquenter de nombreux hommes de lettres talentueux de son époque mais elle était consciente de la misogynie dont ils étaient capables^{xviii}, de sorte que fréquenter ce milieu littéraire pouvait s'avérer aussi inhibant que stimulant et ne pouvait manquer de l'inciter à faire preuve d'une grande prudence dans l'expression de discours qui n'étaient pas conformes à la norme établie par ces auteurs.

Critiques et biographes divergent quant à l'étendue et à la nature de l'éducation que Susan Ferrier avait reçue et quant à son éventuelle connaissance des théories proto-féministes de Mary Wollstonecraft^{xix}. Nous ne possédons qu'une fraction de sa correspondance, dans laquelle elle n'exprime jamais une vision idéologique explicite sur la condition féminine ou sur l'Écosse. Au contraire, J. A. Doyle souligne le fait qu'elle ne croyait pas aux systèmes de pensée ni aux discours fondés sur des généralités :

Nor was it only from the tyranny of political and ecclesiastical system that Miss Ferrier was free. We find neither in the novels nor the letters any tendency to formulate theories of life, or to pronounce cut and dried judgments on classes of mankind. [...] Untrammelled by theory, she could fasten with all the more certainty on the shades of individual character and the concrete facts of individual life^{xx}.

Que ce soit parce qu'elle ne disposait pas des mêmes outils théoriques et rhétoriques qu'un auteur comme Wollstonecraft, par crainte de la censure, ou simplement parce qu'il était dans sa nature de préférer la fiction à la théorisation, l'engagement de Susan Ferrier en faveur de la condition féminine ou de l'Écosse ne pouvait donc guère s'exprimer que de façon indirecte.

Mary Cullinan rejette l'idée d'une forme consciente d'engagement de la part de la romancière et n'attribue les éléments subversifs du roman qu'à un désir de rébellion inconscient. Certains éléments du texte semblent effectivement corroborer cette analyse. Ainsi, comme le souligne Cullinan, le couple idyllique de Mary et Charles est marqué par le sceau de la mort, puisqu'ils se fiancent sur le lit de mort de Mrs Lennox et devront leur prospérité matérielle au décès de Sir Sampson, survenu le jour même de leur mariage. Cette association semble effectivement être le fruit d'une réticence inconsciente de l'auteur vis-à-vis de la morale trop parfaite de son héroïne et de son roman plutôt qu'une stratégie consciente visant à remettre radicalement en question cette morale elle-même. Cependant, un certain

nombre d'indices suggèrent que la rébellion de Susan Ferrier ne s'exprimait pas uniquement de façon inconsciente, à commencer par le ton de la lettre citée en introduction. L'humour avec lequel elle s'associe métonymiquement à son ouvrage et décrit ses futures lectrices suggère une certaine forme de distance critique vis-à-vis des discours conventionnels sur la morale jugée acceptable dans un roman et garante de son futur succès. Ses convictions morales et religieuses étaient profondes mais cela n'implique nullement une incapacité à établir une distinction entre vertus morales et moralité conventionnelle. D'autres éléments dans le roman viennent renforcer cette impression. Ainsi, par exemple, l'ironie dont fait preuve le narrateur concernant le manque de perspicacité des grand-tantes de Mary à l'égard des méthodes éducatives d'Alicia Douglas suggère l'importance de savoir lire entre les lignes et de ne pas se fier à la seule expression – ou absence d'expression – d'un discours théorique :

Mrs. Douglas' method of conveying instruction, it may easily be imagined, did not square with their ideas on that subject. They did nothing themselves without a bustle, and to do a thing quietly was to them the same as not doing it at all [...] like many other worthy people, their ears were their only organs of intelligence [...] They had never heard Mrs Douglas expatiate on the importance of the trust reposed in her, or enlarge on the difficulties of female education; *ergo*, Mrs Douglas could have no idea of the nature of the duties she had undertaken. (160)

En outre, bien que cette revendication se trouve une nouvelle fois en marge du roman et ne soit abordée que très brièvement, Susan Ferrier plaide la cause des femmes de lettres. Après avoir repris à son compte les clichés misogynes de ses contemporains en ridiculisant les bas-bleus du roman, elle conclut cette satire sur l'idée qu'il ne s'agit là que d'une vision partielle et réductrice du paysage littéraire féminin : « [Mary] knew there were many of her own sex who were justly entitled to the distinction of literary fame. Her introduction to the circle at Mrs. Bluemits' had disappointed her; but they were mere pretenders to the name. » (424) Il n'est pas impossible d'imaginer que le discours du roman sur la condition féminine et sur l'Écosse relève, en réalité, à la fois du conscient et de l'inconscient de son auteur et s'il est difficile de trancher avec certitude sur la part de chacun, l'ambiguïté du roman est en elle-même révélatrice des difficultés que rencontrait une femme écrivain écossaise pour faire entendre sa voix dans un univers andro- et anglo-centrique.

Volontairement ou non, le discours de *Marriage* est un discours schizophrène dans lequel cohabitent une voix satirique et une voix moralisatrice exprimant des revendications

variées et parfois contradictoires mais ce n'est pas seulement dans l'hétéroglossie du roman que le lecteur est confronté à cette notion d'indétermination. Les Highlands des dernières pages sont une utopie caractérisée par l'intersticiel, par le refus de la définition binaire, définition qui implique une hiérarchie et donc une forme d'oppression potentielle. Ce lieu idyllique est habité par des hybrides qui ne sont ni Anglais ni Écossais et qui, s'ils ne peuvent être véritablement asexués, habitent cependant un domaine dans lequel les sphères publique, traditionnellement masculine, et privée, traditionnellement féminine, ne sont plus distinctes, puisque le modèle domestique et les notions de responsabilité sociale remplacent le modèle capitaliste patriarcal, et que la félicité domestique des Lennox s'étend à l'ensemble de la communauté sans que quiconque en soit exclu^{xxi} : « The extensive influence which generally attends upon virtue joined to prosperity, was used by them for the best purposes. It was not confined either to rich or poor, to cast or sect ; but all shared in their benevolence whom that benevolence could benefit. » (468) La vision idéale de Susan Ferrier n'est donc pas une simple inversion des modèles patriarcaux ou impérialistes mais une façon différente de percevoir le monde, en dehors des schémas imposés par ces modèles, et c'est probablement cela qui incarne la forme d'engagement la plus radicale des romancières de la période romantique.

ⁱ DOYLE J. A. (ed.), *Memoir and Correspondence of Susan Ferrier, 1782-1854*, London, John Murray, 1898, p. 76.

ⁱⁱ BILGER A., *Laughing Feminism*, Detroit, Wayne University Press, 1998, p. 52-3.

ⁱⁱⁱ FERRIER S., *Marriage* [1818], Foltineck H. and Kirkpatrick K. (ed.), Oxford, Oxford University Press (Oxford World's Classics), 1997, p. 189. Toutes les références au roman se feront dans cette édition et seront par la suite indiquées entre parenthèses.

^{iv} Ainsi, lors de leur voyage vers l'Angleterre, Mary et son oncle rencontrent un ami d'enfance de ce dernier et cet épisode, qui n'a aucune incidence directe ou indirecte sur l'intrigue, est seulement une nouvelle occasion pour la romancière d'exprimer ses théories sur le mariage : « such were Mr. and Mrs. Gawffaw – one of the many ill-assorted couples in the world – joined not matched. A sensible man would have curbed her folly and peevishness. A good tempered woman would have made his home comfortable, and rendered him more domestic. » (205)

^v « The importance of improving women's education, of emphasizing their minds and souls rather than their bodies, of redirecting that education away from accomplishments and towards a training of the intellect along rational lines, had long been advocated as a way of improving the situation of women. As Mitzi Myers and several others have shown, Wollstonecraft's educational ideas were shared by many of her contemporaries. Educational reform was advocated not only by Catherine Macaulay, with whom she was closely identified, but also by others, like Maria Edgeworth, who rejected any notion that they were champions of the rights of woman, but were concerned 'to determine what is most to our general advantage', and even by some who believed in women's subordination, like Hannah Moore or Mrs West. The presentation of women as rational and educable, and the importance of education as a basis of prudent and successful marriage and wise motherhood, was, moreover, the subject of much late eighteenth- and early nineteenth-century fiction » (CAINE B., *English Feminism 1780-1980*, Oxford : Oxford University Press, 1997, p. 28-9)

^{vi} « If a woman can nurse her bairns, mak their claes, and manage her hooss, what mair need she do? » (69)

^{vii} TAYLOR B., *Mary Wollstonecraft and the Feminist Imagination*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 12.

viii « The collar had long been a galling yoke upon their minds; its iron had entered into their very souls; for it was a collar presented to the family of Glenfern, by the wisest, virtuous, best of women, and of grandmothers, the good Lady Girnachgowl; and had been worn in regular rotation by every female of the family, till now, that Mrs Douglas positively refused to subject Mary's pliant form to its thralldom. » (162) Non contente de libérer Mary du joug de cette tradition familiale, Alicia Douglas donne également à la jeune fille l'éducation qui lui permettra de ne pas commettre les mêmes erreurs que sa mère et sa sœur et de faire un mariage heureux.

^{ix} On notera cependant que dans le roman ce sont toujours des Anglaises qui épousent des Écossais mais le fait est qu'elles étaient plus susceptibles de rencontrer des officiers écossais en Angleterre que les Écossaises ne l'étaient de rencontrer des officiers anglais ; en outre, la figure du jeune officier écossais est un cliché romantique par excellence. Et, sans aller jusqu'à interpréter ce choix comme une remise en question de l'impérialisme anglais, on peut imaginer que, consciemment ou non, la romancière ait souhaité que ces personnages modèles portent un patronyme écossais.

^x « She had heard the Duchess of M. declare nothing could be so delightful as the style of living in Scotland: the people were so frank and gay, and the manners so easy and engaging: Oh! It was delightful! And then Lady Jane G. and Lady Mary L. and a thousand other Lords and Ladies she knew, were all so charmed with the country, and so sorry to leave it. Then dear Henry's family must be so charming: an old castle, too, was her delight: she would feel quite at home while wandering through its long galleries; and she quite loved old pictures, and armour, and tapestry » (7)

^{xi} WOLLSTONECRAFT M, Todd Janet and Butler Mary, *The Works of Mary Wollstonecraft*, London, Ickering and Chatto, 1989, vol. V, p. 164.

^{xii} DUNCAN I., *Scott's Shadow*, Princeton, Princeton University Press, 2010, p. 86-87.

^{xiii} Le frère et la sœur de Mary sont des exceptions à cette règle selon laquelle les hybrides seraient des êtres supérieurs mais Edward – qui n'apparaît que très brièvement – est né en Angleterre et semble être un personnage sympathique malgré ses défauts ; quant à Adélaïde, bien qu'elle soit la jumelle de Mary, elle est exclusivement associée à l'Angleterre et n'apparaît jamais comme écossaise ni même comme anglo-écossaise.

^{xiv} SHIELDS J., *Sentimental Literature and Anglo-Scottish identity 1745-1820*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 129.

^{xv} Comme le souligne Kathryn Kirkpatrick dans l'introduction du roman, les femmes n'ont rien à gagner à promouvoir une idéologie impérialiste puisque celle-ci va de pair avec l'idéologie patriarcale qui leur refuse tout pouvoir (xv).

^{xvi} SHIELDS J., *op. cit.*, p. 131.

^{xvii} DUNCAN I., *op. cit.*, p. 43. Il est évident que Susan Ferrier avait une piètre opinion de Fordyce puisque sa lecture est recommandée par une des grand-tantes dont le système éducatif est vivement critiqué.

^{xviii} Si Walter Scott rend hommage au premier roman de Susan Ferrier à la fin de l'épilogue des *Tales of My Landlord*, M.G. Lewis manifestait le plus grand mépris pour les femmes de lettres: « I heard it rumoured that Miss F____r doth write novels or is about writing one. I wish she would let such idle nonsense alone, for however great a respect I may entertain for her talents (which I do), I tremble lest she should fail in this bookmaking, and as a rule I have an aversion, a pity, and contempt for all female scribblers. The needle, not the pen, is the instrument they should handle, and the only one they ever use dexterously. » (Extrait de *Diary, illustrative of the Times of George IV*, cité dans *Memoir and Correspondence of Susan Ferrier, op. cit.*, p.126)

^{xix} Dans *Susan Ferrier of Edinburgh – A Biography* (Denver, Alan Swallow, 1957), Aline Grant affirme que Susan Ferrier a suivi des cours à la James Stalker's Academy tandis que Mary Cullinan, dans *Susan Ferrier* (Boston, Twayne, 1984) réfute cette théorie et soutient qu'elle n'a reçu qu'une éducation de base. Mary Cullinan est également convaincue que les revendications proto-féministes du roman ne sont exprimées par Susan Ferrier que de façon inconsciente, contrairement à Nancy Paxton pour qui l'ironie de la romancière est parfaitement consciente et maîtrisée et qui souligne l'influence de Wollstonecraft et de Rousseau dans *Marriage* (« Subversive Feminism: A Reassessment of Susan Ferrier's Marriage », *Women and Literature IV*, New York, Holmes & Meier, p. 18-29).

^{xx} *Memoir and Correspondence of Susan Ferrier, op. cit.*, p. 338. Ce commentaire fait écho à la description de Mrs Douglas : « though not a woman either of words or systems, [she] possessed a reflecting mind. » (157)

^{xxi} Cette visions idyllique d'harmonie sociale est d'ailleurs typique des romancières de l'époque, comme le souligne Anne Mellor : « Many women writers of the Romantic era [...] explicitly or implicitly advocated 'family politics' as a political program that would radically transform the public sphere. They proclaimed the value of rational love, an ethic of care, and gender equality as a challenge both to a domestic ideology that would confine women within the home and to a capitalist laissez-faire system. » (MELLOR A. K., *Romanticism and Gender*, London, Routledge, 1993, p. 84)

